

Storia dell'arte e Medioevo bresciano

Un profilo critico

1. *La Storia di Brescia e Gaetano Panazza*

Tracciare un profilo critico di quarant'anni di ricerche sull'arte medioevale bresciana significa inevitabilmente fare i conti con l'eredità, solo in parte messa finora a fuoco, lasciataci dalla monumentale *Storia di Brescia*. Al di là degli indiscussi meriti scientifici, di cui diremo subito, il primo volume della *Storia* ebbe l'indiscusso pregio di aver diffuso la conoscenza dell'arte del Medioevo bresciano al di fuori dei confini patri, quantomeno tra un più ampio pubblico di specialisti. Tra le numerose immagini a corredo dei testi, infatti, ben duecentocinquanta illustravano documenti e opere bresciane basso-medioevali; e in alcuni casi si trattava di manufatti inediti o di cui circolavano poche riproduzioni di scarsa qualità o di difficile reperibilità: la tomba di Berardo Maggi, le pitture del Broletto, le chiese romaniche della montagna, le numerose epigrafi conservate nell'allora Museo Civico Cristiano, le miniature dei codici queriniani¹.

Nello specifico, poi, i saggi di Gaetano Panazza si rivelarono fondativi per gli studi medievali bresciani, fornendo un punto di riferimento ancora oggi imprescindibile per chi si accosti alla materia². All'allora direttore dei Civici Musei era stato affidato il gravoso compito di descrivere l'intero corso dell'arte bresciana, dal declino dell'Impero fino alle soglie del Rinascimento, certo tenendo conto dell'esperienza da questi maturata sul Medioevo bresciano. Con un atteggiamento all'epoca riscontrabile forse solo negli scritti di Pietro Toesca – di cui peraltro Panazza aveva seguito in corsi a Roma alla fine degli anni Trenta³ – fin dagli anni della Guerra lo studioso aveva avviato una paziente opera di censimento e di catalogazione dell'immenso patrimonio artistico

¹ La scarsa dimestichezza col Medioevo bresciano è dimostrata dall'errore in cui incorse la redazione della *Storia di Brescia*, che utilizzò alcuni particolari della tomba di Federico Maggi in Sant'Eustorgio a Milano in luogo di quelli del monumento bresciano di Berardo; cfr. Alfredo Bosio, *Il Comune*, in *Storia di Brescia*, 5 voll., Morcelliana, Brescia 1963-64, I, *Dalle origini alla caduta della signoria viscontea*, pp. 559-710, a pp. 693-694.

² Gaetano Panazza, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, cit., I, pp. 712-822 e Id., *L'arte gotica*, *ibi*, pp. 877-960.

³ Cfr. Adriano Peroni, *Gaetano Panazza storico dell'arte*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (1997), pp. 259-270, in particolare p. 263.

di un'area ai margini degli interessi della disciplina, partendo proprio dall'età medievale. La consapevolezza dell'imprescindibile valore di un esame autoptico delle opere l'aveva condotto ad attraversare l'intera provincia, affiancando l'esame stilistico a un'attenta ricerca documentaria⁴. L'attenzione al quadro politico e sociale e la capacità di spaziare dall'architettura alla scultura, dalla pittura alle arti applicate e, ancora, all'epigrafia costituiscono la cifra degli interventi precedenti alla *Storia di Brescia*, dalla monografia del 1942 ai saggi pubblicati negli anni successivi alla guerra, dedicati in particolare alla pittura duecentesca e alla scultura e all'epigrafia romanica e preromanica⁵.

Accingendosi all'impresa della *Storia*, Panazza poteva dunque basarsi su un ampio lavoro pregresso d'indagine e sul lavoro di sistematizzazione dell'arte lombarda da altri svolto negli anni precedenti⁶. L'approccio formalistico prevalente e la non celata volontà di inserire le manifestazioni locali «entro il più vasto ambito della scuola lombarda»⁷ non impedivano allo studioso di rilevare la presenza di influenze allogene (soprattutto francesi e germaniche), di elementi originali e innovativi o l'attardarsi di certe produzioni su posizioni ormai superate.

In due corposi saggi ripercorreva così in lungo e in largo la città e la provincia, soffermandosi anche su episodi apparentemente minori, dando solidità e sistematicità al quadro di conoscenze acquisite. Nel procedere secondo un ordine cronologico e in base a una ripartizione per arti, Panazza costituì un catalogo per quanto possibile esaustivo delle manifestazioni artistiche in terra bresciana tra l'XI e il XIV secolo. Individuava gli snodi cruciali del periodo e focalizzava l'attenzione su problemi sui quali altri sarebbero tornati a distanza di molti anni, quali l'impulso dato alle arti durante gli anni del dominio del vescovo Berardo Maggi (1275-

⁴ Gaetano Panazza, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1942. Ci piace ricordare l'esplorazione del sottotetto del Broletto, allora ancora ingombro di scaffalature, per esaminare i lacerti di pitture medioevali che apparivano da sotto gli intonaci; cfr. *ibi*, p. 170.

⁵ Si vedano rispettivamente Gaetano Panazza, *Affreschi medioevali nel Broletto di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (1946-1947), pp. 79-104; Id., *Di alcuni affreschi medioevali in Brescia*, in «Commentari» 3-4 (1960), pp. 179-201; Id., *Sculture preromaniche e romaniche della Riviera occidentale del Garda*, in «Memorie dell'Ateneo di Salò» XVIII (1957-1959), pp. 137-149. Anche la mostra del 1946, esponendo alcuni strappi e tavole medievali, segnò un indubbio momento di riscoperta dell'arte medievale bresciana; cfr. Camillo Boselli-Fausto Lechi - Gaetano Panazza, *Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Brescia 1946), Morcelliana, Brescia 1946, nn. 1-5, pp. 17-20.

⁶ Così G. Panazza, *L'arte romanica*, cit., p. 713 introducendo al capitolo dedicato all'*Architettura romanica*.

⁷ *Ibidem*; questo è evidente soprattutto nel capitolo dedicato all'architettura romanica dove anche per il XIII secolo trova «forte e indistruttibile la fedeltà alla concezione romanica tanto connaturata all'anima lombarda» (*ibi*, p. 750), elencando per esempio gli elementi «lombardi» di San Francesco; allo stesso modo è la «nuova scuola lombarda» a emergere nella scultura del tardo XI secolo (*ibi*, p. 774).

1308) o l'aggiornamento in senso giottesco della pittura bresciana agli inizi del Trecento⁸.

L'autorità dello studioso e dell'istituzione che aveva promosso l'iniziativa editoriale ebbero non poche ripercussioni sullo sviluppo degli studi sull'arte medioevale bresciana, a lungo arrestatisi al quadro allora ricomposto. Infatti, l'opera di "catalogazione" e i giudizi qualitativi espressi dallo storico dell'arte comportarono un'implicita selezione dei materiali, che non mancò di riflettersi sui successivi orientamenti della critica. Lo si riscontra nel preponderante interesse suscitato dalla fase genetica dell'architettura romanica (XI-XII secolo) e nella minore importanza attribuita alla fase due-trecentesca, che Panazza liquidava come «continuazione di forme tradizionali, mancando gli architetti o le opere che mutano il corso dell'architettura»⁹. Se il modesto rilievo riconosciuto alla pittura del Duecento contribuì al suo lungo abbandono¹⁰, miglior sorte toccò alla produzione pittorica trecentesca, ritenuta un insieme «notevole», benché privo di «opere di primo piano»; nella sua fase avanzata offriva poi «una migliore possibilità di raggruppamento per tendenze», anche grazie a qualche pezza documentaria e alcune opere firmate¹¹. La pressoché totale assenza di studi sulla scultura bresciana, infine, trova consonanza nel fatto che Panazza aveva rilevato una mancanza d'interesse della committenza locale per la produzione plastica, solo in parte superato in età gotica¹².

2. La prosecuzione degli studi dopo la Storia di Brescia: ancora Gaetano Panazza

Negli anni successivi all'edizione della *Storia di Brescia*, l'invito rivolto da Panazza a estendere gli studi sull'arte medievale bresciana, an-

⁸ Emblematica ci pare la centralità assunta da Berardo Maggi nel profilo tracciato da Panazza; tra i titoli dei paragrafi troviamo così *L'attività edilizia religiosa di Berardo Maggi* (*ibi*, pp. 760-761), *La scultura all'epoca di Berardo Maggi* (*ibi*, pp. 785-792) e ancora *La pittura all'epoca di Berardo Maggi* (*ibi*, pp. 807-812).

⁹ G. Panazza, *L'arte gotica*, cit., p. 889.

¹⁰ A proposito della corrente bizantineggiante che domina il Duecento G. Panazza, *L'arte romanica*, cit., p. 803 parla di una pittura che «a volte ci presenta espressioni di un artigianato privo di ogni valore d'arte». Allo stesso modo, l'affermazione che i dipinti del Broletto di Brescia destassero un «interesse [...] più storico che artistico» (*ibi*, p. 801) sembra già destinare le pitture all'esame degli storici, come in effetti sarà negli anni Novanta (su questo punto rimandiamo al contributo di Giuliano Milani).

¹¹ G. Panazza, *L'arte gotica*, cit., pp. 957, 942 e 929, nota 1.

¹² Id., *L'arte romanica*, cit., p. 772 e Id., *L'arte gotica*, cit., p. 916. Significativo riflesso della scarsa rappresentatività della scultura gotica e dell'eterogeneità del materiale pervenuto è il fatto che, contravvenendo al piano dell'opera, Panazza decise di seguire una classificazione tipologica (monumenti funerari, sculture architettoniche...) e per materiale (pietra, legno, bronzo), nell'impossibilità di tracciare una linea di sviluppo nella produzione plastica locale.

che nell'urgenza di precedere gli scempi della modernità¹³, e la dimostrata utilità di indagini ad ampio spettro non ebbero immediati continuatori. In un quadro più generale di parziale disinteresse degli specialisti per il Medioevo lombardo, fu ancora il direttore dei Musei civici a dare continuità al lavoro intrapreso, rivisitando argomenti già toccati e arricchendo il quadro delle conoscenze con notizie, solitamente ampie e documentate, dei nuovi ritrovamenti.

Egli ampliò così i *corpora* formati in precedenza¹⁴ e intervenne su opere particolarmente significative, come nel caso del tesoro delle Sante Croci di cui presentava un esame completo, dal punto di vista formale e delle vicende conservative, rimettendo ordine alla tradizione erudita risalente ad Andrea Valentini e a Paolo Guerrini e collocando i pezzi nel più ampio quadro dell'oreficeria dell'XI-XIII secolo¹⁵. È invece la constatazione del perdurante disinteresse per uno dei principali artefici della "famiglia" campionesa a guidarlo nello studio di Guglielmo da Frisone, architetto «ritardatario, legato ancora alla tradizione», di cui ricostruiva un piccolo catalogo attraverso le sottoscrizioni conservate a Riva del Garda e a San Francesco a Brescia e di quella perduta della chiesa di Varignano presso Arco¹⁶. Completamente inedito era invece lo studio della chiesa di San Benedetto a Brescia, primo articolo di argomento precipuamente bresciano ad apparire sulle pagine di «Arte lombarda», nel quale, con la solita poliedricità, lo studioso dava conto degli scavi appena condotti, ricostruendo le fasi costruttive dell'edificio e analizzandone la decorazione musiva e pittorica¹⁷. Opere figurative e architettoniche di età medioevale tornarono a più riprese sotto la lente d'ingrandimento dello studioso anche in lavori dai confini cronologici più dilatati: nelle sezioni da lui curate nei volumi sull'arte in Valle Camonica o nel profilo artistico dedicato all'arte in area gardesana¹⁸.

¹³ Id., *L'arte gotica*, cit., p. 892; l'invito era in particolare rivolto allo studio dell'edilizia minore e rustica.

¹⁴ Id., *Aggiunta al catalogo delle sculture preromaniche bresciane*, in «Aquila nostra» 45-46 (1974-1975), pp. 754-762.

¹⁵ Id., *Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo Vecchio di Brescia*, in *Le Sante Croci. Devozione antica dei bresciani*, Tipografia camuna, Brescia 2001, pp. 85-115 (ultima edizione postuma, riveduta e corretta, del saggio apparso come *Il Tesoro delle SS. Croci nel Duomo vecchio di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» 1957, pp. 101-131).

¹⁶ Id., *Guglielmo da Frisone*, «Arte lombarda» 11, 2 (1966), pp. 69-74.

¹⁷ Id., *La chiesa di San Benedetto in Brescia*, in «Arte lombarda» 36 (1972), pp. 1-16.

¹⁸ Cfr. Arnaldo Bartolini - Gaetano Panazza, *Arte in Val Camonica: monumenti e opere*, 6 voll., Brescia 1980-2004 (gli ultimi due volumi, editi nel 2000 e nel 2004, sono usciti a cura di Bruno Passamani e Gaetano Panazza, *Le manifestazioni artistiche della sponda bresciana del Garda*, in *Il lago di Garda. Storia di una comunità lacuale*, Atti del Congresso internazionale promosso dall'Ateneo di Salò, I, Ateneo di Salò, Brescia 1969, pp. 215-260, in particolare pp. 215-223, con un importante aggiornamento bibliografico.

Infine, a conferma della sua indiscussa identificazione col Medioevo bresciano, a Panazza fu affidato il compito di redigere la voce *Brescia* nell'*Enciclopedia dell'Arte Medievale*¹⁹. Tale spazio offriva allo studioso la possibilità di raccogliere il materiale esaminato nell'arco di un cinquantennio e di ribadire osservazioni già espresse ai tempi della *Storia di Brescia*, quali l'assenza di una peculiarità nell'architettura romanica cittadina – di cui si tornava però a riconoscere gli spunti originali – o la pochezza quantitativa e qualitativa della locale scultura romanica²⁰. Giudizi che ancora una volta avrebbero potuto pesare gravemente sull'interesse suscitato dal Medioevo bresciano; ma la realtà attorno era nel frattempo mutata e una pluralità di attori aveva iniziato a scandagliare la produzione artistica del periodo.

3. L'ultimo ventennio

La nascita di un più specifico interesse della disciplina e, dunque, il conseguente incremento degli studi sul Basso Medioevo bresciano sono cosa recente. Ancora nella raccolta di scritti realizzata nel 1994 in onore di Gaetano Panazza, a fronte della molteplicità degli interessi dello storico dell'arte e della sua conclamata attenzione per il Medioevo centrale e basso, solo l'intervento di Gabriele Archetti sul sarcofago di Berardo Maggi investiva queste cronologie²¹, a conferma di un interessamento degli storici per alcune opere del Medioevo bresciano, determinato dalla loro valenza documentaria²².

Tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, l'inserimento sul territorio di nuovi soggetti operanti nel campo della formazione universitaria e della tutela e promozione del patrimonio culturale aveva iniziato a muo-

¹⁹ Gaetano Panazza, *Brescia*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 12 voll., Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1991-2002, III, 1992, pp. 711-731; nelle illustrazioni, i secoli finali del Medioevo sono rappresentati dai *Cavalieri incatenati* del Broletto, dal sarcofago di Berardo Maggi, dalla chiesa di San Francesco e dalla croce dipinta in essa conservata.

²⁰ *Ibi*, p. 724.

²¹ Cfr. Gabriele Archetti, *Immagine e memoria di un episcopato nell'iconografia del sarcofago Maggi (sec XIV)*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Ateneo di Brescia, Brescia 1994, pp. 117-137.

²² Oltre al citato articolo di Gabriele Archetti – tratto dal suo più ampio lavoro *Berardo Maggi vescovo e signore di Brescia. Studi sulle istituzioni ecclesiastiche e sociali della Lombardia orientale*, Fondazione Civiltà bresciana, Brescia 1994 – a questi anni risale il primo contributo sui dipinti del Broletto di Giancarlo Andenna, *La storia contemporanea in età comunale: l'esecrazione degli avversari e l'esaltazione della signoria nel linguaggio figurativo. L'esempio bresciano*, in *Il senso della storia nella cultura medioevale italiana (1100-1350)*, Atti del XIV convegno di studi (Pistoia, 14-17 maggio 1993), Viella, Pistoia 1995, pp. 345-359. Nello specifico si veda il contributo di Giuliano Milani nel presente volume e Matteo Ferrari, *La propaganda per immagini nei cicli pittorici dei palazzi comunali lombardi (1200-1337)*, tesi di perfezionamento in Storia dell'arte, Scuola Normale Superiore di Pisa, relatrice Maria Monica Donato, a.a. 2010-2011.

vere le ricerche su un territorio vasto e poco frequentato dagli specialisti. L'inversione di tendenza fu senz'altro favorita dall'apertura presso la sede bresciana dell'Università cattolica del Sacro cuore – dove dal 1965 era la facoltà di Magistero – prima di un corso di diploma in Operatore dei Beni culturali e poi del corso di laurea in Conservazione dei Beni culturali. La strutturazione d'insegnamenti specifici dedicati all'arte e all'archeologia medioevale ha evidentemente richiamato l'attenzione sui monumenti bresciani, attraverso l'affidamento di tesi di laurea sull'argomento e orientando gli studi degli stessi docenti²³. Pressoché contemporaneamente, il Medioevo bresciano entrava nell'orbita degli interessi anche delle sedi universitarie limitrofe, in primo luogo Parma e Milano, dove era una consolidata tradizione di studi sull'arte medievale padana e lombarda.

Gli studi sul patrimonio architettonico hanno trovato spesso convergenza nell'attività di tutela e d'indagine svolta dalla Soprintendenza archeologica della Lombardia e, nello specifico, dal Nucleo operativo di Brescia. Pur nella decisa prevalenza d'indagini su contesti di età preistorica e classica, inevitabilmente più consuete per attività di scavo quasi mai programmate, non sono infatti mancate le ispezioni di contesti architettonici basso-medioevali, chiesastici e civili, sempre condotte con una peculiare attenzione alla stratigrafia degli alzati, fors'anche in virtù dell'insegnamento di Gian Pietro Brogiolo presso la Scuola Regionale Enaip di Botticino²⁴. La pubblicazione dal 1981 a cadenza annuale del *Notiziario* ha inoltre offerto un agevole strumento di informazione sulle attività svolte dalla Soprintendenza, offrendo l'opportunità di dare notizia dei materiali rinvenuti, in attesa di più ampie pubblicazioni²⁵. Negli ultimi anni, crescente è poi il contributo dei gruppi archeologici sorti nella provincia (l'USPAA di Iseo, il Gruppo Archeologico di Manerbio, il Gruppo Archeologico di Montichiari) che, sotto il coordinamento della stessa Soprintendenza e grazie alla collaborazione di esperti delle varie discipline, si sono fatti promotori di campagne programmate di scavo e di studi sui monumenti collocati nelle zone di rispettivo interesse.

Di conseguenza, nell'ultimo ventennio la pubblicistica sul Medioevo artistico bresciano ha conosciuto un inevitabile incremento, trovando però difficoltà a raggiungere sedi di pubblicazione esterne ai confini provinciali. La vivace tradizione editoriale bresciana, attraverso le riviste – ricordiamo, tra le altre, «Brixia sacra», «Civiltà bresciana», i «Commentari

²³ Cfr. Marco Rossi, *La rotonda di Brescia*, Jaca Book, Milano 2004, p. 9.

²⁴ Nel 1978-79, presso la Scuola Regionale ENAIP di Botticino, fu tenuto un primo corso sperimentale di Tecnico per l'Archeologia urbana e del territorio; le metodologie di documentazione dell'edilizia storica maturate a partire da queste prime prove diedero poi forma all'agile manuale di Gian Pietro Brogiolo, *Archeologia dell'edilizia storica*, New press, Como 1988.

²⁵ Cfr. «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia» (2006) consultabile anche on-line all'indirizzo http://www.archeologica.lombardia.beniculturali.it/Page/t02/view_html?idp=232.

dell'Ateneo» – e l'abbondante produzione di monografie d'argomento locale, ha comunque garantito ampi spazi per la divulgazione della ricerca. Si è così formato un buon nucleo di saggi e articoli, che al momento non si sono ancora tradotti in lavori di ricucitura sull'arte medioevale bresciana o sui singoli ambiti di produzione, con le importanti eccezioni del convegno del 2002 sul *romanico* e dell'"atlante" sui *Due mila anni di pittura a Brescia*²⁶. Uno sguardo d'insieme era stato poi proposto da Bruno Passamani in un contributo che, pensato con un taglio didattico, non poté andare molto più in là di una rapida rassegna, per quanto non priva di spunti di interesse²⁷.

Il quadro degli studi sul Medioevo artistico bresciano è dunque in costante movimento, pur rimanendo piuttosto frammentario. Cercheremo pertanto di individuare le principali linee di ricerca che hanno finora caratterizzato gli studi e, intendendo evidenziare i progressi conseguiti dalla ricerca negli ultimi quarant'anni, procederemo adottando la distinzione "per arti" che Panazza aveva a suo tempo utilizzato nella *Storia di Brescia*.

4. L'architettura

Il ruolo di protagonista attribuito all'architettura nella trattazione di Panazza pare sostanzialmente rispettato anche nella bibliografia più recente. L'indagine sull'edilizia sacra e secolare nel territorio bresciano ha decisamente calamitato l'attenzione degli studiosi ed è in questo settore che le ricerche hanno conosciuto i maggiori sviluppi. È stato così possibile raggiungere una buona conoscenza delle principali emergenze architettoniche e un'articolata ricostruzione della configurazione e degli sviluppi della struttura urbana di Brescia tra l'XI e il XIV secolo.

Numerosi sono gli studi monografici dedicati a singole emergenze, che si segnalano per completezza e per pluralità di approcci, accostando l'analisi formale dell'edificio a un esame dei dati archeologici e delle fonti documentarie. Pur mancando ancora opere di sintesi sull'argomento, negli ultimi anni sono apparsi alcuni studi che, attraverso un'indagine della committenza o della diffusione di certe tipologie edilizie, hanno cominciato a ricomporre un quadro che appare ancor più complesso e sfaccettato di quello già tratteggiato da Panazza. A tale proposito, per l'età romanica, indubbiamente le meglio indagata, gli studi di Andrea Breda,

²⁶ *Società bresciana e sviluppi del romanico (XI-XIII sec.)*, Atti del convegno (Brescia, 9-10 maggio 2002), a cura di Giancarlo Andenna - Marco Rossi, Vita e pensiero, Milano 2007 e *Due mila anni di pittura a Brescia*, a cura di Carlo Bertelli, 2 voll., Associazione Amici di Lino Poisa, Brescia 2007.

²⁷ Bruno Passamani, *Le arti figurative*, in *Brescia nell'età delle Signorie*, Atti del II seminario sulla didattica dei beni culturali (Brescia, gennaio-aprile 1979), a cura di Vasco Frati, Grafo, Brescia 1980, pp. 193-209.

Paolo Piva, Marco Rossi e Francesca Stroppa – li vedremo nel dettaglio – si segnalano anche per l'aver inserito l'edilizia locale all'interno di uno scenario più ampio, lombardo ed europeo, dando argomentata ragione di parallelismi e derivazioni un tempo richiamati solo per via analogica.

4.1. *L'edilizia sacra. L'età romanica*

Negli ultimi quattro decenni, gli studi sull'architettura basso-medievale bresciana si sono a lungo focalizzati su poche emergenze, ben note agli studiosi, ma solo ora proficuamente esplorate con un inedito taglio multidisciplinare. La convergenza di competenze proprie a discipline diverse e ancora oggi spesso non comunicanti – storia, storia dell'arte e dell'architettura, archeologia – ha consentito di superare le più tradizionali diatribe relative alla cronologia e alla diffusione dei tipi formali, e di aprire nuove indagini sugli orientamenti culturali della committenza religiosa e civile, sulle forme di auto-rappresentazione, sui motivi d'ordine simbolico o funzionale all'origine della strutturazione degli spazi o dell'utilizzo di certe tipologie architettoniche²⁸. Negli ultimi quindici-vent'anni, inoltre, l'incremento degli interventi di restauro e di adeguamento tecnologico degli edifici di culto ha offerto l'occasione per estese campagne di scavo, che hanno ulteriormente ampliato le conoscenze sull'edilizia sacra bresciana.

In ambito urbano, le ricerche si sono concentrate sulla piazza del Duomo, cuore politico e religioso della città medievale, e, nello specifico, sulla Rotonda di Santa Maria de Dom, senza dubbio il monumento più noto agli studiosi per la sua centralità nel problema «delle origini e delle componenti culturali del Romanico lombardo»²⁹. Concordemente risolta la questione dell'origine paleocristiana del complesso cattedrale e smentita pertanto l'esistenza di un'antica cattedrale *extra-moenia*³⁰, nell'ultimo ventennio è ripreso con forza il dibattito sulla cronologia e sulla scansione dei lavori al duomo romanico, con particolare attenzione

²⁸ Gli organizzatori del convegno del 2002 evidenziavano come, negli studi bresciani, la possibilità di valutare la tenuta delle letture proposte dagli autori della *Storia di Brescia* e di aggiornare il contesto critico siano consentite proprio dal «felice connubio tra ricerche di storia istituzionale e sociale e indagini di storia dell'architettura e di storia dell'arte», raccogliendo le sollecitazioni provenienti «dall'approccio interdisciplinare» e dai «nuovi strumenti di ricerca»: Giancarlo Andenna - Marco Rossi, *Presentazione*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. IX-XI, a p. IX.

²⁹ M. Rossi, *La Rotonda*, cit., p. 9.

³⁰ Cfr. Paolo Piva, *Le cattedrali lombarde. Ricerche sulle "cattedrali doppie" da Sant' Ambrogio all'età romanica*, Ceschi, Quistello (Mn) 1990, pp. 37-38 (su questo punto cfr. anche M. Rossi, *La Rotonda*, cit., p. 12). Piva inquadrava le cattedrali bresciane nel più ampio problema delle cattedrali doppie (non solo lombarde e non solo italiane) in Id., *La cattedrale doppia. Una tipologia architettonica e liturgica del Medioevo*, Pàtron, Bologna 1990, in particolare pp. 44-45.

alle ragioni simboliche e politiche sottese alle scelte dell'episcopio bresciano. Sembra ormai accettata l'ipotesi di una costruzione dell'edificio in due *tranches*, da collocarsi rispettivamente intorno alla metà dell'XI e ai primi decenni del XII secolo, quando fu probabilmente ultimata la cupola; in tale periodo, infatti, la Chiesa bresciana era guidata da vescovi legati alla cosiddetta riforma imperiale che, come Waramondo a Ivrea o Anselmo ad Aosta, si distinsero per la vivace attività di committenza e per l'utilizzo dell'architettura come mezzo di comunicazione simbolica e di affermazione del potere³¹.

Il dibattito si è così addentrato sulle ragioni del mantenimento, in epoca romanica, del sistema di doppie cattedrali ereditato dall'età paleocristiana e della scelta per la nuova cattedrale di una struttura a pianta centrale, che riservava uno spazio ridotto ai fedeli. Da un problema apparentemente di natura formale è quindi scaturita una riflessione sugli orientamenti culturali dell'episcopio e sull'utilizzo degli spazi liturgici, che al momento ancora divide gli studiosi.

I lavori, conclusi probabilmente durante l'episcopato di Arimanno con l'erezione della grande cupola, secondo Marco Rossi erano stati avviati da Landolfo II, promotore agli inizi dell'XI secolo di un programma di affermazione dell'autorità vescovile incardinato sulla costruzione e sull'adeguamento degli edifici sacri e sulla promozione dei culti episcopali³². Secondo Paolo Piva, invece, la fabbrica sarebbe stata avviata da Olderico I – altro grande vescovo costruttore – o più probabilmente da Adelmanno di Liegi. Quest'ultimo, infatti, proveniva da una città in cui si trovava una delle più celebri filiazioni della cappella palatina di Aquisgrana, che Piva identifica come modello della cattedrale bresciana, adottato a Brescia in nome di una comune dedicazione alla Vergine e dell'utilizzo dell'edificio per le liturgie feriali³³. Diversamente, a più riprese Marco Rossi ha sostenuto la derivazione della pianta centrale del duomo bresciano da una sintesi tra il Pantheon e il Sacro Sepolcro, con la mediazione di modelli intermedi, quali la certosa di Digione: una scelta influenzata dall'intitolazione della chiesa alla Vergine e dal suo utilizzo come mausoleo episcopale, nonché da ragioni connesse a un

³¹ Cfr. P. Piva, *Le cattedrali lombarde*, cit., pp. 37-56 e più recentemente Id., *Edifici di culto e committenti "imperiali" nell'XI secolo: il caso bresciano*, in *Medioevo: la Chiesa e il palazzo*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Electa, Milano 2007, pp. 249-270, p. 67; M. Rossi, *La rotonda*, cit., p. 25.

³² M. Rossi, *La Rotonda*, cit., p. 30 e Id., *Le cattedrali di Brescia in epoca medievale*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. 85-107, a p. 96.

³³ L'ipotesi già formulata in P. Piva, *Le cattedrali lombarde*, cit., pp. 48-52 è stata più recentemente ripresa in Id., *Edifici di culto*, pp. 265-266 e quindi in Id., *La rotonda di Santa Maria (gruppo cattedrale) di Brescia*, in *Lombardia romanica. 1, I grandi cantieri*, a cura di Roberto Cassanelli - Paolo Piva, Jaca Book, Milano 2010, pp. 89-97, a pp. 96-97.

ipotetico uso *hiemale* della fabbrica o al suo coinvolgimento in complesse liturgie processionali³⁴.

L'esame dei cerimoniali e quindi del rapporto tra funzioni liturgiche e spazi architettonici ha riguardato anche la torre, crollata nel 1708, che si ergeva in facciata. Identificata come un motivo di derivazione nordica, imputabile al legame dei vescovi bresciani dell'XI secolo col mondo imperiale, secondo Tadej Tassini la torre ospitava al piano superiore la camera del tesoro, destinata alla conservazione delle Sante Croci, mentre il piano inferiore – aperto sull'aula centrale e direttamente collegato all'ambulacro – si sarebbe prestato per lo svolgimento di liturgie processionali³⁵. L'ipotesi è respinta da Marco Rossi, che osserva come la datazione dei reliquiari tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo riporti comunque a una fase di compimento dei lavori alla Rotonda, mentre è in parte accettata da Francesca Stroppa, che suggerisce la possibilità di un doppio uso della struttura: per i drammi liturgici nel periodo pasquale e per la venerazione delle preziose reliquie nel resto dell'anno³⁶.

Due scuole di pensiero dividono la critica anche sull'epoca di costruzione della cripta intitolata al vescovo Filastrio, trovando accordo solo sull'evidente anteriorità della sala ipogea rispetto alla fabbrica romanica. Marco Rossi, riprendendo la lettura già presentata da Panazza, ha recentemente riproposto l'ipotesi di un'origine carolingia della cripta – risalente alla traslazione delle reliquie del vescovo effettuata da Ramperto nell'838

³⁴ Cfr. M. Rossi, *La Rotonda*, cit., pp. 15 e 30-31 e Id., *Le cattedrali di Brescia*, cit., p. 97, ipotizzando uno spostamento del clero e dei fedeli durante la liturgia dalla Rotonda verso l'adiacente basilica di San Pietro, più adatta alla lettura dell'omelia. Piva riconosce invece un'alternanza nell'utilizzo delle cattedrali bresciane: la Rotonda per le liturgie feriali e San Pietro per quelle maggiori e festive, perché più ampia e adatta alla predicazione; cfr. P. Piva, *Le cattedrali lombarde*, cit., pp. 37 e 45. Da scartare è la proposta di una divisione di uomini e donne tra le due cattedrali, come proposto da Joan Morris, *Le cattedrali duali nel Medioevo*, in «Rivista di letteratura e storia ecclesiastica» 10 (1978), pp. 33-47 sul quale mette in guardia lo stesso P. Piva, *Le cattedrali*, cit., p. 34. Una prima sintesi del dibattito sul valore simbolico e funzionale delle cattedrali doppie, con specifico riferimento al caso bresciano, è stata offerta da Miriam Achille, *La cattedrale doppia di Brescia e le teorie interpretative*, in «Brixia sacra» s. 3, 4, 1-2 (1999), pp. 16-30.

³⁵ Cfr. Tadej Tassini, *Il Duomo Vecchio di Brescia e la funzione della sua torre: la stanza del tesoro della cattedrale*, in «Arte medievale» n.s., 3, 2 (2004), pp. 9-24, la cui plausibilità è ammessa da P. Piva, *Edifici di culto*, cit., p. 265, specificando tuttavia che «è però esagerato affermare che la rotonda fosse concepita unicamente "come grande chiesa del tesoro"»: Id., *La rotonda di Santa Maria*, cit., p. 96. Valentino Volta, *Dallo schema centrale alla chiesa rotonda*, in *Rotonde d'Italia: analisi tipologica della pianta centrale*, a cura di Id., Jaca Book, Milano 2008, pp. 11-32, a p. 30, riconosce la derivazione della Rotonda dal Santo Sepolcro e pensa alla collocazione di una tribuna per le reliquie al centro dell'aula.

³⁶ Cfr. Francesca Stroppa, *Le rotonde, le torri e le reliquie nella diocesi di Brescia*, in *Medioevo: le officine*, Atti del Convegno (Parma, 22-27 settembre 2009), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Electa, Milano 2010, pp. 411-419, a pp. 414-415 e M. Rossi, *La Rotonda*, cit., p. 35 che, in nome di una continuità d'uso degli spazi, ritiene che il tesoro fosse fin dall'origine collocato all'interno della sacrestia vecchia, poi abbattuta per lasciar posto alla Cappella delle Sante Croci.

– e di un suo ampliamento nell'XI secolo³⁷. L'esame degli alzati proposto da Andrea Breda e Dario Gallina in appendice alla monografia dello stesso Rossi indicherebbe tuttavia l'assenza di una soluzione di continuità nella costruzione dell'ambiente, negando di conseguenza la possibilità di una costruzione avvenuta in due tempi³⁸. Su questa base, Piva ha dunque rigettato l'origine carolingia della cripta, da lui fissata all'età ottoniana e pre-romanica³⁹. La responsabilità dell'intervento sarebbe pertanto ascrivibile a Landolfo II che, durante il lungo episcopato, aveva intrapreso iniziative edilizie di ampio respiro tanto all'interno del complesso cattedrale – probabilmente a lui si deve la cripta di San Pietro – quanto nel suburbio, con l'erezione nel 1008 del monastero di Sant'Eufemia in cui sarà poi sepolto⁴⁰.

In attesa di una concorde ricomposizione del quadro storico, le polemiche sorte attorno al duomo bresciano, da un lato, hanno evidenziato l'esigenza di un inquadramento del romanico lombardo (e bresciano) in una prospettiva europea; dall'altro, hanno sollecitato un più meticoloso esame della politica edilizia dei vescovi "imperiali", strappando all'anonimato altre fabbriche sparse per la provincia. Gli studi di Paolo Piva e di Andrea Breda, in particolare, hanno portato all'identificazione delle tracce materiali e delle matrici culturali di un consapevole programma edilizio volto all'affermazione dell'autorità dei vescovi riformatori sull'intera diocesi.

In più occasioni i due studiosi hanno evidenziato come l'opera avviata da Landolfo II avesse subito trovato un ideale prosecutore nel successore Olderico I, fondatore dello scomparso monastero di San Pietro in Monte Ursino a Serle. L'imponente costruzione, virtualmente ricostruita grazie ai dati raccolti in un lungo e attento scavo, sveltava sulla pianura dall'alto del monte, manifestando la presenza dell'autorità episcopale, già insita nell'intitolazione del cenobio al titolare della cattedrale cittadina. In stretti rapporti con gli imperatori Corrado II ed Enrico III, Olderico ebbe probabilmente parola nella costruzione dell'edificio, come lascia suppor-

³⁷ M. Rossi, *La Rotonda*, cit., pp. 12 e 17-24 e, più recentemente, Id., *Le cattedrali di Brescia*, cit., p. 90. Lo studioso ha offerto anche una sintesi della sua lettura del monumento, in particolare per quanto riguarda la cripta e la struttura della chiesa romanica, in Id., *Interpretazioni della Rotonda di Brescia: problemi storiografici e critici*, in *Medioevo: arte lombarda*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 26-29 settembre 2001), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Electa, Milano 2004, pp. 104-112.

³⁸ Cfr. Andrea Breda - Dario Gallina, *Sopra e sotto la Rotonda. Osservazioni sull'evoluzione del presbitero tra XI e XIII secolo attraverso l'analisi stratigrafica dei sottotetti e della cripta*, in M. Rossi, *La Rotonda*, cit., pp. 195-199, a pp. 198-199.

³⁹ Da ultimo in Paolo Piva, *La rotonda di Santa Maria (gruppo cattedrale) di Brescia*, in *Lombardia romanica*, I, cit., pp. 89-97 e, in precedenza, Id., *Edifici di culto*, cit., p. 70 e Id., *Le cattedrali lombarde*, cit., p. 43.

⁴⁰ Cfr. P. Piva, *Edifici di culto*, cit., pp. 69-73. Sul complesso di Sant'Eufemia si vedano i contributi riuniti in «*Obsculta, o fili, praecepta magistri*», Atti della Giornata di studio sul Millennario del Monastero benedettino di Sant'Eufemia della Fonte (Brescia, 7 novembre 2008), in corso di stampa.

re la derivazione della vasta cripta da quella del *Kaiserdome* di Spira, commissionato dallo stesso Corrado II⁴¹.

Dopo il già ricordato Adelmanno, possibile committente della cattedrale di Santa Maria, il programma edilizio fu proseguito da Arimanno, vescovo riformato vicino a Matilde di Canossa e già indicato come responsabile dell'ultimazione dei lavori al Duomo. Questi è stato indicato da Francesca Stroppa come probabile artefice del Sant'Andrea a Maderno, tappa fondamentale nel processo di affermazione dell'autorità vescovile nell'area orientale della diocesi, dove forti erano le ingerenze delle comunità monastiche benedettine e cluniacensi. La studiosa, inserita nel filone di ricerca sul romanico padano sviluppato dall'Università di Parma, interpreta l'edificio come funzionale a una riorganizzazione del consenso organica alla Riforma; a tale obiettivo concorre il costante richiamo alle origini paleocristiane della Chiesa, attraverso il consistente reimpiego di pezzi antichi e l'inserimento di una cripta con le reliquie del proto-vescovo Ercolano, forse qui appositamente traslate⁴².

Secondo Stroppa, inoltre, nello stesso periodo altri edifici sarebbero stati eretti nella diocesi per iniziativa dei presuli bresciani, espressione di quella politica di consolidamento dell'autorità vescovile nel territorio promossa dai Papi riformatori e, a Brescia, attuata proprio da Arimanno. La politica d'immagine animata dal vescovo bresciano si fondò tanto sulla distribuzione di edifici dotati di reliquie dei santi vescovi locali, quanto sulla diffusione di tipologie architettoniche chiaramente ispirate alla chiesa matrice: la pianta centrale e il Westwerk. A tale gruppo, singolare nel contesto dell'edilizia sacra bresciana, è così stato ricondotto il Sant'Andrea di Iseo, costruito ai primi del XII secolo sui beni della mensa vescovile per ospitare le spoglie del proto-vescovo Vigilio. La torre di facciata – che Dario Gallina ha ora collegato al più tardo modello dei *cloche-porche*⁴³ – ospitava una

⁴¹ Cfr. P. Piva, *Edifici di culto*, cit., pp. 74-77 e Andrea Breda, *Il monastero fortezza. Novità su S. Pietro in Monte di Serle*, in «AB. Atlante bresciano» 84 (2005), pp. 86-88, ma anche Id., *Serle (Bs), Monte S. Bartolomeo. Chiesa del monastero di S. Pietro in Monte*, in «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 1999-2000, pp. 210-212 e Id., *Serle (Bs). Monte S. Bartolomeo. Monastero medievale di S. Pietro in Monte*, in «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 2003-2004 (2006), pp. 246-248.

⁴² Cfr. Francesca Stroppa, *Il Sant'Andrea a Maderno e la Riforma Gregoriana nella diocesi di Brescia*, Università di Parma Dipartimento dei beni culturali e dello spettacolo Sezione arte (Quaderni di storia dell'arte, 24), Parma 2007 e Ead., *Memoria della Riforma: Arimanno a Brescia*, in *Medioevo: immagine e memoria*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Electa, Milano 2009, pp. 396-407. Punto di partenza per lo studio della chiesa iseana sono i rilievi di Andrea Breda, *Iseo (Bs), Pieve di Sant'Andrea, Saggio di scavo nel Westwerk*, in «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia» (1982), pp. 84-85, ripresi dallo stesso in *L'area sacra della Pieve: recupero, scavo, restauro*, a cura di Vittorio Volpi, in «Quaderni della biblioteca comunale, Iseo» 14 (2008).

⁴³ Dario Gallina, *La pieve di Sant'Andrea di Iseo. Dall'analisi stratigrafica e archeologica*

cappella con affaccio sulla navata maggiore, utilizzata per le processioni liturgiche e forse per contenere parte delle reliquie del santo, quasi fosse un sacello destinato alla celebrazione della memoria vescovile.

La venerazione delle reliquie e l'esibita emulazione del modello vescovile avrebbero poi spinto all'adozione della pianta centrale per i piccoli sacelli di San Faustino in Riposo a Brescia, di San Lino a Binzago e di Santa Maria a Rezzato⁴⁴, quest'ultima oggetto di un approfondito studio da parte di Dario Gallina⁴⁵. A una più pressante esigenza di controllo di un territorio strategico esposto alle scorrerie dei briganti sarebbe invece legata la fondazione, da parte dei benedettini di Sant'Eufemia – dunque di un istituzione vicina all'episcopio bresciano –, dello xenodochio di San Giacomo di Castenedolo, che il vescovo Villano consacrò nel 1112⁴⁶.

L'ampliamento degli studi sull'architettura sacra bresciana ha quindi evidenziato come, sotto tale impulso riformatore, tutta la diocesi fosse stata investita dal rinnovamento degli edifici di culto. Nuove indagini hanno in effetti dimostrato che, nei decenni a cavallo tra XI e XII secolo, l'assetto delle pievi bresciane fu ampiamente ridisegnato dalla fitta serie di nuove costruzioni o di ricostruzioni di edifici preesistenti, come possiamo arguire dai contributi dedicati al San Pancrazio di Montichiari – cui è ancora Arimanno a confermare i privilegi⁴⁷ – al San Siro di Cemmo⁴⁸ o anche ad edifici più modesti, come la Pieve della Mitria di Nave⁴⁹.

alla politica edilizia dell'episcopato bresciano tra XI e XII secolo, in *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche*, Atti del Convegno internazionale (Pavia, 8-10 aprile 2010), in corso di stampa.

⁴⁴ Cfr. F. Stroppa, *Le rotonde, le torri*, cit., pp. 415-416 che, anche sulla scorta del legame tra Arimanno e Pasquale II in concomitanza all'indizione della Crociata, indica nel Santo Sepolcro l'archetipo diretto per le "rotonde" bresciane, mettendo in dubbio il collegamento con Aquisgrana (*ibi*, p. 419, nota 33). In una simile prospettiva, ma con datazioni in genere più avanzate, le "rotonde" bresciane sono poste da V. Volta, *Dallo schema centrale*, cit., pp. 24-32.

⁴⁵ Dario Gallina, *All'origine della storia di Rezzato*, in *Rezzato. Storia di una comunità*, a cura di Mario Taccolini, Fondazione civiltà bresciana, Brescia 2000, pp. 21-118, a pp. 90-96 per l'analisi della valenza simbolica dell'adozione della pianta centrale negli edifici romanici bresciani e per la ricostruzione dell'edificio romanico. Si veda anche Id., *La rotonda di S. Maria Vallis Viridis di Rezzato (Brescia)*, in *Rotonde d'Italia*, cit., pp. 61-63.

⁴⁶ Cfr. Dario Gallina, *Castenedolo nel Medioevo (XI-XV secolo). Comunità e territorio nei rapporti con il comune di Brescia, il monastero di S. Eufemia e l'ospedale di S. Giacomo*, in *Castenedolo: una comunità bresciana e la sua identità storica (secc. XI-XIX)*, a cura di Leonida Tedoldi, La compagnia della stampa, Roccafranca (Bs) 2000, pp. 13-38, a pp. 14-16; la fondazione della chiesa risale al 1102, quando vescovo era Arimanno.

⁴⁷ Cfr. da ultimo Giacomo Bellandi, *La pieve di Montichiari. Studio delle evoluzioni storico-architettoniche*, in «Brixia Sacra» 3 s., 13, 1-2 (2008), pp. 373-436.

⁴⁸ Cfr. Pierfabio Panazza, *S. Siro a Cemmo a Capodiponte*, in *Le pievi del Bresciano*, Industrie grafiche bresciane, Brescia 2000, pp. 53-55; l'intero volume offre un rapido *excursus* sulle pievi bresciane, soffermandosi su alcuni casi rappresentativi.

⁴⁹ *La Pieve della Mitria: arte e storia in un antico luogo di culto nella Valle del Garza*, Grafo, Brescia 2002.

Il rinnovamento architettonico non fu tuttavia a esclusivo appannaggio del vescovo e del clero secolare. Recenti studi hanno evidenziato come, nello stesso periodo, anche le istituzioni monastiche (benedettine e cluniacensi) insediate nel territorio avessero conosciuto un particolare fermento. Tale multiforme presenza è immediatamente colta dall'intervento di Andrea Breda al convegno intitolato *Società bresciana e sviluppi del romanico*, da cui peraltro emerge con chiarezza e ricchezza di esempi la forte discontinuità che caratterizzò l'edilizia religiosa bresciana nel passaggio tra Alto e Basso Medioevo⁵⁰. All'interno dello stesso volume, poi, il saggio di Alessandro Rovetta mette a fuoco gli aspetti salienti dell'architettura romanica nel territorio – escludendo volontariamente l'ambito urbano – e traccia un'utile sintesi sulla base dei più recenti contributi sull'argomento⁵¹. Da ultime, infine, le schede di Paolo Piva e di Fabio Scirea nel volume sulla *Lombardia romanica* concorrono a costruire un quadro più dettagliato e aggiornato d'un ambito d'indagine in costante movimento⁵².

Tra i casi meglio indagati, nel contesto dell'edilizia monastica spicca senz'altro l'abbazia di fondazione desideriana di Leno, oggetto di un lungo studio che, coinvolgendo professionisti di discipline diverse (storici, storici dell'arte, archeologi), ha infine consentito di ricostruire nel dettaglio le fasi costruttive, l'assetto decorativo, i modelli e le funzioni del complesso monastico raso al suolo nel tardo Settecento. Anche in questo caso, lo scavo archeologico⁵³ e lo spoglio archivistico si sono rivelati determinanti per determinare l'assetto del cenobio benedettino che, tra XI e XII secolo, conobbe una fase di totale rinnovamento durante l'abaziate di Richer e Wenzlao. La presenza dei due abati, provenienti da Niederltaich centro legato alla riforma imperiale, dimostra la capacità d'intromissione dell'autorità imperiale nel contesto bresciano. A Wenzlao risale probabilmente il raddoppiamento dell'edificio desideriano con la costruzione di un corpo occidentato, dotato di cripta e forse di fonte battesimale; la nuova chiesa, divisa da quella dei monaci da un tramezzo, era invece destinata ai laici e evidenzia il tentativo, votato al fallimento, di appropriazione da parte dell'abbazia delle funzioni parrocchiali. Nell'ultimo ventennio del XII secolo, durante il governo di

⁵⁰ Cfr. Andrea Breda, *Archeologia degli edifici di culto di età medievale nella diocesi di Brescia. Atlante*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. 235-279.

⁵¹ Alessandro Rovetta, *Aspetti dell'architettura religiosa nel territorio bresciano tra XI e XII secolo*, *ibi*, pp. 201-224.

⁵² Cfr. *Lombardia romanica*, II, *I monumenti nel territorio*, a cura di Roberto Cassanelli - Paolo Piva, Jaca Book, Milano 2011, *passim*.

⁵³ Cfr. Andrea Breda, *L'indagine archeologica nel sito dell'abbazia di S. Benedetto di Leno*, in *San Benedetto "ad Leones": un monastero benedettino in terra longobarda*, Atti del convegno (Leno, 26 febbraio 2005), a cura di Angelo Baronio, in «Brixia sacra» 3 s., 11, 2 (2006), pp. 111-140.

Gonterio, la sopravvenuta mancanza della funzione plebana avrebbe comunque determinato la demolizione della doppia chiesa e la costruzione di un nuovo e più imponente edificio⁵⁴.

Il consistente radicamento del monachesimo cluniacense nell'area occidentale della provincia ha invece condotto a un nuovo e più approfondito esame degli insediamenti in Franciacorta e in Valle Camonica. Sul tema, una prima panoramica era stata offerta da Maria Luisa Gatti Perer nel 1978, che pensava a un'inevitabile traduzione di tale presenza «in cultura e quindi in testimonianza nel campo delle arti figurative». L'«influenza cluniacense» sarebbe stata dunque percepibile anche in altre fabbriche, quali il Sant'Andrea di Iseo, e nella decorazione del San Salvatore di Brescia: nei capitelli della rinnovata cripta – di cui anticipava perciò l'ampliamento agli inizi del XII secolo – e negli affreschi del portale sud, a loro volta retrodatati⁵⁵. La lettura allora proposta dalla studiosa risentiva di una tradizione storiografica che, per quanto riguarda l'area bresciana, è stata radicalmente rivisitata in seguito alle indagini archeologiche condotte a partire dagli anni Ottanta e agli studi che da queste sono scaturiti. Ai lavori di Andrea Breda e di Paolo Piva dobbiamo non solo una migliore conoscenza delle fasi costruttive dei singoli complessi, ma anche una più accorta lettura delle componenti formali dell'architettura, che tiene conto di un'attenta meditazione dei dati di scavo e di un confronto col più ampio problema dell'architettura monastica. Smentita l'esistenza di un'architettura e degli ancor più vaghi influssi cluniacensi – spesso ravvisati anche nei cantieri bresciani⁵⁶ –, Piva ha piuttosto evidenziato come gli innegabili elementi di comunanza tra le fondazioni dell'ordine fossero soprattutto «di contenuto, di funzione [...] cioè tratti liturgico-spaziali»⁵⁷.

Nello specifico, oggetto di dettagliati esami sono stati il monastero di Provaglio d'Iseo⁵⁸ – di cui Breda ha ben documentato le fasi edilizie,

⁵⁴ Sull'intera vicenda si veda P. Piva, *Edifici di culto*, cit., pp. 77-82 e Id., *Le chiese medievali dell'abazia di Leno. Un problema storico-archeologico*, in *San Benedetto "ad Leones"*, cit., pp. 141-158.

⁵⁵ Maria Luisa Gatti Perer, *Testimonianze della cultura cluniacense nel bresciano*, in *San Salvatore di Brescia: materiali per un museo*, a cura di Ida Gianfranceschi Vettori, 2 voll., Grafo, Brescia 1978, II, pp. 129-140, a p. 132 per il passo citato.

⁵⁶ I due studiosi hanno ben evidenziato come gli elementi francofoni e borgognoni siano certo riecheggianti nell'edilizia cluniacense in territorio bresciano e lombardo, ma non in modo esclusivo; cfr. Paolo Piva, *Architettura monastica nell'Italia del nord. Le chiese cluniacensi*, Skira, Milano 1998, con specifico riferimento ai casi bresciani a pp. 65-67 (Provaglio d'Iseo), 80 (Cazzago San Martino) e 84-87 (Capodiponte); sull'argomento si veda anche Andrea Breda, *Monasteri medievali nel bresciano*, in *Monachesimo e territorio nelle Alpi lombarde*, Tipografia camuna, Breno (Bs) 2005, pp. 10-38.

⁵⁷ P. Piva, *Architettura monastica nell'Italia del nord*, cit., p. 14.

⁵⁸ Andrea Breda, *Provaglio d'Iseo (Bs), Ex monastero di San Pietro in Lamosa*, in «Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia» (1988-1989), pp. 287-289; Id., *S. Pietro in Lamosa: un convento cluniacense ai margini della Torbiera*, in *Iseo e le torbiere*, Grafo, Brescia 1990, pp. 17-19 e, soprattutto, Andrea Breda, *San Pietro in Lamosa (Provaglio d'Iseo)*.

confermandone la fondazione alla fine dell'XI secolo – e il San Salvatore di Capo di Ponte, il cui studio è stato affrontato da Hans Peter Autenrieth. Questi, sottraendosi alla secolare disputa degli studiosi interessati solo alle possibili derivazioni formali della fabbrica, a sua volta aveva ravvisato la necessità di sostituire lo stereotipo degli “influssi cluniacensi” con l'evidenza di una penetrazione di «tendenze e idee dell'architettura monastica della Francia centro-orientale» cui contribuirono i cluniacensi, ma non in modo esclusivo⁵⁹.

Le indagini archeologiche hanno costituito il presupposto anche per il riesame degli edifici di culto dell'area gardesana, come evidenzia l'analitico catalogo delle chiese dell'alto lago curato da Gian Pietro Brogiolo, sul quale dovremo tornare per l'approccio multidisciplinare che coniuga l'esame delle murature con quello della decorazione pittorica e scultorea⁶⁰. Anche nell'area della Valtenesi e del basso lago non sono mancate le occasioni per una nuova indagine degli edifici di culto romanici, talora condotta con gli strumenti dell'archeologia dell'elevato⁶¹, talora, dove le circostanze lo consentivano, con un approccio interdisciplinare come nel caso della Pieve di Manerba, a ulteriore prova del potenziale offerto dalla sinergia operativa di archeologi e storici dell'arte⁶².

Un contributo archeologico alla storia della chiesa medievale, in *Studi in onore di Ugo Vaglia*, Ateneo di scienze lettere ed arti di Brescia, Brescia 1989, pp. 77-90. Da ultimo si vedano i contributi nel volume miscelaneo *San Pietro in Lamosa in Provaglio d'Iseo: storia e arte*, a cura di Fulvio Sina - Angelo Valsecchi, Associazione Amici del monastero, Provaglio d'Iseo 2004.

⁵⁹ Cfr. Hans Peter Autenrieth, *San Salvatore a Capodiponte. Tipo – influssi – carattere*, in *Atti delle “Prime giornate di studio sulla storia dell'abbazia di Rodengo (Rodengo, 27-28 settembre 1980)*, Associazione amici dell'Abazia di Rodengo, Rodengo (Bs) 1981, pp. 127-169, in particolare a p. 145; si veda anche Id., *San Salvatore a Capo di Ponte: dal fascino estetico alla tipologia storica e viceversa*, in *Monachesimo in Valle Camonica*, Atti della giornata di studio (Bienno-Capo di Ponte, 31 maggio 2003), Fondazione camunitas, Breno (Bs) 2004, pp. 73-92. Le radicali trasformazioni subite dal complesso monastico in epoca moderna hanno indirizzato sugli aspetti istituzionali gli studi sulla fase medioevale dell'abbazia di Rodengo; cfr. *San Nicolò di Rodengo: un monastero di Franciacorta tra Cluny e Monte Oliveto*, a cura di Giovanni Spinelli - Pier Virgilio Begni Redona - Rossana Prestini, Associazione amici dell'abbazia, Brescia 2002.

⁶⁰ *Chiese dell'alto Garda bresciano. Vescovi, eremiti, monasteri, territorio tra tardoantico e romanico* (“Documenti di archeologia”, 31), SAP, Mantova 2003 e, in sintesi, Gian Pietro Brogiolo - Monica Ibsen, *Il Romanico nel Garda bresciano: il caso dell'Altro Garda*, in *Romanico in Lombardia: dalla conoscenza al piano-progetto*, Atti dei convegni regionali di studio (2002-2004), a cura di Gian Maria Labaa, Antenna europea del Romanico, Almenno San Salvatore (Bg) 2005, pp. 113-130. Valido studio di caso su un edificio alto-medievale ricostruito in età romanica è *Archeologia e storia della chiesa di San Pietro di Tignale*, a cura di Gian Pietro Brogiolo, SAP, Mantova 2005.

⁶¹ In particolare, si veda Gian Pietro Brogiolo, *La pieve di S. Zeno di Lonato. Note stratigrafiche*, in *Archeologia e architettura romanica nel Basso Garda bresciano. Nuovi contributi*, Atti del convegno (Lonato, 1989), Fondazione Ugo da Como, Brescia 1991, pp. 27-33.

⁶² *La sequenza della Pieve di Manerba (Bs). Un approccio interdisciplinare*, in «Archeologia e architettura» 8 (2003), pp. 29-51. Sul versante sebino si ricorda invece Dario Gallina, *La pieve medievale di Sale Marasino. Analisi stratigrafica del campanile e della canonica*, in

Escludendo le fabbriche vescovili, di cui si è già detto, l'età romanica fu analogamente caratterizzata da significativi investimenti per il rinnovamento delle chiese cittadine, in questa fase ingrandite e connotate dal punto di vista monumentale. Pochi e frammentari sono però al momento gli studi in materia. Tra le poche eccezioni si segnala l'esaustiva indagine condotta sulla chiesa di San Giorgio, nella quale le campagne di scavo hanno portato alla luce le evidenze di un primo ampliamento dell'edificio altomedievale a cavallo tra XI e XII secolo, prima di giungere alla ricostruzione risalente al XII secolo avanzato⁶³. Non molto differente è lo stato degli studi sulle istituzioni monastiche cittadine, sebbene negli ultimi anni nuovi contributi siano giunti sulle fondazioni benedettine di Santa Giulia, di San Faustino e di Sant'Eufemia. Nel caso di Santa Giulia, la mole di materiale prodotto sull'età longobarda e carolingia non trova riscontro nella penuria di studi sulla fase basso-medievale (XII-XIII secolo), epoca in cui il monastero conobbe comunque consistenti interventi di ampliamento e di rinnovamento. Le indagini si sono quindi concentrate sulla chiesa di Santa Maria in Solario – scrigno destinato alla conservazione del tesoro monastico e all'esibizione del prestigio dell'istituzione attraverso uno studiato utilizzo degli *spolia* – e sulle trasformazioni subite dalla chiesa di San Salvatore tra la fine dell'XI secolo, con l'ampliamento della cripta, e gli inizi del XIII, quando in conseguenza di una riforma della regola fu realizzato il matroneo ligneo sovrastante la navata centrale⁶⁴: interventi che, come ha evidenziato Saverio Lomartire, rivelano alcuni tratti distintivi della cultura edilizia bresciana, nella sobrietà decorativa e nella perpetuazione della tradizione del reimpiego⁶⁵.

La mancanza di «un volume sulla fondazione e lo sviluppo del monastero di San Faustino», l'altra grande istituzione benedettina cittadina, è stata compensata solo nel 2005 dall'organizzazione di un apposito convegno, con l'obiettivo di trarre un bilancio delle novità emerse dalle campagne di scavo e dai restauri degli anni Ottanta-Novanta. Sulla base delle poche sopravvivenze strutturali rinvenute, l'«aggiornamento arche-

Storia ed Arte nella chiesa di San Zenone di Sale Marasino, a cura di Fiorella Frisoni - Antonio Burlotti, FdP editore, Marone (Bs) 2007, pp. 15-57.

⁶³ Vedasi ora Andrea Breda - Dario Gallina, *Archeologia e architettura della chiesa medievale*, in *La chiesa di San Giorgio a Brescia. Una storia secolare riportata alla luce*, a cura del Centro Servizi Musei della Provincia di Brescia, Grafo, Brescia 2011, pp. 9-37.

⁶⁴ Su Santa Maria in Solario e, più in generale sulla fase basso-medievale del complesso benedettino e sulle sue pertinenze urbane (*xenodochium*, chiesa di San Daniele ecc.), si veda Andrea Breda, *Strutture architettoniche e fonti scritte*, in *San Salvatore – Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, a cura di Renata Stradiotti, Skira, Ginevra-Milano 2001, pp. 133-149.

⁶⁵ Cfr. Saverio Lomartire, *Architettura e decorazione nel S. Salvatore di Brescia tra alto medioevo e "romanico": riflessioni e prospettive di ricerca*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. 117-151, a pp. 136-147. Lo studioso evidenzia, tra l'altro, come le ricostruzioni di epoca romanica rispettassero in genere le preesistenze, preservate nella loro planimetria e nelle quote di utilizzo.

ologico» di Andrea Breda dava conto della grandiosità della fabbrica consacrata dal vescovo Manfredo nel 1152. È stato così individuato un nuovo tassello dell'intensa attività edilizia promossa dalla Chiesa bresciana tra XI e XII secolo, confermando peraltro i costanti riferimenti della committenza locale ai modelli edilizi di matrice imperiale⁶⁶.

4.2. *L'edilizia sacra. L'età gotica*

Rispetto all'acceso dibattito e alla consistente mole di scritti prodotti sull'età romanica, i due secoli successivi sono decisamente meno rappresentati, certo a causa di una più rada presenza di edifici immediatamente ascrivibili al Due-Trecento e, crediamo, del poco lusinghiero giudizio a suo tempo espresso da Panazza. Di conseguenza, solo da pochi anni è stata messa a fuoco la decisa trasformazione nelle forme dell'edilizia sacra bresciana nel corso del XIV secolo, determinata da una parte dalla crisi del monachesimo tradizionale e, dall'altra, dall'imporsi, con l'affermazione del sistema parrocchiale, del modello mendicante della chiesa «da predicazione»⁶⁷.

In effetti, anche a Brescia, profonda fu l'influenza esercitata dallo stanziamento degli ordini mendicanti e dalla costruzione di nuovi insediamenti conventuali nelle aree incluse più recentemente nella cinta muraria. Testimonianze monumentali di questa fase ovviamente non mancano, ma il quadro risulta gravemente depauperato dalle improvvide demolizioni otto-novecentesche – su tutte quella, conclusa negli anni Sessanta del Novecento, di San Domenico⁶⁸ – e dalle radicali alterazioni subite nel tempo dagli edifici due-trecenteschi. Le poche sopravvivenze testimoniano l'elaborazione di nuovi modelli architettonici che, se non proprio gotici, si pongono comunque ben «oltre le forme del romanico»⁶⁹.

In tale contesto, la chiesa e il convento di San Francesco in Brescia hanno goduto di una discreta fortuna, essendo stati oggetto di ampi e

⁶⁶ Andrea Breda, *Aggiornamento archeologico sul sito di S. Faustino. Una sintesi*, in *San Faustino. Il monastero della città*, Atti della giornata di studio (Brescia, 11 febbraio 2005), a cura di Gabriele Archetti - Angelo Baronio, in «Brixia Sacra» 3 s., 11, 1 (2005), pp. 445-462 e, in precedenza, Id., *Archeologia ed edilizia medievale*, in *Percorsi del restauro in San Faustino a Brescia*, a cura di Gianni Mezzanotte, Il polifilo, Milano 1997, pp. 195-202. Tra gli insediamenti monastici in terra bresciana è anche il santuario del Monte Conche, consacrato ancora dal vescovo Arimanno tra il 1110 e il 1116, su cui si veda il contributo di Remo Pareccini, *Cenni sull'edilizia storica medievale del santuario di Conche*, in *San Faustino Maggiore di Brescia*, cit., pp. 523-536.

⁶⁷ In breve A. Breda, *Archeologia degli edifici di culto*, cit., p. 279.

⁶⁸ Sul San Domenico si veda Valentino Volta, *Dal Medioevo al primo Ottocento: i chiostri di San Domenico: il sito dell'odierna sede camerale*, in *Camera di commercio di Brescia: la sede tra presente e passato*, Compagnia della stampa, Roccafranca (Bs) 2005, pp. 151-169, in particolare pp. 151-154 per la ricostruzione delle fasi edilizie del complesso medievale.

⁶⁹ Così A. Breda, *Archeologia degli edifici di culto*, cit., p. 236 a proposito del San Francesco di Brescia.

ripetuti studi monografici, che hanno dimostrato una attenzione alle fasi medievali dell'edificio chiesastico, incrociando i dati derivati dall'osservazione degli alzati con quelli forniti dallo spoglio dei documenti d'archivio⁷⁰. Al momento, però, la mancanza di un esaustivo raffronto con la contemporanea edilizia conventuale e francescana non consente di collocare l'edificio in un contesto più ampio, che peraltro si rivelerebbe di certa utilità per un'indagine anche di tipo funzionale sulle fabbriche annesse al convento⁷¹. La chiesa dei Francescani ebbe peraltro un sicuro impatto sulla cultura edilizia locale, come dimostra l'ormai accertata derivazione da questa del San Francesco di Gargnano, segno di una nuova circolazione di modelli e di maestranze all'interno della diocesi⁷².

Sullo scorcio del Duecento, con l'interessamento del vescovo Berardo Maggi, un terzo convento sorse nel quadrante sud-orientale della città per ospitare la comunità agostiniana, da qualche tempo lì insediatasi. Della fabbrica duecentesca, finanziata anche dal Comune, sono oggi visibili solo le absidi a terminazione piana e parte dei fabbricati che costituivano il chiostro meridionale, dov'era la sala del capitolo. Rispetto al quadro ricomposto da Gaetano Panazza, basato soprattutto sulla tradizione erudita e sui pochi documenti editi⁷³, lo scavo condotto nella chiesa di San Barnaba da Andrea Breda nei primi anni Novanta ha permesso di ricostruire la pianta e gli alzati dell'edificio medievale, forse coperto come San Francesco da un soffitto carenato. Nell'occasione furono peraltro riconosciute le tracce di un edificio chiesastico preesistente a tre navate, probabilmente da identificare con quello realizzato, a spese del Comune, nel 1255 per consentire un primo alloggiamento degli stessi Eremitani⁷⁴.

⁷⁰ Cfr. Valentino Volta, *Le vicende edilizie della chiesa e del convento di San Francesco*, in *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, La Scuola, Brescia 1994, pp. 11-80, a pp. 13-36, quindi ripreso in Id., *Brescia, città d'arte: una sosta in San Francesco*, in *La chiesa di San Francesco: una storia di fede e di arte; i nuovi restauri*, a cura di Antonio Sabatucci, Grafo, Brescia 2004, pp. 103-122, con interessanti precisazioni sull'evoluzione dei chiostri (pp. 103-105) e sulla rimozione del pontile medievale (pp. 108-110).

⁷¹ Spunti di interesse, soprattutto sull'uso funerario della chiesa e dell'antistante sagrato, sono ora offerti dal saggio di Gianmarco Cossandi, *Gli insediamenti degli ordini mendicanti e i nuovi aspetti della vita religiosa tra XIII e XIV secolo*, in *A servizio del Vangelo. Il cammino storico dell'evangelizzazione a Brescia*, 1, *L'età antica e medievale*, a cura di Giancarlo Andenna, La Scuola, Brescia 2010, pp. 435-482.

⁷² I principali interventi architettonici sulla chiesa e sull'annesso chiostro sono ripercorsi in Renata Chesi - Fabio Gaetarelli - Daniele Lucchini, *La chiesa di S. Francesco*, in *La chiesa di San Francesco e la Società Lago di Garda a Gargnano*, Grafo, Brescia 1997, pp. 29-41 e Id., *Il chiostro*, ibi, pp. 43-49.

⁷³ Gaetano Panazza, *Il convento agostiniano di San Barnaba a Brescia e gli affreschi della libreria*, La Scuola, Brescia 1990, pp. 11-23.

⁷⁴ Andrea Breda, *Scavo nell'ex chiesa di S. Barnaba*, in «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia» (1991), pp. 87-89; Id., *Il deposito archeologico dell'ex chiesa di San Barnaba*, in *Carta archeologica della Lombardia*, V, *Brescia. La città*, a cura di Filli Rossi, Panini, Modena 1996, pp. 115-117 e Id., *Ipotesi ricostruttiva della chiesa bassomedievale*, in «Notiziario della Soprintendenza archeologica della Lombardia» (1995-1997), pp. 228-230.

Sui conventi femminili, piuttosto numerosi nella Brescia del Due-Trecento, mancano invece interventi specifici. Le indagini condotte sul vescovo Berardo Maggi e sulla *platea* aperta tra il palazzo pubblico e le cattedrali hanno portato inevitabilmente a un esame delle vicende relative all'abbattimento, sullo scorcio del Duecento, del cenobio benedettino dei Santi Cosma e Damiano, antistante il Broletto e poi ricostruito nell'area occidentale della città. Tale analisi, però, si è finora basata principalmente sulla documentazione d'archivio, mentre manca ancora uno studio delle strutture medievali del nuovo convento, in parte preservate dalle trasformazioni d'età moderna⁷⁵.

Ancora più rari sono gli studi dedicati agli edifici parrocchiali rinnovati nel corso del Trecento. Tra questi ricordiamo quello di Santa Maria a Ghedi, la cui fase trecentesca è stata ricostruita sulla base dello scavo archeologico e della lettura degli alzati poi inglobati nella fabbrica seicentesca⁷⁶, mentre si attende una più completa pubblicazione dello scavo di San Pietro in *Mavinas* a Sirmione, unico caso di ristrutturazione trecentesca datata *ad annum*⁷⁷.

4.3. *I palazzi pubblici e l'edilizia fortificata*

L'interesse suscitato dall'architettura religiosa non è stato finora accompagnato da una pari attenzione per l'edilizia pubblica e per quella fortificata, di cui pure non mancano straordinarie testimonianze tanto nella città, quanto nella provincia.

Simbolo stesso del Comune, il Palazzo del Broletto è stato oggetto di una nutrita serie di saggi e di monografie che, tuttavia, ricostruiscono solo in modo parziale le tappe costruttive e l'aspetto degli edifici medioevali. Infatti, mancano ancora una lettura stratigrafica degli elevati e un esame di tipo formale di una fabbrica comunque singolare nel panorama locale. Inoltre, sono rimaste a margine le questioni relative ai tempi e alle modalità d'utilizzo dell'edificio, aspetti a nostro avviso ricostruibili solo sulla base di una sistematica disamina della documentazione d'archivio e di un esame complessivo del monumento che colga le interazioni tra l'architettura e gli apparati "decorativi", scultorei e pittorici⁷⁸.

⁷⁵ Paola Trotti, *San Cosma e Damiano a Brescia. Per una rilettura critica delle origini del monastero femminile*, in «Brixia sacra» 3 s., 1-2 (2000), pp. 45-72. Sulla presenza nel monastero a fianco del Broletto di una cappella intitolata a Santa Maria in Solario si vedano le note di Laura Stefanini, *La chiesa di Santa Maria in Solario. Problemi storici e linguistici di un'antica denominazione*, in «Civiltà bresciana» 19, 2 (2010), pp. 33-49, in particolare pp. 40-42.

⁷⁶ Cfr., in breve, Andrea Breda, *Ghedi (Bs). Scavo nell'area della parrocchiale di S. Maria Assunta*, in «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia» (1999-2000), pp. 123-127.

⁷⁷ Cfr. Andrea Breda - Alberto Crosato, *Sirmione (Bs), Chiesa di S. Pietro in Mavinas*, in «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia» (2005), pp. 85-90.

⁷⁸ Tali aspetti sono stati toccati in M. Ferrari, *La propaganda per immagini*, cit., *passim*.

Anche nel caso del Broletto, una nuova fase di studi si è aperta attorno alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, destata però da motivi legati alla conservazione del monumento. In quegli anni era infatti esplosa un'accesa polemica attorno al progetto di restauro approntato da Paolo Marconi e al conseguente abbattimento della palazzina veneziana che ospitava il Tribunale del Maleficio⁷⁹. Attento ai problemi della conservazione del patrimonio artistico, Gaetano Panazza fu tra i primi a dare voce a tali preoccupazioni, partecipando nel 1986 all'organizzazione di una mostra dedicata al complesso dei palazzi comunali; l'agile catalogo uscito nell'occasione tracciava un sintetico profilo storico del Broletto, illustrandone la lunga vicenda, dalla costruzione ai restauri otto-novecenteschi, e anticipando alcune novità emerse proprio dal cantiere di restauro⁸⁰. In particolare, lo scoprimento del fronte orientale del *Palatium novum maius* – la parte più antica del Broletto bresciano, in uso dal 1226 – aveva nel frattempo consentito a Carlo Zani di trovare le prove della conservazione della casa-torre dei Poncarali nella fabbrica duecentesca, elemento peraltro più tardi da noi confermato sulla base di una più estesa lettura degli alzati e delle fonti cronachistiche⁸¹. Il profilo storico così tracciato fu successivamente ripreso ed ampliato da Valentino Volta che confermò la ricostruzione delle fasi edilizie proposta da Panazza e, soprattutto, ribadì la distinzione fisica tra il *palatium vetus*, noto dal finire del XII secolo, e i successivi *palatia nova*. La panoramica sull'evoluzione dei palazzi comunali e sulle fasi di organizzazione dell'area circostante fu quindi ripresa dallo stesso Volta in una seconda monografia, arricchendo il quadro precedentemente tracciato sulla scorta di più puntuali osservazioni e di una più ampia documentazione archivistica; in questa sede lo studioso proponeva anche un primo sondaggio sull'ancora oscura fase viscontea⁸².

⁷⁹ Peraltro, la progettazione del restauro e le operazioni di cantiere portarono non pochi contributi alla conoscenza dell'edificio, anche se l'occasione non fu certo sfruttata al massimo delle sue potenzialità; cfr. Paolo Marconi, *Il Broletto di Brescia: filologia e progetto*, Grafo, Brescia 1990. La pubblicazione, nata sull'onda delle critiche sollevate dal restauro da lui diretto, fornisce utili informazioni sulle architetture medievali.

⁸⁰ *Il Broletto di Brescia: memoria e attualità*, Catalogo della mostra (Brescia, settembrere-novembre 1986), a cura di Margherita Bravi Mori - Gaetano Panazza, Grafo, Brescia 1986. Lo studioso tornava su un argomento già trattato in Id., *Appunti per la storia dei palazzi comunali di Brescia e Pavia*, in «Archivio storico lombardo» 91-92 (1966), pp. 181-203. Il problema dei restauri al Broletto e agli altri edifici medievali cittadini ha animato un filone di studi a sé stante, di cui è ottima testimonianza il volume di Valerio Terraroli, *Luigi Arcioni. Progetti e restauri a Brescia tra Ottocento e Novecento* ("Musei civici d'Arte e Storia. Quaderni della Biblioteca", 5), Comune di Brescia, Brescia 1999, pp. 43-50.

⁸¹ Carlo Zani, *Il Broletto delle sorprese: dai lavori per la Queriniana una diversa immagine della Torre Poncarali*, in «AB. Atlante Bresciano» 7 (1985), pp. 95-96 e Matteo Ferrari, *Il municipio e le due torri. Per la vicenda edilizia dell'antico palazzo comunale*, in «AB. Atlante Bresciano» 84 (2005), pp. 84-85; siamo tornati più estesamente su questo punto in *La propaganda per immagini*, cit., pp. 200-201.

⁸² Cfr. Valentino Volta, *Il Palazzo del Broletto di Brescia*, La Scuola, Brescia 1987, pp.

Tali ricerche davano particolare risalto al *Palatium maius*, mentre uno spazio decisamente minore è stato finora consacrato agli altri corpi di fabbrica, con la parziale eccezione della Torre del Popolo sulla cui origine permangono comunque forti interrogativi⁸³. Destano dunque particolare interesse le osservazioni di Giulio Lupo sull'ala orientale (*Palatium minus*), documentato dal 1232 e a suo avviso forse eretto in due tempi, come suggerirebbero le anomalie nella tessitura muraria e nella successione degli archi del portico⁸⁴. Al sistema di coperture del *Palatium minus* è invece dedicato il saggio di Piero Gelfi, che evidenzia la sostituzione dell'originaria copertura piana con le volte ancora visibili⁸⁵. Le pagine più significative dedicate all'ala occidentale del palazzo (*Palatium Populi*), l'ultima a essere costruita impostandosi sul possente muro di cinta dell'edificio originario, si devono comunque a Giancarlo Andenna, storico che si è più volte interessato dei risvolti simbolici insiti nelle operazioni di committenza comunale⁸⁶. Questi, su una base documentaria, ha stabilito la corretta cronologia dell'edificio (fine anni Settanta del Duecento), la cui erezione era per tradizione assegnata a un'improbabile iniziativa del vescovo Berardo Maggi. Andenna coglieva quindi un collegamento tra l'impresa edilizia e l'ultimo grande intervento urbanistico sostenuto dal Comune bresciano: la costruzione della *platea* su cui affacciano i palazzi civici, creata per rispondere a esigenze di carattere funzionale, ma che isolava scenograficamente la sede delle magistrature pubbliche sottolineandone il prestigio e la posizione di dominio⁸⁷.

12-16 e quindi Id., *Il Broletto e la cittadella. Appunti e documenti per una rilettura del monumento e del suo contesto nel cuore della vecchia Brescia. Secoli XII-XVIII*, Provincia di Brescia-Assessorato alla cultura, Brescia 1993, pp. 41-82, dove è presentato anche un regesto degli atti di vendita delle aree su cui sorsero i palazzi municipali; il volume si segnala anche per il significativo corredo iconografico, con immagini antecedenti ai restauri otto-novecenteschi. Dello stesso autore si veda anche *Restauro ed architetti del Broletto in Cittadella Nova*, in «AB. Atlante Bresciano» 7 (1986), pp. 68-78.

⁸³ Una cronistoria degli interventi subiti dalla torre – ma con riferimento al XV secolo – è tracciata da V. Volta, *Il Palazzo del Broletto*, cit., pp. 19-20.

⁸⁴ Giulio Lupo, *La discontinuità nel modo di costruire medievale: il Palatium novum minus del Broletto di Brescia*, in «Tema» 4 (1995), pp. 52-62.

⁸⁵ Piero Gelfi, *Le pilastrate esterne e le volte del loggiato «visconteo» del Broletto di Brescia*, in *Storia delle tecniche murarie e tutela del costruito. Esperienza e questioni di metodo*, Atti del convegno (Brescia, 6-7 aprile 1995), a cura di Stefano Della Torre, Guerini studio, Milano 1996, pp. 315-333.

⁸⁶ Cfr. Giancarlo Andenna, *La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Atti del convegno internazionale (Trieste, 2-5 marzo 1993), a cura di Paolo Cammarosano, École française de Rome, Roma 1994, pp. 369-393, che offre un'analisi del valore simbolico dei *palatia* duecenteschi, con riferimenti al caso bresciano.

⁸⁷ Giancarlo Andenna, *La signoria del vescovo Berardo Maggi e la creazione della piazza del potere. Brescia tra XIII e XIV secolo*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348)*, Atti del convegno nazionale di studio (Verona, 11-13 dicembre 1997), a cura di Enrico Guidoni - Ugo Soragni, Kappa, Roma 2002, pp. 182-191. Riprendiamo ora la questione in Matteo Ferrari, *La*

Il saggio di Andenna ha così evidenziato l'importanza dell'interazione, simbolica e funzionale, tra le fabbriche pubbliche e l'ambiente urbano, sfiorando un problema su cui altri si sono poi addentrati. Come era già noto dagli studi di Panazza, le cattedrali svolsero in epoca comunale una rilevante funzione civica, come luogo di riunione, di ricovero del carroccio cittadino e di una prima comunicazione politica alternativa alla parola scritta. Gli studi di Marco Rossi hanno quindi ripercorso le tappe fondamentali dell'allestimento del complesso cattedrali-palazzo pubblico, cogliendo tratti significativi di una propaganda politica che dal tardo XII secolo seppe servirsi di una pluralità di registri e di veicoli di comunicazione⁸⁸.

Inoltrandoci nel Trecento e, dunque, nei decenni della dominazione viscontea, l'attenzione sulle fabbriche comunali viene decisamente meno, per concentrarsi piuttosto sulla struttura fortificata che sorveglia la città dall'alto del colle Cidneo. Il complesso, il cui mastio fu eretto su preesistenze da Giovanni e Luchino Visconti nel 1345, era già stato ben descritto da Gaetano Panazza, ma a partire dagli anni Ottanta, i restauri e gli scavi archeologici condotti sull'arce hanno decisamente arricchito il quadro delle conoscenze e rivelato una continuità d'uso risalente almeno all'età romana. Un primo riesame delle vicende del Castello fu presentato nel 1986, quando ancora erano in corso i restauri del mastio, all'interno dell'VIII seminario sulla didattica dei Beni culturali. Nei saggi che compongono il volume degli atti⁸⁹, è fornita un'ampia documentazione delle fasi di costruzione e di utilizzo della fortificazione trecentesca, per la prima volta documentata in modo articolato, incrociando i dati provenienti dalle indagini archeologiche con quelli derivati dal raffronto tra le fonti documentarie e le architetture conservate. Tale approccio permetteva così di chiarire le funzioni degli ambienti e di inquadrare le decorazioni pittoriche da poco rinvenute⁹⁰. Nello stesso anno usciva anche una seconda monografia, a testimonianza dell'improvviso risveglio d'interesse suscitato dai clamorosi restauri. Nel volume, Giusi Villari tornava a percorrere le secolari vicende della rocca, basandosi prevalentemente per il XII-XIV secolo sulle fonti documentarie e cronachistiche, nonché sui resoconti

scultura a Brescia nell'età dei Maggi (1298-1316). Una maestranza veronese per la Loggia delle Grida, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», in corso di stampa.

⁸⁸ Cfr. Marco Rossi, *Le cattedrali e il Broletto di Brescia fra XII e XIV secolo: rapporti e committenze*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, cit., pp. 528-542 e Id., *Il centro del potere e i luoghi del popolo: le cattedrali e il Broletto di Brescia (1187-1308)*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (2006), pp. 88-118.

⁸⁹ *Il colle armato: storia del castello di Brescia*, Atti dell'VIII seminario sulla didattica dei beni culturali (Brescia, 23 gennaio-17 aprile e 2-16 ottobre 1986), a cura di Ida Gianfranceschi Vettori, Squassina, Brescia 1988.

⁹⁰ Cfr. Andrea Breda, *L'archeologia del Castello*, *ibi*, pp. 17-25 e Giusi Villari, *Il castello di Brescia in età viscontea*, *ibi*, pp. 27-40; le pitture parietali erano invece presentate da Maria Gabriella Mori Beltrami, *Affreschi viscontei e veneziani nel Mastio*, *ibi*, pp. 83-93.

delle pionieristiche esplorazioni archeologiche otto-novecentesche⁹¹. Più recentemente, infine, le esplorazioni della possente macchina bellica hanno interessato anche gli ambienti ipogei, portando inediti contributi anche alla conoscenza delle fabbriche medioevali⁹².

Il *castrum* del Cidneo divenne ben presto parte di un più complesso sistema fortificato, nato allo scopo di controllare la città e di garantire una via protetta per la fuga dei funzionari milanesi o per l'arrivo di eventuali aiuti militari. L'operazione ebbe pesantissime ripercussioni sull'assetto urbano, ora ben illustrate grazie alla pubblicazione da parte di Volta del *Cathastico* del 1553 e alle puntuali osservazioni di Andrea Breda. Il progetto, in passato ritenuto opera dell'ultimo periodo visconteo, fu inaugurato da Giovanni e Luchino Visconti, per essere completato sotto il dominio di Bernabò (1361). Due mura parallele scendevano dal Castello, abbracciando la piazza del Duomo, per raggiungere il forte della Garzetta, appena fuori gli spalti meridionali; le mura tagliavano dunque in due la città, isolando le sedi del potere civile e religioso, e la loro realizzazione comportò la demolizione di parte dell'episcopio e una ridefinizione dei tracciati viari circostanti⁹³.

Nella provincia, gli studi sulle fortificazioni di età basso-medievale sono ancora poco sviluppati, a fronte di una quantità sorprendente di edifici sopravvissuti anche solo in stato di rudere, che ancora ben testimoniano la capillarità del sistema difensivo messo in opera tra l'XI e il XIII secolo. La Valle Camonica, soprattutto nel tratto più alto, era posta sotto il controllo di torri di avvistamento, di case-forti nobiliari e del poderoso sbarramento di Breno; nello stesso periodo, quasi tutti i borghi della pianura e dell'area delle colline gardesane si dotarono di castelli ricetto – molti ancora conservati – utilizzati in caso di attacco per dare rifugio alla popolazione e le masserizie: «castelli comunali» e non signorili, come evidenziava già Panazza tracciando un profilo dell'arte sulla sponda bresciana del Garda⁹⁴. Una buona panoramica del fenomeno è offerta innanzitutto dal citato volume di Fausto Lechi e, quindi, da più specifici atlanti dedicati all'edi-

⁹¹ Cfr. Giusi Villari, *Le fortezze viscontea e veneta. Cinque secoli di attività degli architetti militari*, in *Il Castello di Brescia*, Grafo, Brescia 1986, pp. 51-104, a pp. 52-71.

⁹² In tal senso si vedano le note di Andrea Breda, *I sotterranei della fortezza*, in *Brescia. Il Castello*, Grafo, Brescia 2005, pp. 85-89 e in *Segreti e segrete del Castello di Brescia. Guida ai sotterranei della fortezza cidnea*, Brescia 2002; le fortificazioni, pur innestandosi in parte sulle strutture trecentesche, risalgono al XVI secolo.

⁹³ Cfr. G. Villari, *Le fortezze viscontea e veneta*, cit., p. 62, mentre sui rinvenimenti archeologici Andrea Breda, *Brescia, Via Gramsci. Corridoio fortificato visconteo*, in «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia» (1999-2000), pp. 111-113. Informazioni sulla struttura fortificata si desumono dalla *Description over cathastico de tutti i loci et siti di cittadella nova over broletto del anno 1553*, a cura di Valentino Volta, («Monumenta Brixiae historica fontes», XI), Geroldi, Brescia 1991 e dalla *Informazione* del 1654 edita da V. Volta, *Il Broletto e la Cittadella*, cit., pp. 85-107.

⁹⁴ G. Panazza, *Le manifestazioni artistiche*, cit., pp. 217-218.

lizia fortificata, caratterizzati tuttavia da un taglio onnicomprensivo che include anche le strutture di età moderna⁹⁵. Queste fondamentali opere sono state ora affiancate da studi più puntuali come quello di Angelo Valsecchi sui ricetti della Franciacorta (Ome e Provaglio) e del Lago d'Iseo (Paratico)⁹⁶. Scarseggiano invece ancora indagini più puntuali sull'ampio territorio della pianura, per il quale, per l'età di nostro interesse, si trae qualche spunto dal "censimento" di Giusi Villari⁹⁷.

4.4. *L'urbanistica e l'edilizia residenziale*

L'interesse suscitato dalle più notevoli emergenze monumentali della città e del territorio, prevalentemente di carattere sacro, non ha comunque impedito lo sviluppo di studi dal taglio trasversale, dedicati alla ricostruzione delle trasformazioni urbanistiche o all'esame dell'edilizia residenziale.

Gli studi sull'urbanistica della Brescia medievale hanno trovato applicazione, tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento, nell'ambito di una più ampia riflessione sugli assetti della città antica. Su tale sfondo si colloca la ricostruzione delle vicende urbanistiche cittadine tra Due e Trecento offerta da Ruggero Boschi nel citato volume su *Brescia nell'età delle Signorie*. Lo studioso ripercorreva in modo articolato e ben documentato le fasi principali della trasformazione urbana della *Brixia* medievale e ne metteva in evidenza le emergenze (cerchie murarie, insediamenti monastici, strutture difensive), ma non poteva esimersi dal constatare i limiti delle conoscenze che allora si avevano in materia, rilevando, per esempio, la scarsità di notizie sull'edilizia «non nobiliare» o sugli edifici pubblici⁹⁸. Da una ventina d'anni, però, i vuoti segnalati da Boschi sono

⁹⁵ Cfr. Fausto Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, 8 voll., Edizioni di storia bresciana, Brescia 1973-1983, I, *I castelli*, 1973. Rocche e castelli medievali nel Bresciano sono poi ricordati da Mario Tabanelli, *Castelli rocche e torri in terra bresciana*, Magalini, Rezzato (Bs) 1982; Giusi Villari, *Castelli e residenze fortificate nel Bresciano: note storico-descrittive sui fortificati di Brescia e del suo territorio*, La nuova cartografica, Brescia 1989; un accurato censimento, in cui numerose sono le segnalazioni di fortificazioni, torri e castelli di età basso-medievale, è fornito da Flavio Conti - Vincenzo Hybsch - Antonello Vincenti, *I castelli della Lombardia*, 4 voll., Istituto geografico De Agostini, Milano 1990-1993, IV, *Province di Bergamo e Brescia*, 1993, pp. 134-221 con sintetiche schede provviste di rilievi e fotografie che documentano l'esistente.

⁹⁶ Angelo Valsecchi, *Torri, chiese e castelli nella valle del Gandovere e del Martignago*, in *La terra di Ome in età medievale*, a cura di Gabriele Archetti - Angelo Valsecchi, Queriniana, Brescia 2003, pp. 166-179 e pp. 188-203.

⁹⁷ Cfr. Giusi Villari, *Le fortificazioni della Bassa Bresciana: note da un censimento*, in *Dal castello al palazzo. Storia e architettura in un'area di confine*, Atti del convegno (Acquafredda, 25 maggio 1996-San Martino Gusnago, 16 novembre 1996), a cura di Mariano Vignoli, Guidizzolo (Mn) 1997, pp. 137-169, che propone una serie di schede illustranti i resti di fortificazioni (castelli, torri, borghi murati) nella pianura, di cui molte di origine basso-medievali.

⁹⁸ Cfr. Ruggero Boschi, *L'urbanistica e l'architettura*, in *Brescia nell'età delle Signorie*, cit., pp. 133-159, a p. 148 per i passi citati.

stati progressivamente colmati. Sull'argomento sono infatti tornati a più riprese storici dell'urbanistica, archeologi e storici *tout court*, evidentemente attratti dalla ricca documentazione archeologica e archivistica che fa di Brescia un caso privilegiato per lo studio delle città duecentesche nell'Italia settentrionale.

La fase più risalente dello sviluppo urbano, situabile tra l'XI e il XII secolo, è stata così ripercorsa da Gian Pietro Brogiolo e da Giancarlo Andenna, in modo autonomo e sulla base di fonti differenziate (archeologiche e documentarie), portando alla luce il ruolo del monastero benedettino di Santa Giulia come guida dell'urbanizzazione del settore orientale e meridionale della città⁹⁹. Sul finire del secolo questo processo fu accompagnato da un primo allargamento della cinta urbana, prologo del più consistente ampliamento dell'*urbs* realizzato tra il 1237 e il 1254 sotto la direzione dell'umiliato Alberico da Gambara. I dettagli dell'operazione, la cui rilevanza era già stata segnalata da Panazza nella voce dell'*Enciclopedia dell'Arte Medievale*¹⁰⁰, sono stati riesaminati da Enrico Guidoni come esempio precoce e quanto mai dettagliato di pianificazione urbanistica, precursore dei più noti progetti realizzati nei Comuni toscani del Trecento¹⁰¹. In seguito, il quadro generale è stato definito in molti dettagli grazie alla messe di dati proveniente dagli scavi realizzati nel corso degli anni Ottanta-Novanta, che hanno consentito ad Andrea Breda di ricostruire in particolare il percorso dei tracciati viari e della cinta muraria del XII secolo¹⁰².

Lo studio dello spazio urbano è stato accompagnato anche dall'indagine di quell'«architettura minore e rustica», su cui lo stesso Panazza aveva richiamato l'attenzione. Questa esplorazione è stata inaugurata dal primo volume della monumentale opera di Fausto Lechi sulle dimore bresciane; vi si trova un significativo catalogo degli edifici medievali conservati in città e nella provincia e una sintetica ricostruzione delle loro

⁹⁹ Cfr. Gian Pietro Brogiolo, *Urbanistica ed edilizia nei quartieri orientali di Brescia nel XII secolo*, in *Case e torri medioevali*, 1, Atti del II convegno di studio su *La città e le case. Tessuti urbani, domus e case-torri nell'Italia comunale (secc. XI-VI)* (Città della Pieve, 11-12 dicembre 1992), Kappa, Roma 1996, pp. 22-27 e Giancarlo Andenna, *Il monastero e l'evoluzione urbanistica di Brescia tra XI e XII secolo*, in *S. Giulia di Brescia: archeologia, arte, storia di un monastero regio dai Longobardi al Barbarossa*, Atti del convegno (Brescia, 4-5 maggio 1990), a cura di Clara Stella - Gerardo Brentegani, Comune di Brescia, Brescia 1992, pp. 93-118.

¹⁰⁰ G. Panazza, *Brescia*, cit., p. 714.

¹⁰¹ Enrico Guidoni, *L'urbanistica dei comuni italiani in età federiciana*, in Id., *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, 1989, pp. 70-99; Id., *Storia dell'urbanistica: il Duecento*, Laterza, Roma-Bari 1989; Id., *Appunti per una storia dell'urbanistica nella Lombardia tardo medioevale*, in *Lombardia. Il territorio, l'ambiente e il paesaggio*, 1, *Dalle incisioni rupestri alla sintesi leonardesca*, a cura di Carlo Pirovano, Electa, Milano 1981, pp. 109-162, in particolare pp. 127-136.

¹⁰² Andrea Breda, *Trasformazioni urbanistiche della città di Brescia tra l'età comunale e il dominio veneto*, in *La società e l'organizzazione del territorio bresciano dall'epoca comunale al dominio veneto*, Fondazione civiltà bresciana, Brescia 1998, pp. 1-15.

vicende edilizie e patrimoniali, sulla base dell'osservazione degli alzati e di un prezioso scandaglio archivistico¹⁰³.

Nell'ultimo decennio, la conoscenza dell'edilizia residenziale bresciana medioevale ha conosciuto un deciso approfondimento grazie a studi mirati sull'edilizia storica: iniziative di spessore scientifico che, purtroppo, mancano ancora di sistematicità sul piano geografico. In questa direzione, esempi di lettura stratigrafica di strutture edilizie complesse erano già stati proposti da Gian Pietro Brogiolo – autore con Andrea Breda di una campionatura degli edifici medievali in Brescia, pubblicata solo parzialmente¹⁰⁴ – e da Luca Zigrino per Lonato e Pescarzo¹⁰⁵. Questi primi saggi, fondativi sul piano metodologico, hanno più recentemente trovato prosecuzione negli studi di Monica Cortelletti e di Lisa Cervigni. Provenienti dalla scuola di Brogiolo, le due studiose hanno realizzato un censimento degli immobili conservati all'interno della cinta urbana d'età comunale e un esame delle tecniche murarie impiegate tra XI e XIV secolo, riservando una particolare attenzione alle case-torri ancora facilmente riconoscibili nel tessuto urbano cittadino¹⁰⁶.

Mentre gli studi sull'edilizia rurale nella pianura sono ancora limitati a interventi sporadici¹⁰⁷, la situazione nella Franciacorta e in Valle Camonica è senza dubbio meglio documentata. In quest'area, la monografia del 1999 sull'abitato medievale di Cividate Camuno pare aver costituito un modello per le più recenti pubblicazioni; questa, infatti, si segnala non solo per la ricca mappatura e l'interpretazione delle sopravvivenze medievali, ma anche per l'approccio metodologico caratterizzato dalla «costante integrazione di materiali storici di varia natura», tanto nella fase d'indagine che in quella di ricostruzione dell'abitato¹⁰⁸. Con pari rigore, le forme dell'edilizia medievale a sud del Sebino – con attenzione tanto

¹⁰³ F. Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, I, *I castelli*, cit.

¹⁰⁴ Andrea Breda, *Brescia. La città basso medievale*, in *Archeologia urbana in Lombardia. Valutazione dei depositi archeologici e inventario dei vincoli*, a cura di Gian Pietro Brogiolo, Panini, Modena 1984, pp. 91-98.

¹⁰⁵ Cfr. Gian Pietro Brogiolo, *Lonato (Bs) analisi di un isolato campione*, in *Archeologia dell'edilizia storica*, cit., pp. 112-115 e Luca Zigrino, *Pescarzo di Cemmo (Bs): analisi stratigrafica di un abitato complesso*, *ibi*, pp. 96-100.

¹⁰⁶ Le due studiose hanno dato congiuntamente ragguaglio dei risultati conseguiti nell'ambito della tesi di laurea in Monica Cortelletti - Lisa Cervigni, *Edilizia residenziale a Brescia tra XI e XIV secolo*, in «*Archeologia dell'architettura*» 5 (2000), pp. 87-100, per poi ritornare distintamente sull'argomento; cfr. Lisa Cervigni, *Brescia in età romanica: l'edilizia residenziale*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. 153-166 e Monica Cortelletti, *Torri, case-torri e case "fortificate" a Brescia nel basso medioevo*, in *Case e torri medievali*, Atti del IV convegno di studi (Viterbo-Vetralla, 29-30 aprile 2004), a cura di Elisabetta De Minicis - Enrico Guidoni, Kappa, Roma 2005, pp. 108-118.

¹⁰⁷ Per la bassa pianura si ricorda, come studio di caso, *La Casa del dado. Breve storia di un edificio trecentesco*, a cura del Gruppo Archeologico di Ghedi, s.e., Ghedi (Bs) 2009.

¹⁰⁸ Cfr. Andrea Breda, *Prefazione*, in *Civethate. L'abitato e il territorio di Cividate Camuno in età medioevale*, Tipografia camuna, Breno (Bs) 1999, pp. nn.

all'edilizia residenziale (case-torri) quanto a quella produttiva (torchi) – sono state trattate da Andrea Breda e da Dario Gallina in una corposa pubblicazione intitolata al territorio di Ome nel Medioevo. I contributi dei due studiosi e il saggio di Angelo Valsecchi compreso nello stesso volume documentano con rigore gli edifici conservati, incrociando i dati archeologici con quelli ricavati dallo spoglio documentario, e avviano, più in generale, un circostanziato esame dei caratteri specifici dell'insediamento nei borghi rurali e nelle campagne del bresciano¹⁰⁹. Nella pressoché totale assenza di bibliografia specifica sulla Valle Trompia, si segnala infine il rapido ma incisivo contributo di Remo Pregnacchi sulle torri gentilizie che costellano l'alta valle, costruite tra XIII e XV secolo dalle famiglie eminenti in funzione di auto-rappresentazione e di controllo del ricco distretto minerario¹¹⁰.

5. La pittura

Nel panorama pittorico dell'Italia settentrionale, il territorio bresciano offre per i secoli del Basso Medioevo un consistente numero di attestazioni, significative tanto sul versante formale e qualitativo, quanto su quello iconografico. Eppure, per lungo tempo, la tradizione pittorica locale non ha goduto di grande considerazione presso gli specialisti. La tendenza pare essersi in parte invertita nel corso dell'ultimo ventennio, con la comparsa di alcuni studi di caso – sostanzialmente dedicati ai “capolavori” selezionati da Panazza (gli affreschi della Rotonda, la decorazione del Broletto, i dipinti in San Francesco) – sulle pagine delle riviste di riferimento per gli studi artistici e storici. Anche lo spoglio delle pubblicazioni locali conferma il recente fermento di questo filone d'indagine, stimolato dagli inediti materiali rinvenuti dai restauri e dalle scoperte prodotte da indagini più ampie e accurate.

Singolare, rispetto agli altri ambiti di ricerca, è la presenza, accanto ai tradizionali studi di caso, di diversi tentativi di ricomposizione del quadro critico e di costruzione *in itinere* di un catalogo della pittura bresciana, di volta in volta arricchito da nuove scoperte. Ancora poco o per nulla

¹⁰⁹ Andrea Breda - Dario Gallina, *Forme e tecniche dell'edilizia medievale di Ome*, in *La terra di Ome*, cit., pp. 83-146 e Angelo Valsecchi, *Torri, chiese e castelli nella valle del Gandovere e del Martignago*, ibi, pp. 147-219; si veda anche Dario Gallina, *A proposito dei resti di alcune torri bassomedievali del III secolo a.C. in Franciacorta (Brescia)*, in *Atti del III Congresso internazionale di Archeologia medievale (Salerno, 2-5 ottobre 2003)*, a cura di Rosa Fiorillo - Paolo Peduto, 2 voll., All'Insegna del Giglio, Firenze 2003, II, pp. 539-544. Uno sguardo sull'urbanistica di Iseo, con specifica attenzione all'età medievale e all'edilizia civile, è in Andrea Breda - Angelo Valsecchi, *Il volto urbano di Iseo*, in *Iseo e le torbiere*, cit., pp. 23-29.

¹¹⁰ Remo Pareccini, *Le torri medievali in alta Valtrompia*, in *Valtrompia nell'economia*, a cura di Francesca Bossini, Compagnia della stampa, Roccafranca (Bs) 2008, pp. 66-71 con bibliografia indicata.

rappresentata nei capitoli dedicati alla Lombardia due-trecentesca ne' *La pittura in Italia* dell'Electa (1986)¹¹¹, la pittura bresciana restava marginale anche nel denso saggio di Miklós Boskovits pubblicato nel *Millennio ambrosiano*, che pure forniva un quadro dettagliato delle tendenze figurative presenti nella regione tra XIII e XIV secolo¹¹².

Tuttavia, nel corso degli anni Novanta, anche la pittura bresciana è progressivamente uscita dall'anonimato, probabilmente sulla scorta del grande recupero della pittura medievale lombarda promosso dallo stesso Boskovits negli anni milanesi. Nel primo volume della *Storia della pittura in Lombardia* dell'Electa, pubblicato nel 1993, Maria Pia Ferrari dedicava così un ampio capitolo al Trecento bresciano¹¹³. L'articolata ricostruzione della scena trecentesca trovava un'importante premessa nell'analisi delle manifestazioni pittoriche del tardo Duecento, esaminate a partire dai ritrovati affreschi di San Zenone. Non mancando di rilevare la forte spinta innovativa che animava la committenza bresciana (pubblica e privata, religiosa e civile) tra il 1290 e il 1320-1330, la studiosa leggeva come peculiarità del territorio la grande attenzione riservata alla decorazione degli spazi profani, di cui tratteggiava i caratteri sulla base dei dipinti del Broletto e di quelli rinvenuti in edifici residenziali della città e della provincia. Nello stesso volume, Hans Peter Autenrieth citava quindi i dipinti della chiesa di San Francesco e il Duomo Vecchio come esempi indicativi delle pratiche decorative tardo-duecentesche in ambito ecclesiastico¹¹⁴.

Sulla scia di queste pubblicazioni e di simili iniziative editoriali finalizzate alla costruzione di *corpora* della pittura lombarda¹¹⁵, a due anni dall'uscita del saggio della Ferrari, Maria Mazzacani Anselmi pubblica-

¹¹¹ Costanza Segre Montel, *Pittura del Duecento in Lombardia*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di Enrico Castelnuovo, 2 voll., Electa, Milano 1986, I, pp. 61-70 ricordava solo la decorazione del Duomo Vecchio e il ciclo dei *Cavalieri incatenati* del Broletto (pp. 62 e 67-69, nota 8), mentre Carlo Pirovano, *Pittura del Trecento in Lombardia*, *ibi*, pp. 71-92, a p. 75 citava la *Pace di Berardo Maggi* e la *Deposizione* e la *Croce dipinta* in San Francesco.

¹¹² Miklós Boskovits, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento*, in *Il millennio ambrosiano*, III, *La nuova città dal Comune alla Signoria*, a cura di Carlo Bertelli, Electa, Milano 1989, pp. 26-69.

¹¹³ Maria Pia Ferrari, *Brescia*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Electa, Milano 1993, pp. 237-264.

¹¹⁴ Hans Peter Autenrieth, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, cit., pp. 362-392, a p. 362.

¹¹⁵ Si ricordano *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, I, *Le origini*, a cura di Miklós Boskovits, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1992, ma anche i volumi dedicati alla pittura lombarda, finanziati dalla Cariplo e diretti da Mina Gregori, dove per ogni provincia o area geografica esaminata – ma Brescia e il suo territorio rimasero escluse – era presente un quadro di sintesi anche dell'età medioevale; cfr., ad esempio, Giovanni Valagussa, *Dagli inizi della pittura al Duecento*, in *Pittura a Milano dall'altro Medioevo al Tardogotico*, a cura di Mina Gregori, Cariplo, Milano 1997, pp. 31-42 e Giorgio Voltini, *Dal secolo XI agli inizi del Trecento*, in *Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Cariplo, Milano 1990, pp. 3-6.

va in *Arte Cristiana* altri «materiali» utili a ricostruire il panorama della pittura del primo Trecento. In un saggio dal taglio formalista, la studiosa precisava le cronologie proposte da chi l'aveva preceduta, mettendo a fuoco la protratta convivenza nella pittura bresciana tra la cultura giottesca di provenienza veneta e gli influssi della più tarda produzione lombarda e milanese¹¹⁶.

Mentre i lavori di sintesi si preoccupavano, in primo luogo, di descrivere il mutare dei modelli figurativi, altri studi iniziarono a focalizzarsi su singole opere – inedite o, più spesso, superficialmente note agli specialisti – analizzandole sotto molteplici aspetti. È questo il caso della decorazione duecentesca del presbiterio e dell'ambulacro di Santa Maria de Dom, inserita da Marco Rossi all'interno del programma di rinnovamento della cattedrale promosso da Berardo Maggi nei primi anni del suo episcopato. È invece merito di Fiorella Frisoni l'aver ricondotto la croce dipinta di San Francesco entro il secondo decennio del XIV secolo e a un orizzonte decisamente lombardo, mentre a Mirka Pernis spetta la ricomposizione del *Giudizio Universale* della parete meridionale della stessa chiesa francescana, prima frammentato dalla critica in scene d'incerto significato e di diversa cronologia¹¹⁷. Negli anni a noi più prossimi, le conoscenze sulla cultura figurativa bresciana tra il finire del XIII secolo e i primi decenni del XIV si sono ulteriormente arricchite anche grazie ai dipinti rinvenuti nella chiese cittadine di San Zenone all'Arco e di San Giorgio; fondamentali per descrivere il processo di assorbimento e di graduale rinnovamento dei modelli bizantini, le pitture hanno consentito di ricostruire gli assetti decorativi delle chiese bresciane e di gettare uno sguardo sulle manifestazioni devozionali¹¹⁸.

Ancor più significativo si è poi rivelato il nuovo e sistematico studio della decorazione pittorica del Broletto. L'esame del palinsesto pittorico del palazzo comunale è stato realizzato in un clima di fattiva collaborazione tra storici, storici dell'arte e storici delle tecniche, che ha consentito di comprendere il significato e la funzione delle raffigurazioni, di speci-

¹¹⁶ Maria Mazzacani Anselmi, *Materiali per la storia della pittura bresciana nel primo Trecento*, in «Arte cristiana» 83, 769 (1995), pp. 257-266.

¹¹⁷ Cfr. Fiorella Frisoni, *Qualche osservazione per la pittura a Brescia nel primo Trecento*, in «Civiltà bresciana» 1 (1992), pp. 6-10 e Mirka Pernis, *Il "Giudizio Universale" della chiesa di San Francesco d'Assisi a Brescia*, in «Iconographica» 1 (2002), pp. 153-157, le cui osservazioni sono state quindi raccolte da Cecilia Gibellini, *Guida al convento e alla chiesa di San Francesco a Brescia*, in *La chiesa di San Francesco*, cit., pp. 47-100, a pp. 64 e 81.

¹¹⁸ Sui dipinti in San Zenone si veda Luciano Anelli, *La decorazione affrescata in S. Zenone all'Arco*, in *S. Agata, la chiesa e la comunità*, Vannini, Brescia 1989, pp. 297-304, mentre su quelli in San Giorgio rimandiamo a Matteo Ferrari, *Affreschi medievali nella chiesa di San Giorgio a Brescia. Appunti attorno all'iconografia della Sant'Anna Metterza*, in «Brixia sacra» s. 3, 13, 1-2 (2008), pp. 437-506 e Id., *La decorazione medioevale*, in *La chiesa di San Giorgio a Brescia*, cit., pp. 51-67.

ficarne la cronologia e, quindi, di precisarne la posizione all'interno della scena pittorica bresciana. L'accurata indagine condotta da Sara Marazzani ha poi aperto un inedito spaccato sulle tecniche pittoriche e sull'organizzazione di cantiere delle maestranze allora attive a Brescia¹¹⁹.

Arretrando l'asse cronologico, gli studi si fanno invece più rarefatti e meno incisivi. Se la pittura attorno alla metà del Duecento è ancora rappresentata dall'esame dei dipinti strappati dalla chiesa di Santa Maria in Calchera¹²⁰, gli avanzamenti della critica sulle attestazioni più risalenti – invero assai meno numerose – si fermano alle osservazioni di Marco Rossi sulla decorazione absidale della cripta di San Filastrio¹²¹, a brevi note sui dipinti di inizi Duecento in San Salvatore¹²² e allo studio dei mosaici di San Benedetto a Brescia e di San Tommaso ad Acquanebra, uniche testimonianze di questo tipo conservate nel territorio bresciano¹²³.

I materiali pubblicati da Monica Ibsen nel già citato volume dedicato alle chiese dell'Alto Garda, anche grazie a un esaustivo esame degli edifici, consentono di avere un quadro piuttosto dettagliato della cultura figurativa di area gardesana, anche prima della grande fioritura duecentesca¹²⁴; inoltre, una capillare campionatura delle pitture murali e un accurato esame tecnico e materiale hanno permesso a Vincenzo Gheroldi di individuare le pratiche operative dei cantieri della regione e di fornire nuovi elementi per determinare la cronologia delle opere e i riferimenti culturali delle maestranze¹²⁵. La capillare indagine ha così fornito un

¹¹⁹ In questa prospettiva, si veda Matteo Ferrari, *I cicli pittorici dell'ultimo trentennio del Duecento*, in *Duemila anni di pittura*, I, cit., pp. 95-108; per la vicenda critica relativa ai dipinti del Broletto, qui ricostruita nel contributo di Giuliano Milani, si veda anche M. Ferrari, *La propaganda per immagini*, cit., pp. 96-99. Sugli aspetti tecnici Sara Marazzani, *Procedimenti tecnici e processi d'interpretazione. Il caso della parete nord del sottotetto del Broletto di Brescia*, in *Storia dell'Arte? Percorsi tra Brescia e la Valle Camonica*, a cura di Ead., in corso di stampa.

¹²⁰ Cfr. Laura Paola Gnaccolini, *Frammenti da un ciclo duecentesco in S. Maria in Calchera a Brescia*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. 225-234.

¹²¹ Cfr. M. Rossi, *La rotonda*, cit., pp. 23-24.

¹²² Ad eccezione delle schede redatte in occasione della citata mostra del 1978 su San Salvatore non sono state eseguite nuove indagini, anche se i dipinti sono stati più volte richiamati, per confronti stilistici o per interessi di carattere iconografico; cfr. Pier Virgilio Begni Redona, *Aspetti della comunicazione visiva*, in *Culto e storia in Santa Giulia*, Atti del convegno (Brescia, 20 ottobre 2000), a cura di Giancarlo Andenna, Grafo, Brescia 2001, pp. 149-163, a p. 161.

¹²³ Andrea Paribeni - Luciana Marini, *Il mosaico pavimentale di S. Tommaso ad Acquanebra sul Chiese: osservazioni sugli interventi di manutenzione antichi e sullo stato di conservazione attuale*, in *Atti del IX colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Aosta, 20-22 febbraio 2003)*, a cura di Claudia Angelelli, Edizioni del Girasole, Ravenna 2004, pp. 97-110. Sul mosaico di San Benedetto a Brescia, anch'esso di XI secolo, dopo i rilievi di Gaetano Panazza si vedano ora le osservazioni di Andrea Breda, *Monasteri medievali nel bresciano*, cit.

¹²⁴ Cfr. Monica Ibsen, *Sistemi decorativi nell'Alto Garda*, in *Chiese dell'alto Garda*, cit., pp. 57-93.

¹²⁵ Vincenzo Gheroldi, *Sistemi tecnici di pittura murale. Intonaci e pratiche di pittura nell'area dell'alto Garda bresciano*, ibi, pp. 95-132.

utile presupposto per un primo censimento delle pitture trecentesche del Garda bresciano¹²⁶.

Scoperte e nuove interpretazioni sono state tenute in debito conto dagli autori dei saggi dedicati al Medioevo nei due volumi intitolati ai *Due mila anni di pittura a Brescia*. L'iniziativa editoriale – di estremo interesse trattandosi in sostanza di un primo tentativo di “atlante” della pittura bresciana – evidenzia, nella distribuzione della materia, la posizione di rincalzo in cui versano gli studi sul Medioevo pittorico locale e, nella trattazione, la presenza di un quadro in più punti ancora lacunoso. L'analisi dei «secoli di mezzo» è affidata, innanzitutto, alle esperte mani di Carlo Bertelli; questi, rilevando le immense perdite subite dal patrimonio pittorico dell'XI-XII secolo – con la vistosa eccezione, subito segnalata, del San Tommaso di Acquanegra –, rileva la necessità di ricostruire la cultura figurativa del periodo attraverso la produzione manoscritta, soffermandosi sui casi di maggiore interesse¹²⁷. Nel contributo di chi scrive sono invece trattati gli sviluppi tardo-duecenteschi, attraverso l'analisi dei cicli pittorici cittadini della Rotonda, del Broletto e di San Giorgio: fase di risveglio della committenza locale, religiosa e civile, in cui la pluralità di temi e di funzioni affidate all'immagine dipinta (devozionale, politica, esornativa) trova riscontro in un'eterogeneità stilistica, in cui già si colgono le avvisaglie della rivoluzione figurativa del primo Trecento¹²⁸. La sezione medievale si chiude quindi con l'ampio e articolato profilo della pittura trecentesca realizzato da Pierfabio Panazza. Questi, riordinando criticamente il cospicuo nucleo di testimonianze sulla base degli studi più recenti, prende in esame tanto la produzione sacra che quella profana, numericamente minoritaria ma senz'altro non meno significativa, portando un originale contributo agli studi sul periodo. Del “lungo Trecento” bresciano è anzitutto rilevato il continuo aggiornamento delle fonti figurative: la liberazione, nella *Pace di Berardo Maggi*, della pittura locale dai riferimenti bizantineggianti fino ad allora imperanti; l'approdo delle novità giottesche nel secondo-terzo decennio del Trecento; la duplice gravitazione sull'area milanese e su quella veneta tipica della seconda metà del secolo. La disposizione cronologica della materia aiuta a sfumare quell'impressione di vuoto nell'attività di committenza bresciana nei decenni centrali del secolo, che aveva invece rilevato Pia Ferrari, e anzi consente di individuare alcuni tratti precipui del periodo: il sorgere di una committenza signorile o la configurazione dello spazio urbano come una vera «urbs picta»¹²⁹. Altrettanto importante è il ri-

¹²⁶ Cfr. Giacomo Turolla, *Cenni sulla Pittura murale sacra nel Garda bresciano. Il Trecento*, in «Memorie dell'Ateneo di Salò» (2005), pp. 67-87.

¹²⁷ Carlo Bertelli, *I secoli di mezzo*, in *Due mila anni di pittura*, 1, cit., pp. 87-94.

¹²⁸ M. Ferrari, *I cicli pittorici*, cit., pp. 95-108, con bibliografia allegata.

¹²⁹ Pierfabio Panazza, *Il Trecento e il Gotico cortese*, in *Due mila anni di pittura*, 1, cit., pp. 109-158 con relativa bibliografia; alcuni esempi di decorazioni medievali in contesti residenziali di ambito urbano sono presentati da *La città dispersa. I dipinti esterni di Brescia*

conoscimento di un incipiente interesse nel corso del Trecento per opere su tavola, la cui importazione dal mercato veneziano era già stata rilevata anche da Monica Ibsen, così come la ripresa dell'ipotesi di una committenza bresciana per la *Crocifissione* del giovane Altichiero, ora a Detroit¹³⁰.

A confermare la dinamicità di questo settore di studi e a colmare alcune delle mancanze emerse da quest'ultima sintesi, negli anni seguenti nuove pagine sono state scritte su altri complessi pittorici della città e della provincia. Si tratta talora di comunque utili interventi di segnalazione¹³¹, ma non mancano indagini più approfondite che vanno a modificare il quadro critico che si credeva consolidato. Tra questi ricordiamo l'"a fondo" di Pierfabio Panazza sul ciclo di soggetto profano proveniente da Casa Caffi a Gorzone – ora datato con maggior sicurezza all'ottavo decennio del Trecento e soprattutto riconosciuto come probabile illustrazione di un romanzo arturiano¹³² –, mentre Paolo Piva è tornato sulla decorazione pittorica della chiesa abbaziale di Acquanegra, avanzandone la datazione al «1100, se non oltre» nell'ambito di un più ampio esame architettonico e archeologico della fabbrica¹³³.

Sulla scia degli studi avviati da Autenrieth, trovano invece collocazione i lavori di Fabio Scirea e di Teresa Benedetti sui dipinti di carattere esornativo (*velaria*, finte architetture, fregi vegetali) conservati negli edifici medievali bresciani. Sono stati così recuperati all'attenzione della critica complessi pittorici di grande interesse, come quello tardo-duecentesco del chiostro meridionale di San Francesco e quello realizzato nella palazzina dell'abate in Sant'Eufemia nel primo Trecento, durante l'abaziato di Iverardo Confalonieri¹³⁴. Nel contempo, l'estensione dell'indagine agli edifici sacri e civili del territorio bresciano ha condotto ad una

antica, a cura della Scuola regionale ENAIP per la valorizzazione dei beni culturali, Edizioni del laboratorio, Brescia 1983, *passim*.

¹³⁰ M. Ibsen, *Sistemi decorativi nell'Alto Garda*, cit., p. 76.

¹³¹ Ad esempio Giacomo Turolla, *La decorazione trecentesca della chiesa del Corlo*, in «I Quaderni della Fondazione Ugo da Como» 7, 14 (2008), pp. 67-69 e Luciano Anelli, *Un lacerto del Cristo Pantokratore*, in «Civiltà bresciana» 19, 1 (2010), pp. 105-117.

¹³² Pierfabio Panazza, *Il ciclo affrescato di Gorzone*, in *La leggenda di Carlo Magno nel cuore delle Alpi. Ricerca storica e turismo culturale*, Atti del convegno (Breno, 28 maggio 2011), a cura di Giorgio Azzoni, Cinisello Balsamo (Mi) 2012, pp. 227-253.

¹³³ Cfr. Paolo Piva, *La chiesa abbaziale di San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese*, in *Lombardia romanica*, 1, cit., pp. 243-254, rivedendo Ilaria Toesca, *Notizie sugli affreschi medievali della Chiesa di S. Tommaso ad Acquanegra sul Chiese*, in «Civiltà mantovana» n.s., 27 (1990), pp. 1-40.

¹³⁴ Cfr. Fabio Scirea, *Die ornamentalen Elemente in der lombardischen Wandmalerei des Mittelalters (8.-13. Jahrhundert): ein Forschungsprojekt*, in *Romanik in Europa. Kommunikation, Tradition, Rezeption*, hrsg. von Leonhard von Helten - Wolfgang Schenkluhn, Leipzig 2009 («More Romano», 1), pp. 127-142, a pp. 137-139 e Teresa Benedetti, *Decorazioni medievali nel chiostro "della Madonnina" del convento di San Francesco a Brescia*, in «Brixia sacra» s. 3, 13, 3-4 (2008), pp. 19-32. Sui dipinti di Sant'Eufemia si veda Ead., *La decorazione pittorica medievale della casa dell'abate*, in «Obsculta, o fili, praecepta magistris», cit.

prima mappatura dei modelli di decorazione parietale più diffusi e ne ha chiarito le modalità di utilizzo¹³⁵.

6. *La miniatura*

Posta da Panazza in appendice alla sezione dedicata alla pittura, negli ultimi dieci-quindici anni anche la miniatura ha goduto di crescente attenzione, in conseguenza dell'analitico studio della produzione pittorica e, soprattutto, dell'avvio di una sistematica indagine sulla produzione e sulla circolazione manoscritta. Le ricerche si sono così concentrate sull'individuazione degli *scriptoria* attivi a Brescia in età basso-medievale e sulla ricostruzione delle dotazioni librarie delle principali istituzioni religiose cittadine. La definizione di un più ampio catalogo di manoscritti ha permesso di individuare le costanti della produzione locale e di descriverne il mutare nel corso dei secoli finali del Medioevo.

Crediamo che un fondamentale stimolo alle ricerche sia giunto dall'allestimento di due mostre che, attingendo al patrimonio di manoscritti miniati della Biblioteca Queriniana, hanno contribuito alla fortuna non solo locale della miniatura "bresciana" e sollecitato gli studiosi a intraprenderne l'esame¹³⁶. L'impressione pare confermata dall'intervento di Maria Laura Gatti Perer a margine della mostra del 1995 sui *Tesori miniati* delle biblioteche di Bergamo e Brescia; la studiosa rilevava l'importanza dell'iniziativa ed evidenziava come si fosse messa in luce la necessità di ulteriori approfondimenti, «soprattutto per quanto riguarda il Fondo di Brescia, quasi del tutto inedito»¹³⁷. Del resto, la mostra – nata nel contesto di una rinnovata fortuna espositiva dei codici miniati – si dimostrò un'utile occasione di approfondimento per lo studio del territorio e di definizione della cultura figurativa in area lombarda e padana. Negli

¹³⁵ Sul tema si veda ora Fabio Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 24-44 e, in precedenza, Id., *Una nota sul "velarium" romanico di San Bartolomeo a Bornato*, in «Civiltà bresciana» 18, 3-4 (2009), pp. 39-47; Teresa Benedetti, *Note sulla pittura architettonico-decorativa a Brescia nel XIV secolo*, in «Civiltà bresciana» 18, 1-2 (2009), pp. 7-29; per un'analisi più analitica dei *velaria* rimandiamo a Cristina Pedretti, *Il velum dei Santi Nazaro e Celso di Phuda (Leno). Evoluzione del decoro a veli dipinti in area bresciana (I secolo a.C. - XVI secolo d.C.)*, in «Brixia Sacra» 16, 3-4 (2011), pp. 7-45.

¹³⁶ Cfr. *Tesori miniati: codici ed incunaboli dei fondi antichi di Bergamo e Brescia*, Catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 3 marzo-1 maggio 1995; Brescia, Monastero di Santa Giulia, 18 maggio-6 luglio 1995), a cura di Maria Luisa Gatti Perer - Mario Marubbi, Silvana, Milano 1995 e *Dalla pergamena al monitor: i tesori della Biblioteca Queriniana, la stampa, il libro elettronico*, Catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia Museo della città, 7 marzo-23 maggio 2004), a cura di Giancarlo Petrella, La Scuola, Brescia 2004. Naturalmente, le esposizioni affiancavano codici di produzione o di committenza locale ad altri entrati tardivamente nelle collezioni bresciane.

¹³⁷ Maria Laura Gatti Perer, *Riflessioni su una mostra di codici miniati: nuove proposte di studi*, in «Arte lombarda» n.s., 112 (1995), pp. 85-98, a p. 85, che si soffermava quindi nell'analisi di alcuni codici queriniani di età romanica e gotica (pp. 88-94).

anni seguenti, le sollecitazioni della studiosa sono così state raccolte da studiosi di diversa estrazione (storici dell'arte e paleografi), come dimostrano, per i secoli di nostro interesse, i contributi di Marco Rossi, Simona Gavinelli e Paola Bonfadini.

L'esame della cultura figurativa nata all'ombra delle cattedrali bresciane ha condotto Marco Rossi a prendere in esame anche i codici miniati dell'antica Biblioteca capitolare, ora conservati in massima parte presso la Biblioteca Queriniana¹³⁸. Molti di questi sarebbero stati confezionati e forse anche miniati all'interno di uno *scriptorium* capitolare, la cui attività tra XI e XIII secolo sembra progredire in parallelo alla crescita d'importanza dello stesso Capitolo. L'esame formale degli apparati decorativi, in stretto dialogo con la cultura figurativa libraria e pittorica bresciana e lombarda, ha consentito allo studioso di restringere la cronologia delle opere e di riconoscere due significativi momenti di aggiornamento in concomitanza con l'episcopato di Giovanni II (1174-1195) e di Berardo Maggi. A quest'ultimo, in particolare, è stato ricondotto il rinnovamento dei codici liturgici in uso nelle cattedrali, arricchiti da miniature che trovano puntuali confronti con la pittura locale contemporanea¹³⁹.

Un paziente lavoro di ricucitura del patrimonio librario delle istituzioni ecclesiastiche medievali bresciane è stato compiuto negli ultimi anni da Simona Gavinelli. La meticolosa indagine condotta nei fondi antichi delle biblioteche italiane ed europee ha permesso alla studiosa di ricomporre le biblioteche e di individuare i tratti caratteristici degli *scriptoria* locali, descrivendone i mutamenti. Un quadro molto articolato della produzione manoscritta bresciana tra l'XI e il XIII secolo è stato presentato in occasione del convegno sul *Romanico* del 2005¹⁴⁰, i cui punti fondamentali furono poi ripercorsi all'interno del volume miscelaneo dedicato alla diocesi di Brescia nel Medioevo¹⁴¹. L'intervento era indirizzato a tracciare un profilo della produzione manoscritta degli enti ecclesiastici bresciani e, soprattutto, dello *scriptorium* del duomo, sulla cui esistenza, seppur non documentata, pare dunque esserci un sostanziale accordo¹⁴². Si presentava così una ricca serie di codici – purtroppo non accompagnata da un adeguato corredo d'immagini – puntualmente esaminati tanto negli aspetti paleografici e codicologici, quanto in quelli formali, individuando così le costanti tipiche dei corredi decorativi locali. L'indagine eviden-

¹³⁸ M. Rossi, *La Rotonda*, cit., pp. 49-55.

¹³⁹ Id., *Gli affreschi duecenteschi della Rotonda di Brescia e lo scriptorium della cattedrale*, in «Arte lombarda» 129 (2000), pp. 7-19.

¹⁴⁰ Cfr. Simona Gavinelli, *Cultura e scrittura a Brescia in età romanica*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico*, cit., pp. 31-83.

¹⁴¹ Cfr. Simona Gavinelli, *Cultura religiosa e produzione libraria*, in *A servizio del Vangelo*, cit., pp. 567-594; il contributo estende al XV secolo l'arco cronologico dell'indagine, senza però conferire particolare evidenza agli apparati decorativi.

¹⁴² Di quest'avviso era già M.L. Gatti Perer, *Riflessioni*, cit., p. 90.

ziava come anche a Brescia la produzione e la circolazione manoscritta, entrata in crisi nel tardo IX secolo, avessero incontrato un nuovo sviluppo negli anni della Riforma; per poi esplodere nella seconda metà del XII secolo, col finire della predicazione arnaldista. In quest'ultimo periodo, il rinnovamento del patrimonio librario fu accompagnato da un mutamento degli apparati decorativi che, sempre votati ad un'estrema semplicità, subirono l'influenza di modelli dell'Italia centrale, sull'onda della Riforma e dello stanziamento di nuovi ordini monastici.

Proprio gli ordini monastici si presentano come attori fondamentali del panorama librario bresciano del periodo, come la stessa Gavinelli ha rilevato nell'accurato "a fondo" dedicato alla biblioteca medievale del monastero benedettino di San Faustino. Conservati pressoché interamente presso la Queriniana, i codici mettono in evidenza l'altalenante attività dello *scriptorium* monastico, avviato nel XII secolo, ma anche il perfetto inserimento nel panorama bresciano dei volumi da questo confezionati¹⁴³.

I caratteri formali che caratterizzano gli *scriptoria* bresciani sono stati esaminati anche da Paola Bonfadini, nel dettagliato studio dei volumi miniati che compongono il catalogo della collezione del Museo diocesano. La raccolta annovera una decina di codici miniati di varia natura, datati fra il XII e il XIV secolo, prodotti da officine locali e comunque provenienti dalla biblioteca capitolare del duomo e da quelle dei conventi cittadini. L'analisi proposta dalla studiosa, puntuale dal punto di vista paleografico-codicologico e stilistico, ne ricostruisce la vicenda conservativa e ne fornisce una collocazione nel panorama della miniatura contemporanea¹⁴⁴.

Il *corpus* dei codici miniati oggi conservati in area bresciana si completa quindi con i preziosi volumi acquistati nel 1448 dal Comune di Salò per dotare la chiesa cittadina: una Bibbia del tardo XII secolo, di non particolare pregio materiale, e quattro gradualis sfarzosamente miniati a Verona nel tardo Trecento. Per nulla rispondenti al gusto dell'epoca, come ha sottolineato Monica Ibsen, i codici dovevano servire, in una particolare concezione di riuso dell'antico, a conferire un'immagine di antichità e di prestigio alla Chiesa locale¹⁴⁵.

¹⁴³ Simona Gavinelli, *La biblioteca medievale del monastero di S. Faustino*, in *San Faustino*, cit., pp. 85-112. Sui codici miniati delle biblioteche ecclesiastiche bresciane, con riferimento anche all'età basso-medievale, si veda anche Paola Bonfadini, *Codici miniati liturgici e dottrinali di antiche biblioteche ecclesiastiche bresciane ora nel Museo diocesano*, in *Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed età moderna*, Atti della giornata di studi (Brescia, 16 maggio 2002), a cura di Valentina Grohovaz, Grafo, Brescia 2003, pp. 183-191.

¹⁴⁴ Paola Bonfadini, *Antichi colori. Catalogo della Sezione Codici Miniati del Museo Diocesano di Brescia*, Alfa Compos, Brescia 2002.

¹⁴⁵ Cfr. Monica Ibsen, *Il duomo di Salò*, Vannini, Gussago (Bs) 1999, pp. 136-141.

7. La scultura

Come si è già ricordato, l'indagine condotta da Gaetano Panazza sulla produzione plastica bresciana si era conclusa con un bilancio piuttosto negativo, per la scarsa rilevanza quantitativa e qualitativa del patrimonio rilevato. Lo studioso aveva pertanto concluso che la scultura non aveva incontrato il favore della committenza locale, sensibile piuttosto ad altre tipologie di prodotti.

A prima vista, il giudizio di Panazza sembrerebbe confermato dai successivi orientamenti della critica, insensibile fino ad anni recenti al problema¹⁴⁶. Nel generale risveglio degli studi sull'arte medioevale lombarda, infatti, la scultura prodotta tra il Garda e il Sebino non è stata finora oggetto di studi approfonditi, né tantomeno di una sistematica opera di catalogazione. Peraltro, la vistosa assenza di un inventario ragionato della ricca collezione del Museo di Santa Giulia¹⁴⁷ è stata solo parzialmente colmata dal catalogo di sculture pertinenti all'abbazia benedettina di Leno, pazientemente ricomposto da Pierfabio Panazza grazie ai molti pezzi conservati nel Museo civico, di cui diversi risalenti al XII-XIV secolo¹⁴⁸.

I primi interventi sull'argomento datano ai primi anni Novanta del secolo scorso e cadono in perfetta concomitanza con l'apparizione di alcune sculture duecentesche provenienti dai Musei civici di Brescia alla mostra parmense sull'Antelami (1990) e a quella milanese su *Milano e la Lombardia in età comunale* (1993)¹⁴⁹. Le due esposizioni, peraltro, non incisero in modo significativo sulla fortuna critica dei pezzi esposti e del contesto artistico di provenienza.

I rari contributi in materia si sono poi concentrati su un ridotto ventaglio di pezzi, mentre riferimenti a opere "bresciane" si rintracciano con più costanza in studi di taglio più ampio, che trattano delle officine antelamiche e di quelle campionesi, o di opere singolari come il sarco-

¹⁴⁶ Si ricordano solo le annotazioni di B. Passamani, *Le arti figurative*, cit., pp. 194-200.

¹⁴⁷ Cfr. Pierfabio Panazza, "Museo della Città", *sezione Medioevo: schede sculture*, dattiloscritto.

¹⁴⁸ Cfr. Id., *Per una ricognizione delle fonti artistiche dell'abbazia di Leno: le sculture*, in «Brixia sacra» s. 3, 11, 2 (2006), pp. 187-304.

¹⁴⁹ Nella mostra parmense fu esposta una selezione dei capitelli antelamici provenienti dalla cripta di San Salvatore, mentre in quella milanese furono presentate alcune sculture tradizionalmente attribuite alla committenza comunale bresciana: due telamoni, il rilievo col *San Faustino a cavallo* e la lunetta di Porta Pile. Su quest'ultime lo stato degli studi è sostanzialmente fermo al quadro allora fotografato dalle schede di catalogo firmate da Renata Stradiotti e Maria Teresa Matti; cfr. *Milano e la Lombardia in età comunale secoli XI-XIII*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 15 aprile-11 luglio 1993), Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 1993, pp. 305-306. La stasi negli studi pare confermata dalle righe dedicate al *San Faustino* e ai *Telamoni* da Maria Teresa Donati - Sara Masseroli, *L'affermazione del comune: un nuovo protagonista*, in Carlo Bertelli, *Lombardia medievale. Arte e architettura*, Skira, Milano 2002, pp. 259-315: in particolare a pp. 297-298.

fago di Berardo Maggi in Duomo. Ancora una volta gli studi sembrano assecondare gli orientamenti dello stesso Panazza, che aveva guardato con interesse ai *magistri* antelamici – a suo avviso artefici dell'improvviso innalzamento di tono della scultura bresciana alla fine del XII secolo – e al gruppo di opere prodotte tra la fine del XIII e gli inizi del XIV secolo da lui riunite sotto la clausola della «scultura all'epoca di Berardo Maggi»¹⁵⁰.

Alla riconoscibile presenza di una mano antelamica è sicuramente imputabile la discreta fortuna di cui hanno goduto i capitelli della cripta di San Salvatore, rimossi nel 1825 e oggi esposti nel Museo di Santa Giulia¹⁵¹. La loro rilevanza agli occhi degli specialisti è però solo parzialmente legata a questioni di carattere formale, attributivo o iconografico; infatti, l'assenza di altra documentazione ha reso determinanti i pezzi innanzitutto per fissare la cronologia dell'ampliamento della cripta¹⁵². Non sono per fortuna mancate analisi di più ampio respiro, come quella proposta da Pierfabio Panazza che, identificata la presenza di due maestranze, ne ha collocato l'esecuzione in parallelo ai lavori d'architettura e ne ha ricostruito l'originaria collocazione, chiarendo dunque lo svolgimento del programma iconografico¹⁵³. I lavori della cripta di San Salvatore offrono dunque l'occasione per lo stanziamento a Brescia di maestranze antelamiche, alle quali sarebbero riconducibili, più o meno direttamente, anche altre opere che, tuttavia, al momento mancano di esami approfonditi. È questo il caso dei capitelli dei *Mesi* in Broletto, finora analizzati solo per il loro programma iconografico¹⁵⁴, ma comunque accolti nel volume curato da Carlo Bertelli sulla *Lombardia medievale* proprio in compagnia dei più noti capitellini di San Salvatore¹⁵⁵.

Di ben altro spessore è il dibattito acceso attorno al sarcofago di Berardo Maggi, che non solo ha visto il coinvolgimento di storici dell'arte e storici, ma ha fin dall'inizio assunto – cosa unica nel panorama dell'arte bresciana – una risonanza internazionale. In questo caso, la vertenza sulle matrici culturali delle maestranze che realizzarono la singolare opera –

¹⁵⁰ Cfr. G. Panazza, *L'arte romanica*, cit., pp. 778 e 785-792.

¹⁵¹ Si vedano le schede di Arturo Calzona in Arturo Carlo Quintavalle, *Benedetto Antelami*, Catalogo della mostra (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 31 marzo-30 settembre 1990), Electa, Milano 1990, pp. 371-373.

¹⁵² Da ultimo S. Lomartire, *Architettura e decorazione*, cit., pp. 147-151. Rifiutando l'attribuzione a maestranze antelamiche, M.L. Gatti Perer, *Testimonianze della cultura cluniacense*, cit., pp. 133-13 fissava una cronologia alla prima metà del XII secolo tanto per i capitelli che, ovviamente, per i lavori di ampliamento della cripta.

¹⁵³ Pierfabio Panazza, *I capitelli della cripta di S. Salvatore a Brescia*, in «Dai civici musei di arte e storia» 3 (1987), pp. 11-23.

¹⁵⁴ Cfr. Giancarlo Piovanelli, *I capitelli dei mesi nel palazzo del Broletto di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (1970), pp. 237-250.

¹⁵⁵ Cfr. Maria Teresa Donati, *Maestri e maestranze lombardi*, in C. Bertelli, *Lombardia medievale*, cit., pp. 317-323, a p. 321.

comunque mai sopita e ancora oggi orientata ora in direzione campionesa ora in quella di Verona¹⁵⁶ – è stata progressivamente soppiantata dall'indagine sui meccanismi di propaganda attuati dalla signoria bresciana. L'analisi del programma iconografico e la ricostruzione delle fonti figurative del sarcofago, proposte da Jean-François Sonnay¹⁵⁷, sono state riprese nei contributi di Gabriele Archetti che, prima nella ponderosa monografia su Berardo Maggi e poi in un articolo specifico, focalizzava l'attenzione sul valore esemplare e allegorico del rilievo narrativo della *Pace*, identificandovi possibili riflessi del pensiero di Albertano da Brescia¹⁵⁸. In un ampio studio monografico, Walter Cupperi ha quindi offerto un'eshaustiva lettura del monumento, a partire dalla ricostruzione della travagliata vicenda conservativa, attraverso una minuziosa indagine degli elementi strutturali (tipologia del sarcofago, materiale impiegato ecc.) e un'accorta lettura iconografica delle scene, al fine di determinare il ruolo della sepoltura nelle strategie di rappresentanza e di promozione della signoria¹⁵⁹. Lo studioso è poi ritornato sull'argomento, prima, brevemente, trattando delle ragioni ideologiche alla base della fortuna duecentesca dei sarcofagi porfiritici di tipo ravennate tra le *élites* ecclesiastiche lombarde e, quindi, più ampiamente, occupandosi delle matrici culturali degli scultori dell'arca bresciana¹⁶⁰.

Il problema attributivo – risolto in favore di una formazione lombarda e campionesa delle maestranze, comunque aggiornate su fonti veronesi – è stato più volte affrontato anche da Marco Rossi. Questi ha contribuito all'inserimento della sepoltura nel contesto architettonico della Rotonda, suggerendo la possibilità che essa fosse parte di un programma organico

¹⁵⁶ Ai due estremi Rossana Bossaglia, *Un tracciato geografico per l'attività dei Campionesi*, in *I maestri campionesi*, a cura di Rossana Bossaglia - Gian Alberto Dell'Acqua, Edizioni Bolis, Bergamo 1992, pp. 23-33, a p. 31 e Ettore Napione, *Le arche scaligere di Verona*, Allemandi, Torino 2009, pp. 108-109.

¹⁵⁷ Jean François Sonnay, *Paix et bon gouvernement: à propos d'un monument funéraire du trecento*, in «Arte medioevale» 2 (1990), pp. 179-191.

¹⁵⁸ Gabriele Archetti, *Berardo Maggi vescovo e signore di Brescia. Studi sulle istituzioni ecclesiastiche e sociali della Lombardia orientale tra XIII e XIV secolo*, («Fondamenta. Fonti e studi per la storia bresciana», 2), Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 1994 e Id., *Immagine e memoria di un episcopato*, cit.

¹⁵⁹ Walter Cupperi, *Il sarcofago di Berardo Maggi, signore e vescovo di Brescia, e la questione dei suoi ritratti trecenteschi*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere» s. 4, 5, 2 (2000), pp. 387-438.

¹⁶⁰ Id., «*Regia purpureo marmore crusta tegit*»: il sarcofago reimpiegato per la sepoltura di sant'Ambrogio e la tradizione dell'antico nella Basilica ambrosiana a Milano, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di Id. («Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» s. 4, «Quaderni», 14), Pisa 2004 e Id., «*Cum multa de illarum figurarum narraret*». Il «Maestro di Santa Anastasia» e la visibilità delle stele funerarie romane tra Brescia e Verona nel primo Trecento, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa al crepuscolo del Medioevo*, Atti del convegno (Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 27-28 febbraio 2009), a cura di Id., Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2012, pp. 245-280.

avviato dal Maggi con la ricostruzione del presbiterio e in relazione alle pitture dell'ambulacro e del santuario¹⁶¹.

Le indagini scaturite dalla tomba di Berardo hanno quindi portato gli studiosi ad allargare il campo di interesse ad altre opere scultoree, tradizionalmente associate alla figura del presule o all'operato della sua famiglia. È questo il caso della statua-fontana figurante un vescovo assiso, oggi conservata nel Museo di Santa Giulia, alla quale Walter Cupperi aveva già dedicato qualche riga¹⁶². Elizabeth Freemann, anch'essa accostata al Maggi attraverso la sepoltura nel Duomo Vecchio¹⁶³, è quindi tornata sulla problematica scultura, analizzandone la singolare iconografia ed esprimendosi in favore di un'attribuzione alla committenza dei Maggi¹⁶⁴. Infine, proprio una più ampia indagine delle strategie di autorappresentazione e di celebrazione attuate dalla famiglia bresciana fin dagli anni dell'episcopato di Berardo hanno condotto chi scrive ad affrontare lo studio delle due opere, riconducendole all'iniziativa dei successori del vescovo-signore in un programma volto al consolidamento delle basi di legittimazione della dinastia¹⁶⁵.

Molto più modesta, invece, è la fortuna critica di altre opere scultoree cittadine, come la tomba del vescovo Balduino Lambertini in Duomo Vecchio, prima opera nota di Bonino da Campione, ma presa in esame solo da Marco Rossi nella sua ampia monografia sulla cattedrale bresciana e, marginalmente, negli studi dedicati alle botteghe campionesi e all'artefice di punta del Trecento lombardo¹⁶⁶.

Decisamente minoritari sono invece gli studi sull'ambito provinciale, per il quale si deve ancora fare riferimento alle opere inventariate nei volumi sull'*Arte in Valle Camonica* o alle brevi annotazioni che compaiono in monografie di taglio più ampio, come quella dedicata all'arte in

¹⁶¹ Cfr. M. Rossi, *La Rotonda*, cit., pp. 57-63 e Id., *L'immagine della Pace nel monumento funerario di Berardo Maggi, vescovo e signore di Brescia*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 23-27 settembre 2002), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Electa, Milano 2005, pp. 588-596.

¹⁶² W. Cupperi, *Il sarcofago di Berardo Maggi*, cit., pp. 42-43.

¹⁶³ Elizabeth Freeman, *La tomba di Berardo Maggi a Brescia. Per una rilettura del messaggio politico di un mausoleo episcopale all'inizio del Trecento*, in «Civiltà bresciana» 4 (2007), pp. 7-42 e Ead., *The tomb as political narrative at the turn of the fourteenth century. Reassessing the funerary monument and statue of Berardo Maggi, bishop of Brescia (d. 1308)*, in «Church Monuments» 24 (2009), pp. 53-72.

¹⁶⁴ Ead., *Il vescovo e la fontana del convento degli Eremitani*, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa*, cit., pp. 315-343.

¹⁶⁵ Matteo Ferrari, *I Maggi a Brescia: politica e immagine di una "signoria" (1275-1316)*, in «Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <http://onh.giornale.sns.it>, 4 (2011), pp. 19-66.

¹⁶⁶ Cfr. M. Rossi, *La Rotonda*, cit., p. 64 e, in precedenza, R. Bossaglia, *Un tracciato geografico*, cit., p. 31, alcune note sul monumento erano anche in B. Passamani, *Le arti figurative*, cit., pp. 199-200.

Val Trompia¹⁶⁷. Brevi studi monografici sono stati invece consacrati alle tombe ad arcosolio realizzate nei primi decenni del Trecento per ospitare le spoglie di esponenti dell'aristocrazia fondiaria. Se l'esame della tomba di Argilo da Gargnano è ancora inserito nel più ampio studio sul convento francescano del paese gardesano, miglior sorte è toccata alle tombe di Giacomo Oldofredi a Iseo e di Isonno Federici a Gorzone, oggetto di approfondimenti più mirati, indirizzati soprattutto alla ricostruzione delle loro vicende conservative¹⁶⁸. Il sarcofago camuno, in virtù della duplice sottoscrizione dei lapicidi, è stato peraltro inserito da Albert Dietl nel suo corposo catalogo di opere firmate del Medioevo, dove troviamo, per la medesima ragione, brevi schede anche sul rilievo del *Sant'Antonio* murato nella facciata di San Francesco a Gargnano e sulle colonnine firmate da Litterio in Contrada Santa Chiara¹⁶⁹.

Alle opere di intaglio sono invece dedicati due contributi di Luca Mor, pubblicati in «Civiltà bresciana», frutto di una tesi di laurea sulla scultura lignea medievale tra Lombardia, Emilia e Canton Ticino. L'esame delle mensole con schematiche figure di telamoni provenienti dai Santi Cosma e Damiano, ora nel Museo di Santa Giulia – esposte anche nella recente mostra di Parma sul *Vivere il Medioevo*¹⁷⁰ – porta lo studioso a ipotizzarne l'uso come sostegno dell'arco santo della Chiesa e, confermando la datazione di Panazza fra il 1298 e il 1302, a vedervi la prova del «depauperamento economico e spirituale in cui decadde la città nella seconda metà del secolo sino al 1298», tale da non richiamare «grandi maestranze»¹⁷¹. In un successivo contributo, Mor si è quindi occupato del *Cristo calato dalla croce* di Capriolo, unica testimonianza lignea duecentesca a nord del Po, giunta tuttavia da Roma solo tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento¹⁷².

¹⁶⁷ Cfr. S. Guerrini, *L'architettura, la scultura*, cit., p. 61, che ricorda le «rozze, ma efficaci immagini di mostri» del campanile di Piano di Bovegno e il Crocefisso trecentesco della chiesa del Crocevia di Sarezzo; all'elenco si aggiunge quindi il più tardo rilievo col *San Giorgio e il drago* della parrocchiale di Bovegno (seconda metà del XV secolo).

¹⁶⁸ Si vedano rispettivamente: Renata Chesi - Fabio Gaetarelli - Daniela Lucchini, *Il chiostro*, in *La chiesa di San Francesco*, cit., pp. 43-48, a p. 43; Fulvio Sina, *Intervento di restauro dell'arca Oldofredi*, in *L'area sacra della pieve*, cit., pp. 43-67; Matteo Colombo, *Gorzone. Architettura e arte di un borgo della Valcamonica* ("Terre bresciane"), Fondazione Civiltà Bresciana, Brescia 2007.

¹⁶⁹ Cfr. Albert Dietl, *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, 4 voll., Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2009, II, rispettivamente a pp. 903-904, 888-889 e 681.

¹⁷⁰ Si veda la scheda di Luca Mor nel catalogo *Vivere il Medioevo. Parma al tempo della Cattedrale*, catalogo della mostra (Parma, Palazzo della Pilotta, 7 ottobre 2006-14 gennaio 2007), Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 2006, pp. 239-240.

¹⁷¹ Luca Mor, *Le mensole lignee provenienti dalla chiesa originaria dell'ex monastero dei Santi Cosma e Damiano in Brescia*, in «Civiltà bresciana» 8, 1 (1999), pp. 39-44.

¹⁷² Id., *La "depositio" duecentesca di Capriolo*, in «Civiltà bresciana» 8, 3 (1999), pp.

8. *Le arti applicate*

Benché Gaetano Panazza non avesse mancato di rilevarne la discreta consistenza, negli anni successivi gli studi sulle arti applicate nel territorio bresciano non hanno conosciuto sviluppi. Anche in questo caso, come rilevò più tardi Bruno Passamani, il panorama risulta impoverito dalle dispersioni e dai «drenaggi operati dal mercato antiquario», ma gli elenchi di nomi di orafi attivi a Brescia nel Trecento, che lo studioso ricavava da fonti documentarie, dimostrano ancora l'incidenza della produzione orafa nella città lombarda e l'utilità delle ricerche d'archivio per sopperire alla carenza di materiali¹⁷³. Peraltro non mancherebbero pezzi di sicuro interesse per la conoscenza delle arti fusorie e della toreutica medievale (la campana firmata dal Magister Jacobus a Sirmione, i battenti leonini di Breno, le protomi che fiancheggiavano l'accesso meridionale del Broletto), ma ci pare che questi non abbiano per ora trovato un appropriato spazio negli studi di settore.

Questi sono stati indirizzati quasi esclusivamente ai preziosi reliquiari conservati nel Tesoro delle Sante Croci, oggi in genere riconosciuti come un prodotto di officine lombarde tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, in sostanziale accordo con le conclusioni cui era giunto Gaetano Panazza in un saggio più volte ristampato¹⁷⁴. Prese in esame da Marco Rossi nella citata monografia sulla cattedrale romanica, la croce stazionale, detta del Campo, e la stauroteca contenente la reliquia della Croce sono state più volte considerate – ma non sempre unitamente – all'interno di studi mirati a ricostruire il quadro generale dell'oreficeria lombarda medievale, come attestano i volumi di Valsecchi sugli avori e sulle oreficerie e il catalogo compilato da Zastrow e De Meis sulle croci – vi rientra dunque anche la crocetta reliquiario del Museo di Santa Giulia¹⁷⁵ –, ma anche il profilo più recentemente tracciato da Anna Rosa Calderoni Masetti¹⁷⁶.

La notorietà delle due opere è decisamente cresciuta nell'ultimo decennio grazie alla loro ripetuta presenza in mostre. L'esposizione bresciana del 2001, dedicata al culto della Croce tra Medioevo e prima età moderna, consentì l'osservazione ravvicinata dei due pezzi, al di fuori

155-123; la scultura, di cui si riconosce l'ascendente stilistico umbro-laziale, è attribuita al cosiddetto *Atelier* di Tivoli.

¹⁷³ Bruno Passamani, *Le arti applicate, in Brescia nell'età delle Signorie*, cit., pp. 211-216.

¹⁷⁴ Cfr. Gaetano Panazza, *Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo Vecchio di Brescia*, in *Le Sante Croci: devozione antica dei bresciani*, Tipografia Camuna, Brescia 2001, pp. 85-115.

¹⁷⁵ Cfr. Marco Valsecchi, *Tesori in Lombardia. Avori e oreficerie*, Pizzi, Milano 1973; Oleg Zastrow - Salvo De Meis, *Oreficeria in Lombardia dal VI al XIII secolo. Croci e crocifissi*, Cairoli, Como 1975, a pp. 31-32 e pp. 38-39 e Oleg Zastrow, *Oreficeria in Lombardia*, Milano 1978, p. 84 (per la crocetta reliquiario del Museo civico) e pp. 108-112 per la Croce del Campo e la stauroteca del duomo, la cui analisi è supportata da un ampio corredo iconografico.

¹⁷⁶ Anna Rosa Calderoni Masetti, *Oreficerie in area lombarda nei secoli XI e XII: continuità e innovazione*, in *Medioevo: arte lombarda*, cit., pp. 54-66, a p. 61.

del contesto culturale in cui sono usualmente esposti e in prossimità di altre oreficerie conservate in territorio bresciano, come la Croce astile di Montichiari¹⁷⁷. Negli anni successivi altre occasioni di studio sono state offerte dalla presenza dei due preziosi reliquiari nella mostra matildica di Mantova (2008)¹⁷⁸ e in quella sul *Medioevo delle cattedrali* di Parma (2006). Nel catalogo della mostra parmense, le ampie schede redatte da Francesca Stroppa offrono a oggi un'approfondita analisi dei manufatti, dal punto di vista materiale e della vicenda conservativa, e una completa disamina della loro fortuna critica¹⁷⁹.

9. Conclusioni

La coraggiosa opera di sintesi promossa dagli autori della *Storia di Brescia* era giunta in un momento in cui in diverse città lombarde avevano preso corpo analoghe imprese di ricucitura delle acquisizioni derivate da decenni di ricerche in campo storico e artistico, nella necessità di ridisegnare il quadro di conoscenze ereditato dall'erudizione sette-ottocentesca¹⁸⁰. A mezzo secolo di distanza, dunque, sembra d'obbligo domandarsi se, da quei pionieristici tentativi e a fronte di una decisa riconfigurazione del quadro critico, non si debba pensare a una nuova opera collettiva, che dia conto dell'avanzamento degli studi e che provi a mettere ordine nel copioso materiale finora raccolto.

Ripercorrendo il quadro che abbiamo cercato di tratteggiare, pare evidente come per l'arte bresciana tardo-medievale tale operazione incontri ancora non pochi ostacoli, dettati tanto dalle inevitabili lacune negli studi, quanto dalla loro frammentazione. Sarebbe pertanto opportuno l'avvio di una sistematica opera di inventariazione e di ca-

¹⁷⁷ Cfr. *M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci*, Catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia Museo della città, 1 aprile-1 luglio 2001), a cura di Carlo Bertelli - Clara Stella, Skira, Ginevra-Milano 2001, in particolare pp. 120-121.

¹⁷⁸ Si vedano le schede di Francesca Tasso in *Matilde di Canossa. Il Papato, l'Impero. Storia, arte, cultura alle origini del romanico*, Catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 31 agosto 2008-11 gennaio 2009), a cura di Renata Salvarani - Liana Castelfranchi Vegas, Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 2008, pp. 418-421.

¹⁷⁹ Cfr. Francesca Stroppa, *Croce del Campo e dell'Orifiamma*, in *Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e Impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, Catalogo della mostra (Parma, Salone delle Scuderie in Pilotta, 9 aprile-16 luglio 2006), a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Skira, Ginevra-Milano 2006, pp. 593-598 e Ead., *Stauroteca, ibi*, pp. 598-603, dove si propone un collegamento tra l'arrivo a Brescia della reliquia della Croce e la costruzione della cattedrale di Santa Maria. Sui due reliquiari si veda, da ultimo, Chiara Maggioni, *Il tesoro delle Sante Croci*, in *Lombardia romanica*, 1, cit., pp. 99-101.

¹⁸⁰ Cfr. *Storia di Milano*, 17 voll., Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, Roma 1953-1966; *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, a cura della Banca Popolare di Bergamo, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1956; *Mantova: la storia, le lettere, le arti*, a cura dell'Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, 11 voll., Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, Verona 1958-1965.

talogazione del materiale conservato o anche solo documentato, pensata tuttavia non nell'ottica del semplice censimento. La costruzione di *corpora*, suddivisi per epoche e/o materie, offrirebbe infatti una prima occasione di meditazione su problemi di geografia artistica, fornendo un valido strumento per diffondere la conoscenza di un patrimonio spesso ancora ignoto agli stessi specialisti e un ausilio per districarsi nella rete della pubblicistica locale.

Prima di affrontare un'impresa che richiede notevoli sforzi finanziari e di programmazione, sarebbe tuttavia essenziale provvedere al completamento di lavori prioritari, come lo studio e la catalogazione delle collezioni museali del Museo civico di Santa Giulia (anche di quelle oggi collocate nei depositi), strumento indispensabile per poter avere una visione d'insieme della cultura figurativa dell'area bresciana nei secoli bassi del Medioevo¹⁸¹.

Allo stesso tempo non sarà sfuggito – e in diverse circostanze l'abbiamo già rilevato – come gli studi sul Basso Medioevo bresciano, anche a causa della loro recente ripresa, evidenzino ancora non poche lacune. Negli studi sull'architettura romanica e gotica, per esempio, ci pare che vi sia ancora molto lavoro da compiere per raggiungere una conoscenza più capillare dell'edilizia sacra e civile, anche in ambito urbano. Numerose sono infatti le chiese che evidenziano fasi di XI-XII secolo ancora in attesa di più approfonditi studi o della pubblicazione dei dati raccolti dalle campagne di scavo (San Faustino in Castro, San Zeno al Foro, Santo Stefano), ma anche edifici noti come il più tardo San Francesco meriterebbero oggi di essere riletti alla luce di aggiornate metodologie di ricerca. Allo stesso modo, non solo manca un'indagine sull'edilizia pubblica nei centri rurali, ma spicca l'assenza di uno studio complessivo del Broletto – sul quale oggi disponiamo di nuove informazioni provenienti dai recenti restauri – che incroci la lettura degli alzati e delle fonti archivistiche con l'interpretazione degli apparati decorativi, al fine di riconoscere non solo la scansione delle fasi costruttive, ma anche le ragioni funzionali e ideologiche che ne dettarono la costruzione, l'ampliamento e le modifiche.

Allargando lo sguardo alla provincia, poi, non si potrà mancare di rilevare come a fronte di un crescente interesse per la Franciacorta e per il Garda – quest'ultimo testimoniato anche dal volume di Renata Salvarani sul *Garda romanico*¹⁸² – persiste un più denso cono d'ombra su altre zone

¹⁸¹ Alcuni dei pezzi oggi esposti sono brevemente trattati nel catalogo della mostra del 1978 che intitolava una sezione a «Il monastero nell'età comunale e signorile»; cfr. *San Salvatore di Brescia*, I, Catalogo della mostra (giugno-novembre 1978), cit., pp. 120-140. Una rassegna completa delle pitture presenti nelle collezioni civiche sarà a breve offerta da *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Dal Medioevo al Cinquecento*, a cura di Marco Bona Castellotti - Elena Lucchesi Ragni, in corso di stampa

¹⁸² Cfr. Renata Salvarani, *Garda romanico. Pievi, istituzioni, territorio*, Scheiwiller, Milano 2004 dedicato non in modo esclusivo al territorio bresciano.

della provincia. Per la Val Sabbia e la Val Trompia il più limitato numero di vestigia conservate e soprattutto il più contenuto numero di sondaggi archeologici effettuati ne hanno finora determinato lo scarso impatto a livello pubblicistico¹⁸³. La totale assenza della Val Trompia anche dai lavori sulla pittura medievale – sebbene non sia priva di documenti duecenteschi e trecenteschi¹⁸⁴ – indica poi la necessità di riaffrontare la questione delle aree montane.

La vivacità degli studi sulla pittura medievale bresciana non ha peraltro evitato che testimonianze di grande interesse e di buona qualità esecutiva rimanessero confinati in distratte note della letteratura locale. Stupisce, fra gli altri, la mancanza di un approfondito esame sulla decorazione pittorica di San Pietro in *Mavinas* a Sirmione, realizzata negli anni Venti del Trecento in parte aggiornando i soggetti precedentemente raffigurati. Pressoché totale è poi l'assenza di bibliografia sul ciclo della pieve di Santa Maria a Quinzano, raro esempio in area bresciana di decorazione absidale conservata pressoché integralmente¹⁸⁵. E non meno trascurati sono i dipinti della rotonda di Rezzato con fasce animate da santi e angeli inserite in una partitura decorativa con motivi vegetali e finti elementi murari¹⁸⁶, il cui esame permetterebbe di gettare una luce sulla decorazione dei tanti edifici romanici finora studiati solo dal punto di vista architettonico, nonché di illustrare lo sguarnito panorama della pittura nel passaggio tra XII e XIII secolo.

Le condizioni di non immediata visibilità e lo scarso interesse generalmente sollevato dalla pittura profana lombarda di XIII e XIV secolo hanno poi tenuto nell'ombra uno dei più significativi ritrovamenti avvenuti nell'ultimi decennio. I restauri condotti nel Palazzo del podestà di Orzinuovi hanno infatti portato alla luce ampie tracce della decorazione pittorica realizzata negli anni del dominio visconteo. Agli stemmi visibili sulle facciate, si aggiungono i resti di un ciclo di soggetto esopico, probabilmente risalente allo scorcio del Trecento, che si estendeva in riquadri disposti su un doppio registro, sotto gli archi dell'antica *porticus ratiunum*; le iscrizioni poste a commento delle scene, per quanto frammentarie, permettono ancora di identificare la fonte del ciclo nel testo elaborato

¹⁸³ Così Sandro Guerrini, *L'architettura, la scultura e la pittura dalle origini al '500*, in *Valtrompia nell'arte*, a cura di Carlo Sabatti, La compagnia della stampa, Roccafranca (Bs) 2006, pp. 13-213, a p. 23.

¹⁸⁴ I dipinti sono menzionati da S. Guerrini, *L'architettura, la scultura*, cit., p. 131.

¹⁸⁵ Una breve nota sui dipinti, rinvenuti nei restauri degli anni Ottanta del Novecento, è in Paola Castellini, *Affreschi bembeschi nella pieve di Santa Maria a Quinzano d'Oglio*, in *Il più dolce lavorare che sia. Mélanges en l'honneur de Mauro Natale*, a cura di Frédéric Elsig - Noémie Etienne - Grégoire Extermann, Silvana, Milano 2009, pp. 221-229, a pp. 221, 227, nota 9 con una proposta di anticipazione dei dipinti a una data anteriore agli inizi del XIII secolo che non ci trova d'accordo.

¹⁸⁶ Cfr. D. Gallina, *All'origine della storia*, pp. 95-96.

da Walterius Anglicus, la cui diffusione nella corte viscontea è assicurata dal codice miniato oggi alla Biblioteca Universitaria di Bologna¹⁸⁷.

Ancora per larghi tratti vergine è infine l'ambito della scultura. Alcune opere – penso, ad esempio, ai telamoni o alla testa d'angelo del Museo di Santa Giulia – attendono di essere riesaminate alla luce delle più aggiornate informazioni oggi disponibili sulla plastica lombarda, ma vi sono importanti complessi che ancora attendono la giusta attenzione. Nella prospettiva di una presa di coscienza delle gravi lacune che ancora costellano il panorama delle nostre conoscenze in materia, ci pare significativo il richiamo di Marco Rossi alla necessità di sottoporre a un più attento esame le sculture del Broletto di Brescia: opere facilmente visibili, ma mai guardate con attenzione e assegnate in blocco a maestranze antelamiche d'inizi Duecento. Un più accurato esame formale delle sculture della Loggia delle Grida e la ricostruzione delle vicende costruttive del palazzo, invece, hanno evidenziato una più complessa stratigrafia degli interventi, a cui contribuirono anche quelle maestranze veronesi che, agli inizi del Trecento, lavorarono per i Maggi¹⁸⁸ e di cui sono state colte influenze anche nel comitato¹⁸⁹.

Concludendo, ci sembra che lo studio degli apparati decorativi del Broletto bresciano, così come quello sulla committenza vescovile fra XI e XII secolo, abbia dimostrato le potenzialità di una metodologia di ricerca fondata su un approccio multidisciplinare. Per quanto il dialogo tra settori diversi della ricerca sia spesso visto ancora con sospetto, gli studi sull'arte bresciana hanno invece evidenziato la positività di queste aperture. La fattiva collaborazione tra esperti di varie discipline non solo consente una più completa conoscenza del monumento, ma ne agevola l'inserimento in una prospettiva di ricerca più ampia. L'esame della singola opera può essere così finalizzato all'indagine di contesti figurativi, culturali e sociali complessi, proponendo una lettura della produzione artistica non più vincolata a una classificazione di tipo esclusivamente formale.

¹⁸⁷ È probabile che lo stesso ciclo di Orzinuovi derivasse da una serie miniata, come indurrebbe a ritenere l'impaginazione delle pitture. Sulle fonti del ciclo, individuate grazie al prezioso aiuto di Maria Monica Donato, e sulla tradizione iconografica e figurativa di cui è testimonianza rinviamo a Matteo Ferrari, *Pittura e politica nel tardo Medioevo bresciano. Note sull'uso delle immagini*, in *Storia dell'arte? Percorsi tra Brescia e la Valle Camonica*, cit., in corso di stampa. I dipinti sono stati segnalati in Enrico Mussato - Giancarlo Piovaneli, *I Gambarara ambasciatori d'Europa, altri stemmi e notizie di famiglie bresciane*, Zanetto, Montichiari (Bs) 2006, p. 70.

¹⁸⁸ L'ipotesi, presentata nel corso di una conferenza sul tema *La scultura a Brescia nell'età di Berardo Maggi* (Museo diocesano, 29 settembre 2009), è ora più ampiamente argomentata in M. Ferrari, *La scultura a Brescia nell'età dei Maggi*, cit.

¹⁸⁹ Lo suggerisce un pezzo proveniente dall'abazia di Leno che P. Panazza, *Per una ricognizione*, cit., p. 273 ha giustamente accostato all'ambiente che ha prodotto il sarcofago di Berardo Maggi.