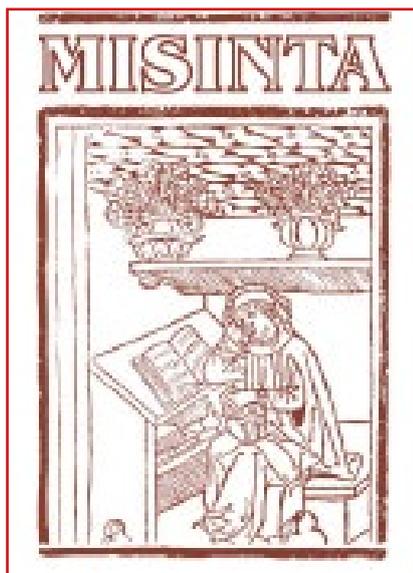


INDICE



ANNO XXVII

NUMERO 55

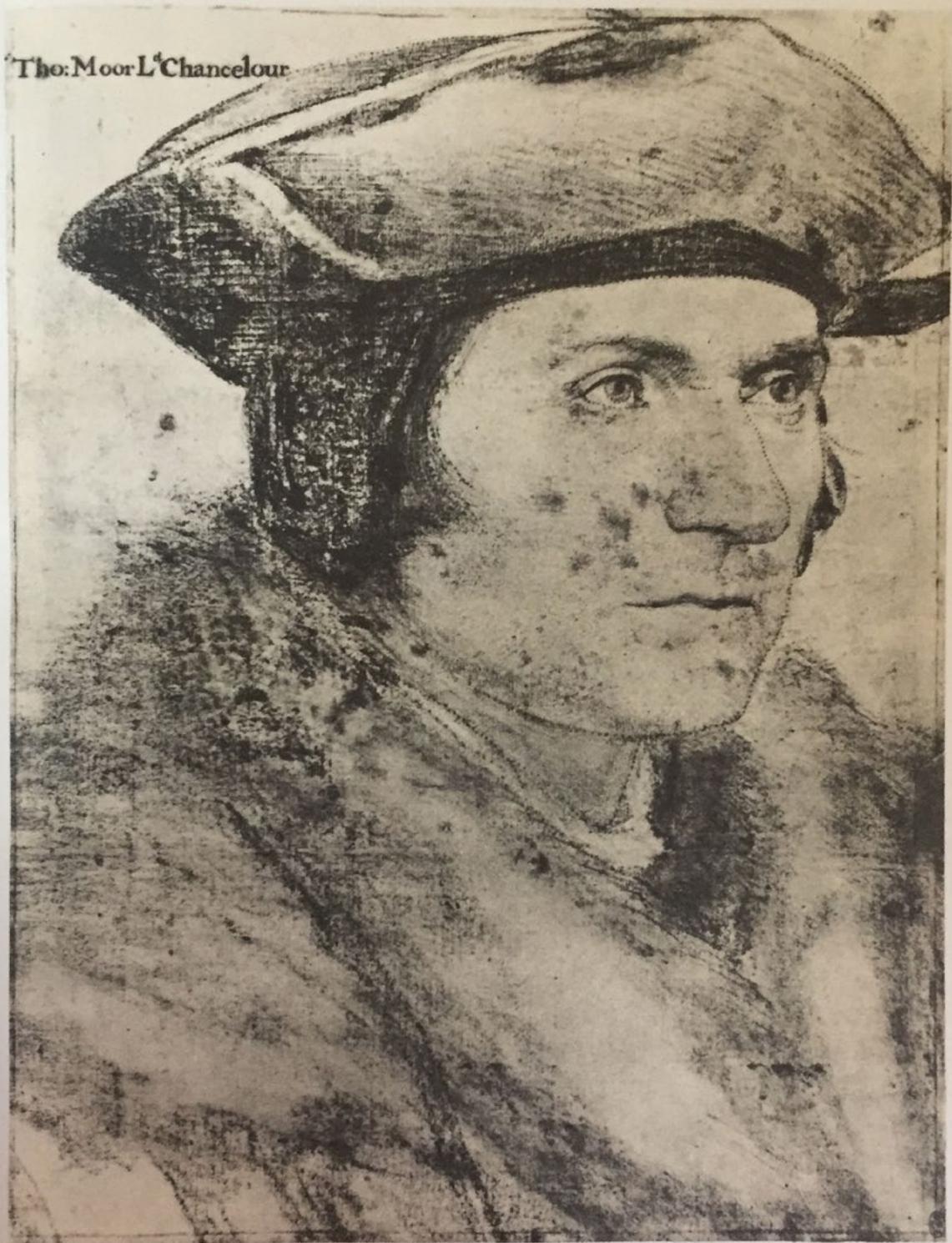
GIUGNO 2021

ISSN 2038-1735

www.misinta.it



- L'Utopia* di Thomas More e le distopie dei tempi nostri e suoi
di MINO MORANDINI.....pg. 3
- «La parola è il morbo che vola»: tragedia di parole, comprate e
vendute, che corrotte corrompono e uccidono (I)
di MINO MORANDINI.....pg. 17
- Per il centenario della nascita di Giuseppe Tonna (1920-1979), alcuni
brani dalla sua prefazione a *La massera da bé* di Galeazzo dagli Orzi
di MINO MORANDINI.....pg. 25
- “De la pena che tignarà arzentò de minor bontà”
(uso illecito del punzone dell'incudine a Brescia)
di SILVIA PERINI.....pg. 31
- I Rampazetto di Lonato e la *Commedia* di Dante
Vicende di una famiglia di stampatori lonatesi del Cinquecento
di SEVERINO BERTINI.....pg. 35
- Il manoscritto “Arbor animarum familiarum Cellaticae (1430-1760)”
dell'Archivio parrocchiale e l'origine delle famiglie di Cellatica
di CESARE BERTULLI.....pg. 49
- “Quell'arte ch'alluminar chiamata è in Parisi”:
la *Divina Commedia* e il libro antico
di PAOLA BONFADINI.....pg. 55
- Supplemento all'iconografia queriniana a stampa
di ENRICO DILDA.....pg. 59
- Gli “amici” bresciani di Giorgio Vasari
nel 450° anno delle *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*
di ALBERTO ZAINA.....pg. 63
- Per una sintesi sull'attualità di Dante
di DANILO FALSONI.....pg. 77
- Un bresciano d'altri tempi: Lucius Antonius Quadratus
di MARIANO SIGNORINI.....pg. 81
- I Nicolini da Sabbio (l'officina tipografica di Brescia tra XVI e XVII
secolo)
di GIUSEPPE NOVA.....pg. 89
- Bricia cenomane (nuove ricerche e ricostruzioni storiche)
di GIUSEPPE NOVA.....pg. 105
- L'ANGOLO DELLA LEGATURA
L'atelier de Blois ou des reliures de Louis XII et de François Ier
di FEDERICO MACCHI.....pg. 109
- L'ANGOLO DELLA LEGATURA
I sostegni delle legature: le assi
di FEDERICO MACCHI.....pg. 113
- Praga, capitale segreta d'Europa*, di Franco Cardini: storia e storie,
note e poco note, di una capitale della cultura
di MINO MORANDINI.....pg. 115
- LIBRI CHE PARLANO DI LIBRI
a cura di MINO MORANDINI.....pg. 123
- Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana:
un atteso ritorno
di MINO MORANDINI.....pg. 129



HANS HOLBEIN: *Thomas More*.
Matita nera, bruna, rossa e gialla su carta (cm. 40 × 29).
(Windsor, Royal collection, 12268).

HANS HOLBEIN, Ritratto di Thomas More. Matita nera, rossa, bruna e gialla su carta (cm 40x29). Windsor, Royal Collection, 12268 (*Utopia*, p. 21).

L'Utopia di Thomas More e le distopie dei tempi nostri e suoi

MINO MORANDINI

Già professore di Lettere al Ginnasio del Liceo Classico "Arnaldo", Socio dell'Ateneo di Brescia
minomorandini55@gmail.com

*L' aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendom'io con li eterni Gemelli,
tutta m' apparve da' colli a le foci,
poscia rivolsi li occhi a li occhi belli.
Par., XXII, 151-154*

Se nell'editoriale di «Misinta» 53 gli *Adagia* di Erasmo mi sembravano scritti nel pieno del sec. XX, quando il monito «dulce bellum inexpertis» raggiunge il massimo della sua evidenza¹, ora mi è chiaro che l' *Utopia*² è stata

scritta da Thomas More agli inizi del XXI, più precisamente dopo il 2008 e l'inizio ufficiale dell'attuale, famigerata crisi, tanto chiaramente ne individua la causa nell'assolutizzazione del denaro, promossa dal liberismo finanziarista³, come dimostrano le righe seguenti:

«Benché senza dubbio, mio caro More (per esprimerti con schiettezza il mio intimo convincimento), sembra a me che dovunque vige la proprietà privata, dove il denaro è la misura di tutte le cose, sia ben difficile che mai si riesca a porre in atto un regime politico fondato sulla giustizia o sulla prosperità, a meno che tu ritenga che la giustizia si attui là dove le cose

migliori vanno ai soggetti peggiori, o che si instauri la prosperità dove tutte le ricchezze sono spartite fra pochissime persone: e neppure queste possono dirsi pienamente a loro agio, quando tutti gli altri sono ridotti alla miseria»⁴.

Chi parla è Raffaele Itlodeo⁵, portoghese, l'uomo che ha soggiornato cinque anni nell'isola di Utopia; invece il suo interlocutore Thomas More, poco dopo, prende le distanze (se non altro per coerenza personale e rispetto delle funzioni pubbliche delle quali è stato ed è investito) dalla radicale avversione alla proprietà privata, ma il suo *alter ego* fittizio, espositore nel secondo libro delle meraviglie utopiane,

1. Che non è scemata neanche dopo, intendiamoci, anzi, con la Terza Guerra Mondiale a puntate, tipo serial televisivo, l' *homo insipiens* è riuscito a massacrare anche gli angoli più remoti del pianeta, dove le due precedenti Guerre Mondiali non erano giunte, dall'Amazzonia all'Africa subequatoriale, dall'Australia al Lago d'Aral, ecc.

2. Per questo editoriale, mi avvalgo della bellissima Strenna UTET 1971, THOMAS MORE, *Utopia*, a cura di LUIGI FIRPO, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1971 (che cito d'ora in avanti come *Utopia*, in corsivo, ogniqualvolta mi riferisco al libro scritto da More, mentre uso il carattere normale quando parlo dell'isola immaginaria, e la minuscola per il sostantivo entrato nell'uso comune: non è da tutti, che un nome geografico inventato e posto come titolo di un libro abbia un successo tale da entrare nell'uso comune del linguaggio colto); da questa edizione traggio anche le immagini relative al More e al suo libro, e ad essa rimando per una prima presa di contatto con i molteplici problemi e questioni posti da questo testo, estremamente allusivo e stratificato, e dal suo autore, titolari di una sterminata bibliografia; del resto non è mia intenzione ostentare chissà quali novità, quando non

ho né il tempo né lo spazio neppure per una lettura superficiale dell'intera *Utopia*: voglio solo presentarne alcuni brani per trarne spunti di riflessione, utili a far sorgere il desiderio di (ri)leggere questo libro mirabile, che molto ha da dire a noi, saccenti e 'sgarrupati' abitatori del XXI secolo, e alla nostra distopica economia predatoria.

3. *Alias* turbocapitalismo, tuttora imperante sul nostro devastato pianeta! Anche se, finalmente, sono sempre più le voci che si alzano a criticarlo e a proporre correttivi; mi sembra che nessuno, almeno tra i politici, abbia avuto finora il coraggio di dire chiaramente che il cosiddetto "libero mercato", *superiorem non recognoscens*, e la conseguente assolutizzazione dell'arricchimento senza limiti di pochi soggetti privati, sono tra le principali cause di quasi tutti i mali che affliggono l'umanità e il pianeta stesso; tuttavia si inizia a fare qualcosa di concreto per porre rimedio almeno ad alcuni di questi mali, e soprattutto sta cambiando la mentalità. Forse siamo ancora in tempo!

4. *Utopia*, p. 121: siamo veramente nel cuore del problema dominante e devastante del XXI secolo! Non è tanto il comunismo utopico di Platone e degli *Atti degli Apostoli* ad attirare l'appassionata attenzione di Thomas More, quanto, concretamente, una giusta e diffusa distribuzione della ricchezza come unico possibile rimedio alla sua devastante capacità di corruzione delle persone e degli Stati (tema particolarmente caro all'alta cultura inglese, dal *Beowulf* a Shakespeare a Tolkien, per citarne solo alcuni sommi capisaldi).

5. Nel suo eccellente commento, Firpo rimanda per Raffaele all'arcangelo del libro biblico di Tobia (e alle sue massime etico-economiche: «Meglio è il poco con giustizia che la ricchezza con ingiustizia, meglio è praticare l'elemosina che mettere da parte dell'oro»); inoltre traduce (dal greco) Itlodeo come "lo Spacciafrottole", ironicamente, ma rileva nel contempo che More sul frontespizio vuole il titolo 'serio' *De optimo reipublicae statu (Utopia*, p. 79 nn. 2 e 3).



Carta di *Utopia* nell'edizione originale (1516) (*Utopia*, p. 74).

lascia ben viva nel lettore la persuasione che, ove la ricchezza privata diventi un idolo al quale tutto è sacrificato perché «il denaro è la misura di tutte le cose», «graverà sempre sulla parte di gran lunga maggiore e di gran lunga migliore dell'umanità il fardello angoscioso e inevitabile della povertà e delle sventure»⁶.

Dunque la stringente attualità dell'*Utopia*, anzi la sua stessa origine, rimandano a Distopia, la *regio dissimilitudinis*, il *dys-tòpos*, il luogo brutto, divergente in se stesso, dove regna la malvagità, che per giunta è reale, tanto quanto *Utopia* è un sogno, un desiderio, un irraggiungibile Eden: Thomas More inventa l'isola di Utopia sulla base e per dare risposta agli angosciosi quesiti postigli dalla sua esperienza di magistrato nel regno d'Inghilterra del primo Cinquecento, proprio come Platone immagina sia Atlantide che la Repubblica dei filosofi per elaborare una risposta ragionevole, benché fantastica, alle sventure della sua Atene.

Così, nel primo libro di *Utopia*, Thomas More, con la scusa di costruire una cornice credibile per introdurre il monologo che costituisce il secondo libro, affida al medesimo Itlodeo il compito di tracciare, valendosi di un suo precedente soggiorno nel regno, nel 1497, un ritratto lucido e impieto-

so dell'Inghilterra di quei tempi.

La scena è alla mensa del cardinal John Morton (ca 1420-1500), arcivescovo di Canterbury e Cancelliere d'Inghilterra, stimato e amato dal More che, giovinetto, attorno al 1490-92, era stato educato nella sua casa.

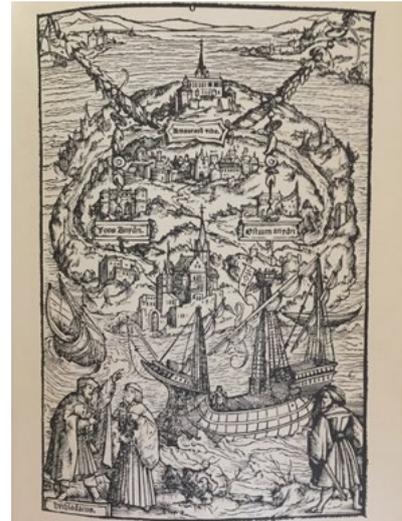
Si comincia discutendo della pena di morte, comminata dalla draconiana legislazione inglese anche per i ladri «che venivano impiccati dovunque, talora a venti per volta ad un solo patibolo»⁷, senza che per questo il numero dei ladri, briganti e assassini in circolazione scemasse, o che le strade in campagna e nella stessa Londra divenissero meno pericolose, come attestano concordi le fonti dell'epoca. «Non c'è da stupirsi», chiosa l'Itlodeo, «perché questa punizione dei ladri da una parte travalica la giustizia e dall'altra non giova alla società. Come castigo per il furto è troppo crudele e come freno è insufficiente. Il semplice furto infatti non è poi sì gran delitto da meritare la pena capitale, e non esiste pena abbastanza grave che distolga dal rubare chi non ha altra risorsa per procurarsi il cibo. Mi sembra perciò che in questo punto non solo voi, ma buona parte di questo vostro mondo, seguitate l'esempio dei cattivi maestri, che sono più propensi a picchiare i ragazzi che a educarli. Si irrogano infatti a chi ruba pene gravi e tremende, mentre si dovrebbe semmai procurar loro con molto impegno qualche mezzo di guadagnarsi il pane, in modo che nessuno soggiaccia alla necessità crudele del furto dapprima e poi della forza»⁸.

La conversazione prosegue con riflessioni sulla nobiltà oziosa e avida, sugli sgherri al servizio dei nobili e sulle soldataglie mercenarie⁹, più la-

7. *Utopia*, pp. 90-91: gli storici calcolano che solo sotto il regno di Enrico VIII siano stati impiccati, perché ladri, circa 72.000 sventurati sudditi britannici.

8. *Utopia*, p. 91.

9. *Utopia*, p. 93: «Perché i ladri non sono affatto soldati inefficienti, né i soldati sfigurano in fatto di ruberie, tanta è l'affinità tra questi due mestieri. ... La Francia infatti è infestata da un'altra peste persino più rovinosa: anche in tempo di pace (se pace la si può chiamare) l'intero Paese è soffocato e paralizzato da soldataglie assoldate, il cui arruolamento è suggerito dalle stesse considerazioni che inducono



Carta di *Utopia* nell'edizione definitiva (1518) (*Utopia*, p. 75).

droni che uomini d'arme, per isolare infine un problema di devastante attualità, la rovina dell'agricoltura britannica (e quindi di gran parte della popolazione), causata dall'allevamento delle pecore da lana, per l'esportazione, che procurano lauti guadagni ai pochi grandi proprietari terrieri e rovinano tutto il resto della nazione o quasi: «Le vostre pecore ... di solito così mansuete e nutrite così a buon mercato, che adesso, quanto si dice, sono diventate così fameliche e aggressive da divorarsi addirittura

voi a mantenere una servitù scioperata; perché certi pazzi-sapienti hanno ritenuto che la salvezza dello Stato si fondi sull'aver sempre sotto le armi truppe efficienti e sicure, composte soprattutto da veterani, perché nelle reclute non hanno alcuna fiducia, e così sono costretti a cercare occasioni di guerra per non trovarsi con soldati senza addestramento e a far sgozzare la gente senza motivo per evitare (come scrive argutamente Sallustio) che braccia e cuori si intorpidiscano nell'inazione». Il problema dei mercenari è particolarmente sentito tra XV e XVI secolo (penso a Machiavelli), ma si ripropone con inquietante attualità ai tempi nostri, dove troviamo persino mercenari terroristi e mercenari assoldati per combattere il terrorismo; il fatto di combattere e uccidere per denaro, non per difendere le proprie libere istituzioni (*pro aris et focis* si diceva un tempo), evidentemente incompatibile con un regime che si professa democratico, è oggi occultato e sdoganato in vari modi, spesso con l'eufemismo *contractor*, oppure circondando il mercenariato con un eroico alone di leggenda, come per la Legione Straniera.

6. *Utopia*, pp. 122-123.

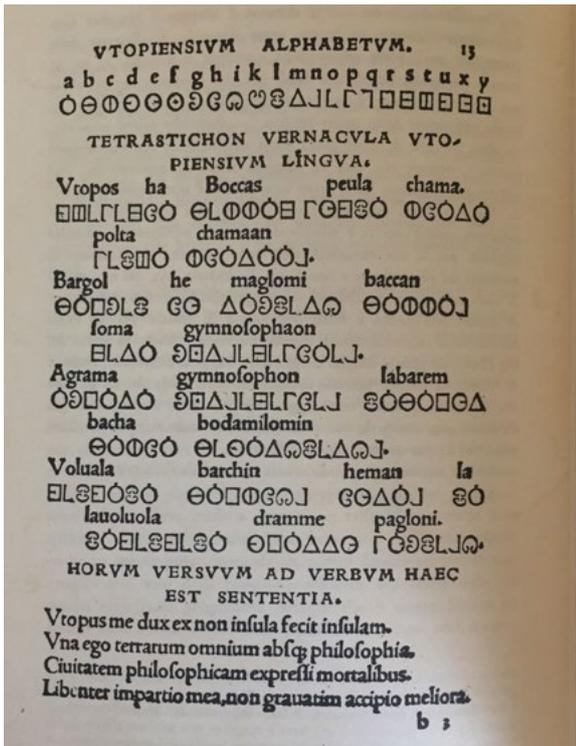
gli uomini e da devastare e spopolare campi, case e borghi. Infatti, in tutte le zone del regno dove si produce la lana più fine e perciò più pregiata, i nobili, i gentiluomini, e perfino certe sante persone come gli abati, non paghi delle rendite e dei frutti annui che i predecessori solevano raccogliere dai loro poderi e non soddisfatti di vivere lautamente senza far nulla, disutili alla comunità, quando non sono addirittura nocivi, non lasciano palmo di terra alle colture, cingono di steccati tutti i campi per destinarli al pascolo, abbattano le case, demoliscono i villaggi, lasciano in piedi solo la chiesa per usarla come ovile, e quasi fosse poca la buona terra che da voi si sciupa per riserve di caccia e parchi, quelle degne persone trasformano in deserto qualsiasi luogo abitato e ogni superficie coltivata. Così, unicamente per far che un solo scialacquatore insaziabile, peste esiziale del suo paese, cancelli i confini tra i campi e possa chiudere con un unico recinto qualche migliaio di giornate di terra, i coltivatori si vedono scacciati: taluni vengono spogliati del loro potere, vittime di fraudolenti raggiri o di oppressione violenta, altri si inducono a vendere, stanchi di soprusi. Così quei poveretti se ne vanno pur di andarsene, uomini e donne, mariti e mogli, orfani e vedove, genitori con bambini ancora piccoli e una famiglia più numerosa che ricca, perché l'agricoltura ha bisogno di molte braccia: se ne vanno, dicevo, lasciando i focolari consueti e amati, e non trovano luogo dove sistemarsi, e vendono per un pezzo di pane tutte le loro masserizie, che non spunterebbero un gran prezzo anche se rimanesse qualcuno disposto a comprarle, visto che sono cacciati via senza remissione. Così, dopo che ne avranno speso in poco tempo il ricavato vagando qua e là, alla fine non resta loro altra alternativa che darsi al furto, per finire giustamente sulla forca, oppure girovagare mendicando; ma, anche così, vengono gettati in carcere come vagabondi, colpevoli di andarsene d'attorno senza far nulla, mentre in realtà nessuno li assume, benché non chiedono di meglio che lavorare. Dove non si semina, tutte le operazioni agricole cui essi erano abituati si arrestano: un solo pecoraio o un bovaro basta

per condurre le greggi al pascolo su terre che per essere arate e seminate esigevano numerose braccia. Questo inoltre è il motivo per cui in molti luoghi il costo della vita è rincarato di molto. Per di più il prezzo delle lane è talmente salito, che i vostri artigiani più poveri, che qui da voi attendevano a tessere panni, non sono più in grado di acquistarle, e così molti, disoccupati, si vedono costretti a non far nulla. Infatti, con l'estendersi dei pascoli un contagio ha provocato una vera mo-

ria delle pecore, come se Iddio avesse mandato loro quella peste per castigo dell'avidità dei padroni, che sarebbe stato più giusto colpire nel loro stesse persone. Ma anche se il numero degli ovini dovesse crescere a dismisura, il prezzo non calerebbe, perché, se non si può chiamare monopolio una vendita che non è fatta da uno solo, certo qui si tratta di oligopolio. Le lane sono finite nelle mani di pochi, gente ricca, che non ha nessun bisogno di vendere se non vuole, e vuole solo quando



AMBROSIUS HOLBEIN, Giardino della casa di More ad Anversa, conversazione tra (da destra) Pietro Gilles, Thomas More, Raffaele Itlodeo (seduti sul rialzo erboso) e il giovinetto John Clemens, segretario di More. Vignetta silografica posta in capo al testo nell'edizione di Basilea (1518) (*Utopia*, p. 78).



L'alfabeto degli Utopiani nell'edizione del marzo 1518 (*Utopia*, p. 46); i quattro versi finali, allusivi all'origine di Utopia, con il taglio dell'istmo che la univa al continente, sono così tradotti da Luigi Firpo: "Il comandante Utopo, quando isola non ero, mi fece isola./ Sola fra tutti i paesi a non possedere una filosofia,/ ho proposto ai mortali una città filosofica./ Offro volentieri quello che mi appartiene, ma non mi pesa accettare suggerimenti migliori" (*Utopia*, p. 47).

può farlo al prezzo che garba loro. Per la stessa ragione anche il bestiame d'altra specie è rincarato in eguale misura, tanto più che, dopo la distruzione dei villaggi e l'abbandono dell'agricoltura, non v'è più chi si prenda cura dei nuovi nati. ... Così proprio quell'abbondanza, che tanto contribuiva alla prosperità della vostra isola, per la sfrenata bramosia di pochi sta diventando la sua rovina. Questa carestia di viveri è il motivo che spinge ognuno a licenziare quanti più servitori può, a cos'altro destinati, di grazia, se non a chiedere l'elemosina, oppure -ed è questo il partito che più volentieri abbracciano gli animi risoluti- a darsi al brigantaggio?»¹⁰

Sono evidenti la convinzione e la passione etica e sociale dispiegate dall'autore in queste righe, e al tempo stesso la precisione e la concretezza delle sue analisi, fino alla perorazione conclusiva, riacordata all'inizio del ra-

gionamento: «Queste sono le ragioni che mi fanno ritenere illecita questa pena. Che poi sia assurdo, e per giunta dannoso alla società, punire alla stessa stregua il ladro e l'assassino, è cosa, credo, evidente per chiunque. Quando infatti il ladro si rende conto che il rischio che corre per una condanna per furto non è inferiore a quello che lo minaccia nel caso che, in aggiunta, dovesse risultare reo convinto di omicidio, basta questa sola considerazione a spingerlo ad uccidere colui che altrimenti si sarebbe limitato a derubare; non corre infatti maggior pericolo se viene catturato e, ammazzando, si sente più al sicuro, ha maggiori probabilità di farla franca, perché sopprime il testimone del suo delitto. Così, mentre ci ingegniamo di atterrire i ladri con

esorbitanti castighi, non facciamo che incitarli a fare strage della gente perbene»¹¹.

E qui si innesta un primo anticipo di narrazione utopica, con l'esempio dei Polileriti, popolo inventato di sana pianta dal nostro Itlodeo, che lo localizza negli imprecisati e inesplorati dintorni della Persia (se da quelle parti ci sono gli Arimaspi, possono starci anche i Polileriti, o no?), e del loro modo di far scontare ai ladri pene adeguate, ma non eccessive, e di recuperarli al consorzio civile. Dopo un intermezzo polemico-comico, con il battibecco tra un parassita e un frate sul proliferare dei mendicanti, ai quali si aggiungono schiere di frati questuanti e frotte di vagabondi, con relativi furti e rapine, l'intervento diretto di More riporta la scena al presente e a Bruges, dove appunto ha incontrato l'Itlodeo, e riporta la conversazione al

nodo problematico centrale di ogni libro *De optimo reipublicae statu*: la giustizia e i suoi custodi, e chi li custodirà. Anche qui More procede su due livelli narrativi: la politica europea del momento, dissestata dai contrasti tra le opposte ambizioni dei re di Spagna, Francia e Inghilterra, e, a proposito delle ambizioni francesi sull'Italia, con le relative, disastrose guerre, l'esempio utopico degli Acori, «una popolazione che sta dirimpetto all'isola di Utopia dalla parte di sud-est. Costoro, dopo aver sostenuto una guerra per conquistare al loro sovrano un altro regno, sul quale egli vantava diritti ereditari in virtù di remote parentele, non appena l'ebbero occupato, si accorsero che per conservarlo dovevano pensare non meno di quanto avessero pensato per impadronirsene, perché i semi della ribellione interna o delle incursioni esterne ripullulavano di continuo, si doveva combattere senza requie fra i nuovi sudditi per difenderli o per tenerli a bada, non si riusciva mai a congedare l'esercito, ed essi intanto si impoverivano, il denaro se ne andava tutto all'estero, il loro sangue era versato per l'altrui vanagloria, anche in pace non c'era più sicurezza, in patria lo stato di guerra aveva portato la corruzione dei costumi, dovunque era penetrata la licenza del brigantaggio, l'abitudine di uccidere aveva sfrenato la violenza, più nessuno rispettava le leggi, perché il re, diviso nel governo dei due regni, finiva per interessarsi troppo poco di entrambi. Convinti che per altra via non avrebbero posto fine a queste calamità, da ultimo vennero nella determinazione di proporre al loro sovrano, con il miglior garbo possibile, l'alternativa di tenersi l'uno o l'altro regno a sua scelta: di conservarli entrambi non gli sarebbe stato concesso: erano troppo numerosi per poter essere governati da un re dimezzato, visto che nessuno accetta volentieri di spartire con un altro nemmeno il conducente del proprio mulo. Così quel buon principe si vide costretto ad accontentarsi del suo vecchio regno e a cedere il nuovo ad un tale, suo amico, il quale per giunta, non molto più tardi, ne fu scacciato.

Inoltre, metti che io dimostri al re di Francia che tutte queste velleità

10. *Utopia*, pp. 95-97.

11. *Utopia*, pp. 100-101.

guerresche, destinate a mettere a soquadro per colpa sua tante popolazioni, dopo avergli stremato le finanze e rovinato il popolo, potrebbero anche alla fin fine lasciarlo per sua malasorte con un pugno di mosche: e perciò si prenda cura del regno trasmessogli dai suoi avi, lo migliori quanto può, lo conduca alla piena prosperità, ami i suoi sudditi e ne sia riamato, viva al loro fianco, li diriga con dolcezza e lasci in pace gli Stati altrui, visto che quello che gli è toccato per lui basta e avanza... Mio caro More, come credi che verrebbe accolto un discorso del genere? «Certo –risposi– con ben poco favore»¹². Itlodeo parla della Francia perché More faccia capire all’Inghilterra e al suo buon re, che non poteva evidentemente essere criticato apertamente. Tuttavia, Itlodeo prosegue implacabile: «D'altronde non mancano mai pretesti a chi vuol dar ragione al principe; è sufficiente per lui avere dalla sua l'equità, o la lettera della legge, o l'interpretazione stiracchiata di un documento, o quello che per dei giudici scrupolosi¹³ conta più di qualsiasi legge, vale a dire l'insindacabile prerogativa sovrana. Perché son tutti d'accordo nel condividere la massima di Crasso, che dice: «Non c'è denaro che basti a un principe che voglia tenere un esercito in armi». Inoltre un re non può commettere ingiustizia, nemmeno se lo facesse apposta, perché tutto ciò che i singoli posseggono appartiene a lui insieme con le loro stesse persone, e ciascuno ha di proprio solo quel tanto che la benignità del re non gli ha tolto, ed è interesse primario del monarca che questo tanto sia il meno possibile, perché la sua sicurezza riposa sull'impedire al popolo di spassarsela in ricchezza e libertà, dato che questa condizione rende intolleranti di un giogo politico duro e ingiusto, mentre al contrario miseria e fame fiaccano gli animi, inducono alla rassegnazione, spengono negli oppressi i generosi spiriti della ribellione»¹⁴.

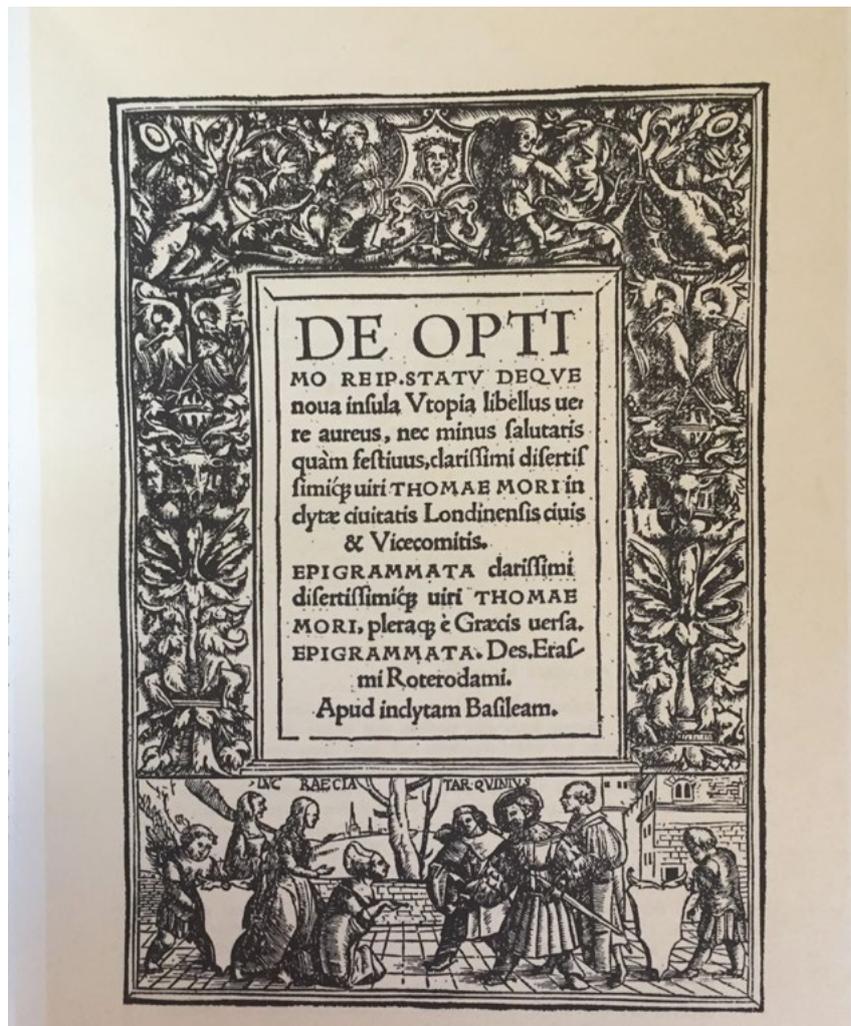
Il nostro Thomas-Itlodeo si sta

spingendo pericolosamente a sinistra, ma in fondo non è più estremista dell'altro san Tommaso, quello dei conti d'Aquino, che considerava legittimo il tirannicidio, quando non fosse rimasto altro mezzo per impedire al tiranno di infierire sugli innocenti; ad ogni buon conto, ecco la *pars construens*, il ritratto dell'ottimo principe, il principe ideale, che finora non s'è trovato neanche nell'Isola Che Non C'è, sempre dalle parti di Utopia: «Se ne viva del suo, senza rapacità; adegui le spese alle entrate; metta un freno alla criminalità e, attraverso una sana educazione dei sudditi, prevenga le trasgressioni piuttosto che lasciarle dilagare per poi punirle; si guardi dal richiamare capricciosamente in vigore leggi che la consuetudine ha abrogato,

specie quelle non più applicate da gran tempo senza che nessuno ne soffrisse; non esiga mai quale ammenda per una trasgressione una somma maggiore di quella che un qualsiasi giudice assegnerebbe per risarcimento ad un privato, negandogli il di più come ingiusto e fraudolento»¹⁵.

Che è anche peggio, perché se nel re, che dissangua i suoi sudditi con tasse e mercenari, allevatori di pecore antropofaghe e nobiluomini alla don Rodrigo, il buon Enrico VIII poteva illudersi di non essere raffigurato, in questo ottimo principe delle favole è certo che non può riconoscersi; More si rende conto di essersi spinto troppo in là e quindi, secondo le leggi

15. *Utopia*, p. 117.



Frontespizio dell'edizione definitiva dell'*Utopia*, promossa da Erasmo e stampata da Froben a Basilea nel marzo 1518; la cornice xilografica è stata incisa da Hans Holbein e reca in alto il volto di Cristo coronato di spine, in basso il suicidio di Lucrezia, trasposto in costumi rinascimentali; era stato già più volte usato negli anni precedenti per edizioni di opere di Erasmo, impresse nella medesima tipografia (*Utopia*, pp. 26-27).

12. *Utopia*, pp. 112-113.

13. Firpo annota: «Il latino *religiōsus iudices* accentua il carattere ironico dell'epiteto» (*Utopia*, p. 115, n. 78).

14. *Utopia*, p. 115.



FAMILIA THOMÆ MORI ANGL: CANCELL:

HANS HOLBEIN

La famiglia di Tommaso More (1527).

Penna e inchiostro su carta (cm. 39×51).

Raffigura, da sinistra: «Elisabeta Dancea, Thomae Mori filia, anno 21» (Elizabeth More, n. 1506, sposa nel 1525 di William Daunce); «Margareta Giga, Clementis uxor, Mori filiabus condiscipula et cognata, anno 22» (Margaret Giggs, figlia adottiva di More, n. 1505, sposa nel 1526 di John Clement, segretario di More, m. 1570); «Johannes Morus pater, anno 76» (John More, 1451-1530); «Anna Griscaria, Johannis Mori sponsa, anno 15» (Anne Cresacre, n. 1512, fidanzata del figlio di More, che sposò nel 1529, m. 1577); «Thomas Morus, anno 50»; «Johannes Morus, Thomae filius, anno 19» (John More, 1509-1547); «Henricus Patensonus, Thomae Mori morio, anno 40» (Henry Patenson, n. 1487, il buffone di More); «Cecilia Herona, Thomae Mori filia, anno 20» (Cecily More, n. 1507, sposa nel 1525 di Giles Heron); «Margareta Ropera, Thomae Mori filia, anno 22» (Margaret More, la primogenita, n. 1505, sposa nel 1521 di William Roper, m. 1544); «Alicia, Thomae Mori uxor, anno 57» (Alice Middleton, n. 1470, vedova d'un mercante, dal 1511 seconda moglie di More).

HANS HOLBEIN, La famiglia di Thomas More (1527). Penna e inchiostro su carta (cm 39x51) (*Utopia*, p. 145).

della vera cavalleria, quella del *miles christiānus* delineato nell' *Enchiridion* del suo amico (ma meno coerente e coraggioso di lui), Erasmo, dopo un'ultima anticipazione di *Utopia* (la legge dei Macaresi, i Beati, che possono limitare le regali spese belliche), getta la maschera di Itlodeo, alza la celata e scende in lizza a viso scoperto, nel gran teatro tragico della politica reale, scrivendo un autoritratto che è anche un testamento politico, anche se alla decapitazione mancano quasi vent'anni:

«In questo senso -rispose lui (Itlodeo ndr)- dicevo che presso i principi non c'è posto per la filosofia.» «Questo è vero, -ribattei- ma solo nei confronti di quella filosofia accademica, convinta che qualsiasi cosa si addica in qualsiasi luogo. Ma c'è un'altra filosofia, più adatta alla vita politica, che conosce il suo palcoscenico e vi si sa adeguare, sostenendo con garbo e con decoro la sua parte nel dramma che si recita. È di essa che devi avvalerti. Altrimenti sarebbe come se, durante la rappresentazione d'una commedia di Plauto, mentre gli schiavi di casa si scambiano frizzi, tu comparissi in scena vestito da filosofo a declamare quel brano dell'*Ottavia* in cui Seneca discute con Nerone. Non sarebbe stato meglio fare l'attore che non parla, piuttosto che introdurre battute estranee, combinando un pasticcio tragicomico? Mescolandovi brani non pertinenti, non fai che guastare e sconvolgere la commedia in atto, anche ammesso che quella che tu vi cacci dentro sia migliore. Qualunque sia il copione che si ha tra mano, recitalo meglio che sai e non sconvolgerlo tutto solo perché te n'è venuto in mente un altro più divertente. Lo stesso accade nel governo dello Stato e nei consigli dei principi. Anche se non è possibile sradicare del tutto le opinioni distorte, anche se non riesci a medicare secondo le tue vedute le piaghe di certi vizi inveterati, non per questo si deve abbandonare lo Stato, come non si abbandona una nave nella tempesta solo perché non si possono imbrigliare i venti. E non ha senso voler imporre un discorso inconsueto e aggressivo, quando sai che non avrà la minima efficacia su persone che la pensano in tutt'altra maniera; bisogna

invece darsi da fare per vie indirette e impegnare tutte le proprie forze per condurre le cose con garbo, in modo da ridurre almeno al minimo il male quando non riesci a volgerlo in bene. Che tutto vada per il meglio lo si otterrà soltanto quando tutti saranno buoni, cosa a cui ormai ho rinunciato per un buon numero d'anni a venire»¹⁶.

Finalmente Itlodeo si decide ad accennare a «quanto gli Utopiani attuano nella loro» repubblica, con un significativo rimando ai Vangeli: «Se poi si dovesse passar sotto silenzio come offensivo e insensato tutto ciò che alla corrotta natura degli uomini ha potuto apparire stravagante, allora fra i cristiani dovremmo tener nascosta la maggior parte degli insegnamenti di Cristo, il quale ha così espressamente vietato di nascondersi, da ordinare che fossero predicate apertamente dai tetti persino le cose da lui sussurrate all'orecchio dei suoi discepoli. ... Senonché devono essere stati quei furbacchioni dei predicatori a seguire il tuo consiglio, quando fu chiaro che gli uomini recalcitravano a uniformare i loro comportamenti alla legge di Cristo, perché adattarono la sua dottrina ai costumi, quasi fosse un regolo di piombo»¹⁷.

Il primo libro si conclude con lo scambio di battute già citato, sul nefasto potere del denaro e sui rischi della proprietà privata, ma anche del comunismo; anche la conclusione del secondo libro di *Utopia*¹⁸, dopo la trionfale descrizione del suo sistema politico-economico, è potentemente distopica: «Hovvi descritto quanto più veramente mi è stato possibile la forma di quella repubblica, la quale non solamente giudico ottima, ma eziandio sola la quale possi con ragione essere chiamata repubblica. Perché altruove si ragiona veramente del pubblico comodo, ma si attende al particolare. In questa da doverlo si mira al ben pubblico, lasciando al tutto da parte ogni proprio utile. Chi è ne le altre repubbliche, ancorché siano fiorite e prospere, il quale

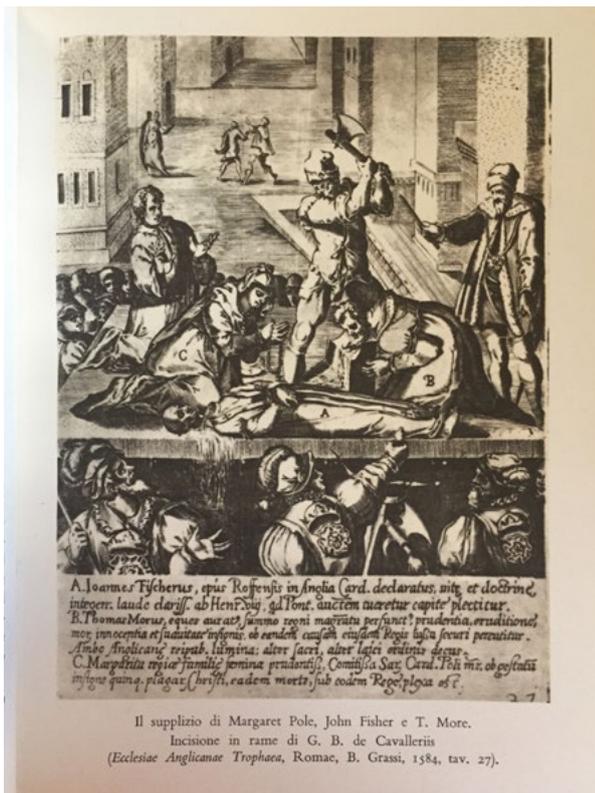
non si tema di morirsi per fame se non procura più tosto a' suoi privati comodi che al pubblico bene? E anco la necessità nelle altre repubbliche stringe l'uomo a far questo. In questa, ove ogni cosa è comune, niuno teme di patire, pur che siano pieni i granari pubblici. Perché ivi non si distribuisce con malvagità, né vi è alcuno povero, e quantunque niuno posseda in particolare, tutti sono nel pubblico ricchi, perché veramente, non avendo pensieri circa l'acquistare particolarmente, menano lieta vita con tranquillo animo. Non stanno in affanno del loro vivere, non sono con dimande continue dalle mogli travagliati, non temono che i figliuoli impoveriscano, né di indotare la figliola stanno in pensiero. Anzi, sono sicuri del vivere felice de' figliuoli, nipoti e d'ogni lor discendente e anco di loro stessi, perché parimente si provvede a chi non può più lavorare come a quei che lavorano.

Ardirà alcuno di comparare la equità di altre genti, le quali a mio parere non ne tengono ombra alcuna, con la equità di questa repubblica? Che equità è questa, ch'un nobile, ovvero orefice, o usuraro, o pure qualunque altro, che non opera cosa alcuna, ovvero che ogni suo fatto è poco necessario alla repubblica, si acquisti il vivere delicato e splendido, quando che un servo, un lavoratore de' campi, un fabbro, un carrettiere, con tanta fatica di e notte, che non la patirebbono i buoi, si guadagna parcamente il vivere, quasi peggiore che quello degli animali, che non faticano tanto assiduamente, né stanno in timore delle cose a venire? Ma questi sono afflitti dalla poco fruttuosa fatica, e ricordandosi de la povertà, ch'aspettano in vecchiezza, restano vinti dal dolore, vedendo che, non potendo tanto guadagnare che basti loro di giorno in giorno, perdono ogni speranza di riporre cosa alcuna per la vecchiezza. Non è ingiusta questa repubblica e ingrata, la quale dà liberamente tanti doni ai nobili, agli ociosi, ad artefici de vani dilette e agli adulatori, e non provvede a' lavoratori di terreno, a' carbonarii, a' servi, a' carrettiere e a' fabri, senza i quali non può stare alcuna repubblica; anzi, avendosi de le loro fatiche servito mentre che erano giovani, poi che invecchiano, li

16. *Utopia*, p. 119.

17. *Utopia*, p. 120.

18. Firpo sceglie di riproporre, per tutto il libro II, la versione di Ortensio Lando, stampata a Venezia nel 1548.



Il supplizio di Margaret Pole, John Fisher e Thomas More. Incisione in rame di G. B. DE CAVALLERIIS (Ecclesiae Anglicanae Trophaea, Romae, B. Grassi, 1584, tav. 27) (*Utopia*, p. 23).

lascia di disaggio morire in estrema povertà! Che dirò, che i ricchi pigliano ancora del salario diurno dei poveri non solamente con violenza o fraude, ma con pubbliche leggi?

Considerando adunque tutte le repubbliche che ora fioriscono, così mi ami Dio che non veggio altro che una congiura de ricchi la qual, tratta dai proprii commodi, sotto nome di repubblica ricercano ogni modo e arte con la quale possino fare grandi acquisti e tenerseli senza timore, di poi come possino con piccioli salarii aver le fatiche de' poveri e servirsene a loro voglia. Questi trovamenti de' ricchi, sotto colore di repubblica, doventano leggi! Tuttavia questi pessimi uomini, poi ch'hanno con insaziabile appetito diviso tra loro quello che a tutti doveva bastare, sono degli Utopiensi inferiori quanto a la felicità de la repubblica loro, da la quale essendo levata via la cupidigia del denaro, quante molestie e sceleragini sono da quella rimosse! Chi non sa quante fraudi, rapine, risse, tumulti, contenzioni, sedizioni, uccisioni, tradimenti, incantesimi, puniti

più tosto che raffrenati con i sopplizii, col sprezzare i denari se ne vanno, e con questi la sollecitudine, i pensieri, fatiche e vigilie con la pecunia si portano, e anco se ne va la povertà, la qual sola pare che sia bisognosa de denari?

E per meglio considerarla, pensati di qualche anno sterile, nel quale siano morti per fame gli uomini a migliaia, e troverai che nel fine di quella carestia era tanto formento nei granari dei ricchi, ch'arebbe nodrito quei che morirono di fame, né alcuno avrebbe sentito la sterilità di quel tempo. Così facilmente s'acquisterebbe il vivere, se il desio di accumulare denari non impoverisse gli altri. I ricchi

veramente comprendono che sarebbe migliore partito non mancare di cose necessarie, ch'abondare di tante soverchie. E io tengo certo che overo il rispetto del comodo, overo l'autorità del salvator Cristo, il quale per sua sapienza e bontà seppe e poté consigliare quello che era meglio, avrebbe già ridotto il mondo tutto sotto queste leggi, se non si contrapponesse la superbia, la quale si tiene felice non non per i proprii commodi, ma per gli incomodi altrui, delectandosi col suo pompeggiare di affliggere i poveri. Questa serpe infernale ritarda gli uomini da la vera via.

Ma essendo ella oggimai radicata negli umani petti, mi rallegro che tengano gli Utopiensi questa ottima forma di repubblica felicissima e, quanto può l'umana condizione prevedere, ancora perpetua, perch'essendo tra loro estirpati i vizi de l'ambizione e le radici de le sette, non v'è pericolo di discordia, la qual sola basta a rovinare le ben fortificate città. Ma, vivendo in concordia con salutiferi istituti, non

puotrà l'invidia de' vicini principi, già più volte ribattuti, crollare quell'imperio?

Poi che Raffaello ebbe così detto, quantunque mi parevano esservi molte sconvenevolezze nei costumi e leggi loro, non solo cerca il guerreggiare, come ancora nella religione, ma specialmente che questo vivere in comune senza denari pare ch'estingua la nobiltà, la magnificenza e lo splendore, che sono per commune opinione i veri ornamenti de la repubblica, tuttavia, vedendolo già stanco e temendo di non offenderlo nel riprendere questa repubblica tanto affettuosamente da lui commendata, laudai il suo parlare e, preso per mano, lo menai a cena, dicendo che ad altro tempo potremmo de le istesse cose pensare e ragionare. Il che piaccia a Dio che avvenga¹⁹.

Ci sarebbero molti altri passi, specialmente del libro II, da riportare qui, ma devo fare i conti con spazio, tempo e pazienza del lettore, e venire ai tempi nostri: in una sua gentilissima lettera elettronica, l'amico e socio illustre della nostra associazione, Klaus Kempf, mi ha inviato un articolo della «Frankfurter Allgemeine Zeitung» del 2015²⁰, nel quale si parla della trilogia di romanzi storici (ne esiste anche la versione cinematografica), dedicata dalla scrittrice inglese Hilary Mantel alla dinastia Tudor (dopo *Wolf all*, e *Anna Bolena, una questione di famiglia*, anche in Italia nel 2020 è uscita la traduzione del terzo ed ultimo volume, *Lo specchio e la luce*, edito da Fazi), in cui Thomas More è un personaggio

19. *Utopia*, pp. 186-189.

20. Ringrazio di cuore l'amico Klaus, perché questo interessantissimo articolo della «FAZ» su un'autrice e un romanzo storico inglesi a me totalmente sconosciuti e, senza il suo suggerimento, destinati per me a rimanere tali, mi ha aperto un nuovo orizzonte, consentendomi di collegare *Utopia* e distopie, secolo XVI e tempi moderni; il problema pratico, costituito dalla mia scarsissima conoscenza del tedesco (lingua stupenda e armoniosissima, contrariamente all'opinione volgare: penso, tra gli altri, soprattutto a Hölderlin e ai Lieder, testi di sommi poeti e della poesia popolare, musicati dai Grandi della musica germanica e mitteleuropea), è stato rapidamente risolto dalla traduzione automatica... e dalla riflessione linguistica, che mi ha permesso di interpretarne, in qualche modi, i più evidenti svarioni.

sostanzialmente negativo²¹, mentre viene fortemente rivalutata l'azione del

21. L'accusa principale è di intolleranza verso gli eretici; a tal proposito riporto quanto ho trovato su Wikipedia: «Onorandolo nell'ottobre del 2000 con il titolo di santo patrono degli statisti e dei politici, Giovanni Paolo II dichiarò: "Si può dire che egli visse in modo singolare il valore di una coscienza morale che è testimonianza di Dio stesso ... anche se, per quanto concerne l'azione contro gli eretici, subì i limiti della cultura del suo tempo"». Sempre dalla stessa fonte, «nel 1980 la Chiesa d'Inghilterra ha aggiunto Tommaso Moro, nonostante questi sia stato un forte oppositore della Riforma, al suo "Calendario dei Santi e degli Eroi", insieme con John Fisher, per essere commemorati ogni 6 di luglio (giorno dell'esecuzione di Moro) con il titolo di "Tommaso Moro, studioso, e John Fisher, vescovo di Rochester, martiri della Riforma nel 1535"». Vale la pena di precisare che un santo, secondo la buona teologia cattolica, non è una persona esente da difetti: è un peccatore, come tutti gli altri, che cerca di prendere sul serio, costi quel che costi, quanto trova scritto nei Vangeli; ma i Santi del Mondo Moderno sono altri, loro sì, assolutamente perfetti: non ho mai trovato un articolo o un libro (ovviamente ho sempre escluso, come perdita di tempo, la lettura di robaccia complottista che tiri in ballo i templari, i rettiliani e la congiura demoplutogiudaicomassonica, pattume a stampa che fa solo danni nella testa di chi, e purtroppo non son pochi, ci crede: basta provare a discutere con loro e lo si capisce) in cui si rilevasse qualche colpa o almeno un involontario errore di qualche grand'uomo dell'Alta Finanza in riferimento all'attuale crisi planetaria; e sì che, manovrando miliardi di dollari, petrodollari e sterline e varie monetine, qualche colpa nel dissesto quanto meno delle risorse dovrebbero averlo; ricordo di aver letto un libro su una potentissima famiglia di finanzieri, anni fa, che era purissima agiografia: non si sarebbe potuto scrivere di meglio su san Luigi Gonzaga o san Domenico Savio! Ultimamente, i giornali rigurgitano di articoloni laudatorii su un certo plurimiliardario che, nell'agosto 2020, si è dichiarato pubblicamente certo che le piramidi egizie sono state costruite dagli UFO, dimostrando quindi una preparazione in storia inferiore a quella di un ragazzino italiano di terza elementare (quando, almeno ai tempi miei, sul sussidiario si incontravano gli antichi Egizi); eppure gli estensori di quei pezzi giornalistici non risparmiano per costoro appellativi come "genio visionario" e affini, additandoli (*horribile dictu!*) come modello da imitare alle giovani generazioni (che, spero, saranno abbastanza smalziate da non cascarci).



Frontespizio della prima versione italiana dell'*Utopia*, opera di Ortensio Orlando, pubblicata a Venezia nel 1548 da Anton Francesco Doni (*Utopia*, p. 129).

suo antagonista, Thomas Cromwell²², e in generale la politica sempre più decisamente imperialista della Gran Bretagna da allora in poi, con espliciti riferimenti ai secoli successivi, fino ai nostri giorni, dagli intrighi nella famiglia reale alla Brexit. Cioè appunto alla presente distopia, della quale il regno inglese, in iperattiva *concordia discors* con le altre potenze nordatlantiche, nonché con l'acquiescenza remissiva, cordiale o costretta degli altri Paesi europei e, col tempo, extraeuropei, fu ed è uno dei principali artefici, con la politica violenta e predatoria di espansione mondiale che ha portato il pianeta, tramite colonialismo e neocolonialismo, guerre mondiali e locali, al consumo dissennato delle risorse naturali, all'inquinamento e al dissesto climatico. Mi sembra raccapricciante che non ci sia nella Mantel e in generale nella cultura nazional-popolare inglese una parola di condanna per gli orrori che

22. Thomas Cromwell, 1485 – 1540, divenne primo ministro di Enrico VIII, assecondando tutti i suoi desideri, ma finì ugualmente in disgrazia e lasciò la testa sul ceppo; il Lord Protettore d'Inghilterra, Oliver Cromwell (1599–1658), discendeva dalla sorella di Thomas, Catherine Cromwell.

la potenza britannica ha disseminato nel globo tra XVI e XX secolo²³, mentre, se mai, la condanna è per Thomas More, perché a costo della vita ha preferito ascoltare la propria coscienza e non la volontà autocratica del re²⁴.

23. Sarebbe un elenco infinito; ricorderò soltanto le guerre anglo-indiane, la Guerra dell'oppio contro la Cina, con la conseguente nascita della colonia britannica di Hong Kong e della sua ferocissima mafia, il bombardamento e l'incendio di Copenhagen, l'impiccagione dell'ammiraglio Caracciolo per squallide beghe private, e via dicendo, fino al mancato aiuto all'alleato ultimo zar di Russia, alla durezza verso la democratica Repubblica di Weimar e alla tolleranza verso la dittatura nazista quand'era ancora debole e si poteva sradicare senza problemi, e via orroreggiando fino alla Guerra delle Falkland e alla gestione della pandemia, con la dichiarazione iniziale sull'inevitabile moria degli inglesi anziani ... quelli delle classi meno abbienti, beninteso!

24. Su entrambi, More e Cromwell (e su Enrico VIII), credo sia tuttora valido l'equilibrato giudizio di Ernest Edwin Reynolds: «L'Atto di proscrizione lo (More, ndr) teneva già confinato al carcere a vita; e non è azzardato pensare che qualcuno dei suoi giudici avrebbe preferito che non si fosse proceduto oltre contro di lui. Il nostro pensiero va naturalmente a Thomas Cromwell. È chiaro che, durante il primo periodo dell'incarcerazione di Moro, Cromwell desiderava sinceramente di ottenere la sua acquiescenza ai desideri del re: dopotutto, aveva per lui un'altra considerazione, e condivideva la sua amicizia per Antonio Bonvisi. Solo quando si rese conto che ciò che il re voleva era la morte di Moro, si adeguò all'inevitabile. La responsabilità della morte di Moro e di Fisher ricade inequivocabilmente su Enrico VIII, ... Probabilmente nessuno più di Moro riuscì a valutare esattamente l'animo di Enrico VIII. Vi era stato un tempo in cui il re gli aveva accordato una familiarità quale non aveva mai accordato neppure a Wolsey e quale in seguito non avrebbe mai concesso a Cromwell. In quel felice periodo – quando il re e la regina Caterina ricercavano con gioia la sua compagnia – egli aveva avuto la possibilità di conoscere in maniera inequagliabile l'intima natura di Enrico. L'osservazione a Roper "Se la mia testa potesse conquistargli una fortezza in Francia non esiterebbe a farla cadere", e l'avvertimento a Cromwell "Quando il leone conosce la sua forza non c'è uomo che lo sappia dominare" sono una prova di quella sua penetrante intuizione. A noi può sembrare paradossale che, malgrado questa consapevolezza e malgrado il puntuale avverarsi di quelle amare previsioni, Moro abbia potuto fino

Un'altra via per passare dall'*Utopia* alle presenti distopie attraversa la storia e la geografia dell'America Latina, al largo della quale, in un punto imprecisato, potrebbe trovarsi una delle possibili localizzazioni dell'isola di Utopia²⁵; viene in mente la geogra-

all'ultimo istante della sua vita dichiarare la propria fedeltà al re, e dichiararla con animo perfettamente sincero. Ma il paradosso non è più tale quando si pensi a cosa rappresentasse la regalità per Moro e per i suoi contemporanei" (E. E. REYNOLDS, *Il processo di Tommaso Moro*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 212-213).

25. In quelle prime esplorazioni del Nuovo Mondo, gli europei vennero in contatto con le culture indie, che presentavano aspetti diversissimi, dall'antropofagia, donde la paura e il disprezzo per i barbari selvaggi, più belve che uomini, all'assoluta condivisione dei beni, indifferente a ogni forma di ricchezza privata, che generò il mito del Buon Selvaggio ... e il successivo, indiscriminato sfruttamento dei poveri indios mansueti; il comunismo gentile di *Utopia* viene forse, più che da Platone, da questi semplici uomini, in piena armonia con la Natura, che ricordano l'aforisma di Leonardo (e forse lo ispirarono) "Salvatico è quel che si salva", e che sopravvivono ancora, come testimonia suor Imelda Zandonadi, missionaria dell'Immacolata in Brasile, su «Mondo e missione» del febbraio 2021, a p. 49: «Fin dai primi giorni della mia presenza tra i Sateré-Maué (indios amazzonici), ho notato che tra loro non esiste l'idea "questo è mio, questo è tuo"; al contrario, tutto è di tutti. Quando gli uomini andavano a caccia di notte, per cercare qualcosa da mangiare o riuscire a pescare qualche pesce per il sostegno della famiglia, al ritorno dividevano tutto fra tutti. Un giorno ho cucinato un po' di spaghetti con acqua e sale, avevamo solo quello da mangiare. Mi sono trovata in poco tempo circondata da bambini e adulti. Ho distribuito gli spaghetti a tutti e chi aveva ricevuto una porzione più abbondante, ne dava anche a chi non ne aveva». Ma non sempre l'incontro con l'uomo bianco è stato tanto idilliaco: molto spesso la globalizzazione è diventata «un nuovo tipo di colonialismo», come diceva papa Giovanni Paolo II, citato da papa Francesco in *Querida Amazonia*, dove, proseguendo, porta «a modo di esempio, una narrazione sulle sofferenze degli indigeni dell'epoca del caucciù nell'Amazzonia venezuelana: "Agli indigeni non davano denaro, solo mercanzia e a caro prezzo, così non finivano mai di pagarla, (...) pagavano, ma dicevano all'indigeno 'Lei ha un grosso debito', e doveva ritornare a lavorare (...). Più di venti villaggi *ye'kuana* sono stati completamente devastati. Le donne

fia fantastica di frate Cipolla, ma la scoperta dell'America, che prende il nome da Amerigo Vespucci, alle spedizioni del quale aveva partecipato anche Raffaele Itlodeo, è l'evento storico determinante per il passaggio dal Medioevo, ancorato al tragitto Europa, Mediterraneo e Vicino Oriente, Grande Asia e viceversa, all'Età Moderna, proiettata sugli oceani nella dimensione planetaria della globalizzazione, idealmente incentrata sui Paesi bagnati dall'Atlantico settentrionale e sull'egemonia (economica, militare, politica e culturale) anglosassone, fondata sul mito della scienza che non sbaglia mai, dove l'utopia trascolora insensibilmente in distopia:

«E in effetti quegli anni (gli Anni '50 e '60 del XX secolo *ndr*) erano intrisi di un'illimitata fiducia nel progresso, eccitati dalla nuova euforia consumistica, nella convinzione che la scienza e la tecnica, la chimica in particolare, potessero risolvere pressoché tutti i problemi dell'umanità, costruendo una realtà artificiale migliore di quella naturale. Sintomatica, al riguardo, una corrispondenza dagli Stati Uniti del gennaio 1968, sui programmi futuri della ricerca in quello che si riteneva il paese guida. L'estensore non risparmiava toni a dir poco esaltati nel citare il rapporto che la Rand Corporation aveva appena pubblicato sulle previsioni della ricerca nei successivi 30 anni. Alcune di queste, francamente sconcertanti, meritano di essere riportate per esteso: "tra il 1988 e il 1990 saranno disponibili medicinali, a base non narcotica, che agiranno sui centri della personalità umana e nel 1990 anche la preparazione in laboratorio di forme primordiali di vita sarà cosa compiuta. Per quell'e-

ye'kuana sono state violentate e amputati i loro petti, quelle gravide sventrate. Agli uomini tagliavano le dita delle mani o i polsi in modo che non potessero andare in barca, (...) insieme ad altre scene del più assurdo sadismo" (RAMÓN IRIBERTEGUI, *Amazonas: El hombre y el caucho*, ed. Vicariato Apostolico de Puerto Ayacucho - Venezuela, Monografia, n.4, Caracas 1987, pp. 307 sgg.). Credo sia il brano di più crudo realismo mai inserito in un documento ufficiale della Chiesa, e riguarda un fatto che s'è ripetuto molte, moltissime volte (e anche se fosse unico, sarebbe comunque inaccettabile).

poca non solo si disporrà di energia termonucleare 'controllata', ma sarà possibile anche procedere correntemente allo sfruttamento minerario del fondo sottomarino; inoltre, verso il 1995, si avrà un controllo su base regionale delle condizioni meteorologiche. Quanto al problema della carestia nei Paesi sovrappopolati, sempre per il 1995, si conta di aver portato a termine su scala industriale la sintesi delle proteine alimentari. Infine, nel campo biologico, nell'ultimo quinquennio del secolo, saranno raggiunti tre obiettivi la cui importanza, diremmo, è tale da sfuggire a ogni possibile definizione: l'immunizzazione biochimica generale, la programmazione genetica per l'eliminazione dei difetti ereditari e la terapia per via chimico-fisica delle malattie psichiche²⁶. Insomma un mondo, quello del Duemila, fatto di essere umani tutti ben pasciuti, forti e belli, sanissimi nel fisico e nella psiche. Col senno di poi il lettore contemporaneo è tentato di liquidare queste previsioni come farneticanti espressioni di delirio di onnipotenza. Tuttavia erano pubblicate su una rivista scientifica e quarant'anni fa (ormai cinquanta, *ndr*) non solo riscuotevano credito nella comunità dei ricercatori, ma alimentavano fra la gente comune la fede nella tecnica e nello sviluppo illimitato²⁷. Aggiungo solo, a commento de "l'immunizzazione biochimica generale", la recente esperienza della pandemia mondiale, che Ruzzenenti nel 2011 non poteva prevedere (per quanto, tra le varie influenze pandemiche dall'a-

26. MARIO A. MORSELLI, *La ricerca negli Stati Uniti nei suoi aspetti e programmi*, «La chimica e l'industria», a. I, n. 3, marzo 1968, p. 393.

27. MARINO RUZZENENTI, *Lautarchia verde*, prefazione di GIORGIO NEBBIA, Milano, Jaca Book, 2011, p. 282-283. È un libro interessantissimo, che rievoca, senza nessuna nostalgia per lo sciagurato regime dell'epoca, le realizzazioni ecosostenibili dell'Italia negli anni tra la crisi del '29 e l'entrata in guerra, con particolare attenzione agli ultimi Anni Trenta, gli anni dell'autarchia («un involontario e obbligato esperimento di "economia verde" costretta anticipatamente a fare i conti con i "limiti dello sviluppo"»), e alla successiva dissoluzione di quanto la guerra non aveva distrutto, sull'onda delle illusioni di progresso illimitato dal Dopoguerra in poi.

viaria alla suina, e poi l'AIDS, Ebola e il morbo della mucca pazza, ce n'era già abbastanza).

Al medesimo, suddetto polo economico-culturale rimandano due episodi di distopia fattuale che ho attinto nei mesi scorsi da un autorevole quotidiano nazionale (che non cito, perché non è il solo a riferire novità siffatte), sul quale erano riportati con la più pura e reverente ammirazione:

Nel primo un ardente sostenitore degli OGM (Organismi Geneticamente Modificati) compiangeva i poveri bambini che in Asia lavorano in risaia per una ciotola di riso brillato al giorno, perché con quel nutrimento rischiano la cecità, e proponeva, con lodevole afflato umanitario, di far coltivare in quelle plaghe uno speciale riso OGM, nel quale gli scienziati hanno innestato le opportune vitamine per prevenire la cecità, e non gli passava neanche per l'anticamera del cervello, all'autorevole articolista, che i ragazzini, in Asia come in qualunque altro luogo della Terra, avrebbero anzitutto il diritto di passare il tempo a scuola e al gioco, in famiglia e con i loro coetanei, non incatenati al lavoro nelle risaie, e comunque andrebbero nutriti, oltre che con riso, con verdura, frutta, e magari anche un po' di carne, e qualche dolce, ogni tanto; soprattutto con frutta e verdura, che son piene di vitamine e sali minerali e altri principi utilissimi per la crescita e lo sviluppo fisico e mentale, nonché, naturalmente, per prevenire la cecità da avitaminosi; frutta e verdura che, nella mia ignoranza, suppongo crescano benissimo anche là dove si coltiva il riso, a meno che qualche mente di su-

blime avidità non destini il tutto soltanto all'esportazione, fonte di lauti lucri, come pure è lucroso pagare i ragazzini con una ciotola di riso brillato!

Nel secondo un articolista particolarmente versato nelle scienze e con la passione per la robotica si poneva, e poneva ai lettori, un quesito, che pare vada per la maggiore Oltreoceano, che potremmo battezzare "il camion di Buridano", ossia: come programmare il computer di bordo per un camion a guida autonoma, cioè senza conducente, se si trova improvvisamente di fronte sulla strada un paio di ciclisti, e non c'è né il tempo né lo spazio per una frenata, e può solo scegliere quale travolgere, e dei due ciclisti uno ha il casco e l'altro no? Travolgerà quello senza casco, per punire la sua deplorabile dimenticanza, o invece volgerà i suoi possenti pneumatici alla volta

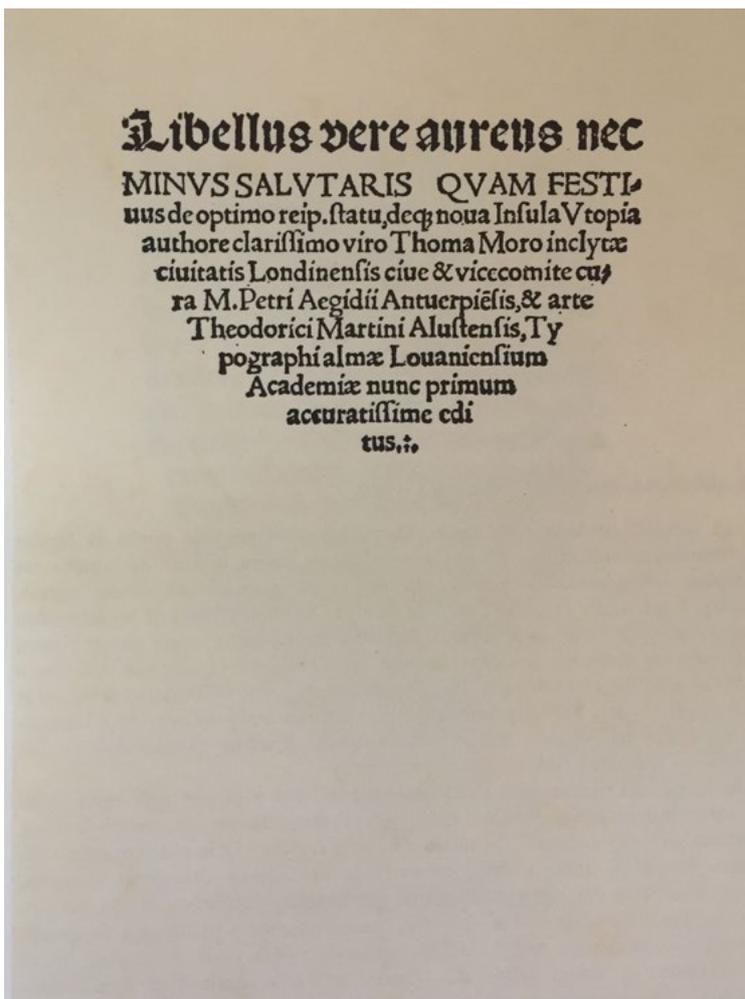
dello sventurato, ma previdente, munito di casco, perché forse costui, più protetto dell'altro, avrebbe qualche probabilità in più di non morire del tutto e subito? Ah, mirabile enigma! Ah, saperlo sciogliere! Posso solo ridere, del riso amaro di Aristofane nelle sue ultime commedie, ma vorrei non aver mai letto queste, come altre belle pagine dell'imperante Madama Distopia! Il mio debil parere sarebbe di affiancare sempre al robot di guida un autista umano (come sugli aerei il pilota automatico è sempre affiancato dai piloti in carne e ossa, cervello e cuore), che si può prendere la responsabilità (e non si perde un importante posto di lavoro), e che quindi governa effettivamente la guida del mezzo, con l'elasticità propria della mente umana, per cui non va sempre alla massima velocità consentita, ma tiene gli occhi

aperti sulle possibili situazioni di rischio, usando il robot come un aiutante, non come il padrone del mezzo e della vita di chi gli si trova malauguratamente davanti.

Ci sarebbe molto altro, di peggio, sul pianeta Distopia, persino un adolescente sedicenne che pugnala a morte alle spalle la coetanea che ha preso una cotta per lui, e lui poi si scusa candidamente, dicendosi posseduto da Satana.

Perciò l'ultimo esempio è recentissimo e da ridere, per la demenza superba del *sapiens insipiens*, e sarebbe solo da ridere, se non ci fossero andati di mezzo tanti pesci innocenti e l'ecologia di un bel tratto di oceano.

Si immagini dunque il cortese lettore un architetto che, dopo aver costruito un grattacielo, un palazzo di 30 piani, o



Frontespizio dell'edizione originale dell'*Utopia*, curata da Pietro Gilles e stampata a Lovanio da Teodorico Martens, probabilmente alla fine del dicembre 1516, forse per essere distribuita come strenna agli amici (*Utopia*, pp. 28-29).

anche 50, dica ai suoi collaboratori e committenti: “Adesso, per vedere se l’ho costruito bene, se regge, se è stabile eccetera, proviamo a piazzare una bella carica esplosiva di enorme potenza a tre km di distanza, ben affondata sotto terra, diciamo a un km di profondità.” E che la carica fosse così piazzata in una zona coperta da fitti boschi e dolci praterie, dove vivono alcune migliaia di animali di specie rare e protette. “Ma noi agiamo nel pieno rispetto delle leggi che tutelano l’ambiente –tuona messer l’Architetto-, perché la carica non esplose nella foresta, ma un km sotto, e quindi poi quello che succede sopra non è di nostra competenza!”

Non è una favola truce. Lo Stato Maggiore della Marina americana ha fatto proprio così, anzi peggio: per vedere se le strutture della portaerei Ford sono resistenti alle esplosioni subacquee, ha fatto detonare non lontano dalla nave una spaventosa carica di esplosivo (oltre 18 tonnellate) sott’acqua, e in aperto oceano, al largo della Florida, evidentemente perché c’è più rischio ed è più divertente; nel palazzone del mio *exemplum fictum*, verosimilmente, non ci sarebbe stato nessuno; sulla povera Ford forse c’era qualcuno, forse anche un po’ preoccupato, perché se si fosse verificato il paventato cedimento (nota e stupisci, o lettore ingenuo: la Ford è una portaerei a propulsione nucleare, quindi ...), non dico se la nave colasse a picco, basterebbe che colasse qualcosina fuori dal reattore nucleare e, chissà, forse qualcuno ... avrebbe anche potuto farsi male! Fortunatamente è andato tutto passabilmente bene (qual-

che piccolo cedimento c’è stato, ma le son quisquillie, pinzillacchere); un po’ meno bene per i pesci e per l’ambiente: proprio come nel mio assurdo esempio, che la realtà ha rapidamente surclassato, le uniche vittime sarebbero stati gli animali e le piante del bosco e dei prati, qui ci sono andati di mezzo i pesci e le alghe, il plancton e i cetacei (che non sono pesci, ma vivono in mare); si sa che questi esseri sono tutti muti, quindi non hanno protestato e anche le organizzazioni umanitarie se ne sono state quiete e buone, inchinandosi ai supremi *desiderata* della US Navy (si sa che gli unici che possano danneggiare l’ecosistema marino sono gli altri, ma non mai la US Navy, che difende la democrazia e la esporta: in questo caso a beneficiarne sono stati, appunto, i pesci: l’hanno rilevato in parecchi, su instagram); oltretutto l’acqua ha anche il brutto difetto di essere un ottimo conduttore, per cui le onde sonore dell’esplosione hanno sicuramente fatto disastri a distanze incredibili, soprattutto, penso, tra i grandi cetacei, estremamente sensibili alle onde sonore e non abituati, ovviamente, alle onde provocate dall’infernale Bipede Senzacoda; a loro consolazione ricordo che, alla fine del servizio televisivo dedicato al test strutturale navale, un portavoce ufficiale ha ufficialmente dichiarato che il tutto è stato fatto nel pieno rispetto della normativa che protegge flora e fauna marina e quant’altro. Meno male! Chissà se l’avessero fatto non nel pieno rispetto, sarebbe stata roba da far impallidire la Bomba di Bikini e il venerando vulcano Krakatoa. Comunque, o viventi subacquei, “stateve accuorte!”: lo Stato

Maggiore ha deciso che sono necessari altri due analoghi test per completare il programma. Non trascrivo l’articolo osannante e mellifluido di un grosso quotidiano nazionale, che offre la cronaca del fatto, soffermandosi con adulatorio stupore sulla magnitudo 3.9 della scala Richter del maremoto artificiale. Ormai, anche Nettuno può andare in pensione: i disastri li sappiamo combinare benissimo da soli!

Proviamo a tirarci un briciolino su il morale con ser (e san) Thomas More e la sua celebre *Preghiera del buon umore*: «Signore, donami una buona digestione e anche qualcosa da digerire. Donami la salute del corpo e il buon umore necessario per mantenerla. Donami, Signore, un’anima semplice che sappia far tesoro di tutto ciò che è buono e non si spaventi alla vista del male, ma piuttosto trovi alla Tua Presenza la via per mettere di nuovo le cose a posto. Dammi un’anima che non conosca la noia, i brontolamenti, i sospiri, i lamenti e non permettere che mi crucci eccessivamente per quella cosa troppo invadente che si chiama “io”. Dammi, Signore, il senso dell’umorismo. Concedimi la grazia di comprendere uno scherzo per scoprire nella vita un po’ di gioia e poter farne parte anche agli altri. Amen»²⁸.

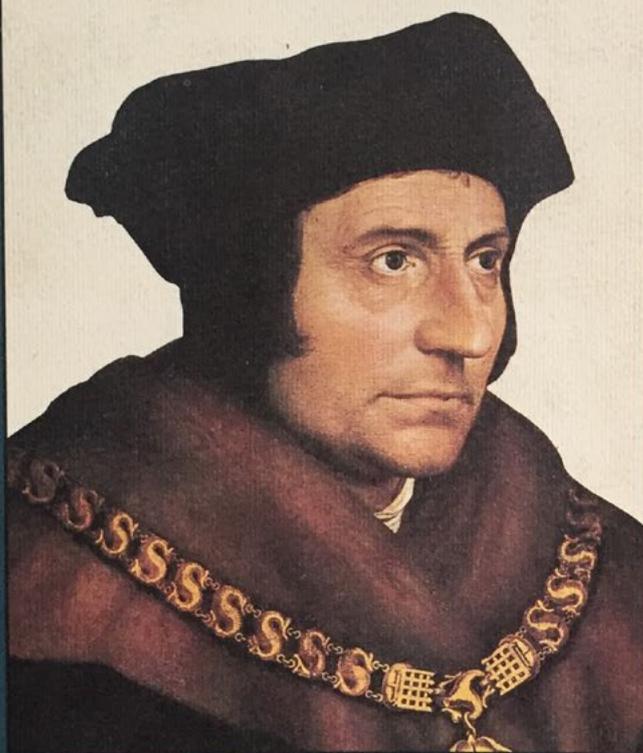
28. In nota aggiungo anche quest’altra sua preghiera, più tradizionale e meno nota della precedente, ma sempre bella: «Dammi, o buon Signore, un ardente desiderio di unirmi a Te. Non per sottrarmi alle sofferenze di questo misero mondo, neppure per sfuggire alle pene dell’inferno, né per raggiungere, solo a mio personale vantaggio, le gioie del paradiso. Ma per autentico amore per Te.»



Anversa nel 1515, l’anno in cui More vi scrisse l’*Utopia*. Silografia anonima (*Utopia*, tavola fuori testo tra le pp. 64 e 65).

ERNEST E. REYNOLDS

il processo
di TOMMASO
MORO



∫ SALERNO EDITRICE

ERNST EDWIN REYNOLDS, *Il processo di Tommaso Moro*, Roma, Salerno Editrice, 1985 ('Profili', collana diretta da LUIGI FIRPO).

usq; ad feriã fam p̄ octas pa
sce. nichil tuc fit. Sz p̄ octas
celebrant. ⁊ ifine cui libet itit.
⁊ offi. com. adiungit. Alla. Et
hoc ite obfuať in oib; festis
q̄ celebrant int̄ pasca ⁊ pent.
In annuntiatioe bte marie. V.

Introuitus.

Ulti tui dep
cabunt omes
diuites plebis
adducunt regi
uirgines post

eam. prime eius adducuntur t̄ in le
ticia ⁊ exultatioe. ps. Eructauit cor

meu ubum bonum. dico ego opera

mea regi. V. Gloria pa. Oio.

Deus qui de bte marie
uirgine uo ubum tui an
celo nuntiante. carne susci

Tav. LXII

Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. B.II.5, f. 183r, uno dei manoscritti studiati dagli arnaldini, v. infra *Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno* (foto da Biblioteca Queriniana - Brescia, a cura di ALDO PIROLA, Prato, Giunti Officine Grafiche - Nardini Editore, 2000, tav. LXII).

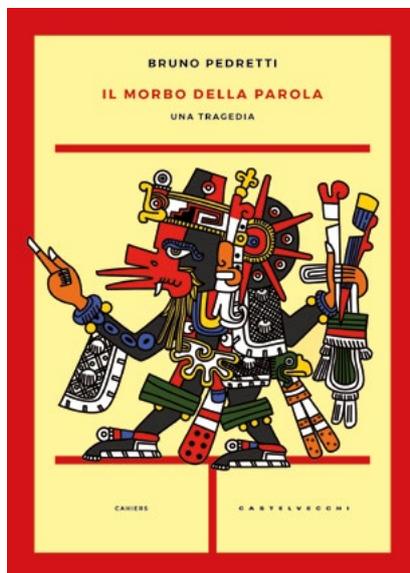
«La parola è il morbo che vola»: tragedia di parole, comprate e vendute, che corrotte corrompono e uccidono (I)

MINO MORANDINI

Già professore di Lettere al Ginnasio del Liceo Classico “Arnaldo”, Socio dell’Ateneo di Brescia
minomorandini55@gmail.com

«Di nova pena mi conven far versi
E dar matra al ventesimo canto
De la prima canzon, ch’è d’i sommersi»
Inf. XX, 1-3.

«S’io avessi le rime aspre e chioce,
come si converrebbe al tristo buco
sovra ‘l qual pontan tutte l’altre rocce,
io premerei di mio concetto il suco
più pienamente; ma perch’io non l’abbo,
non senza tema a dicer mi conduco;
ché non è impresa da pigliare a gabbo
discriver fondo a tutto l’universo,
né da lingua che chiami mamma e babbo»
Inf. XXXII, 1-9.



espansivi, contrappuntato dall’abnorme crescita delle comunicazioni *in absentia* e dall’abuso dei social.

La trama è semplice: c’è un morbo letale, che colpisce indistintamente e solo gli umani, ed è caratterizzato, nella fase finale, da un’interminabile logorrea, diversa e unica per ciascuna vittima, che viene messa a tacere solo dalla morte, che a sua volta colpisce e corrode gli organi sede delle capacità caratteristiche della personalità di ciascun contagiato; l’ineluttabilità del morbo porta allo sfascio le strutture sociali, mentre risparmiate sembrano, al momento, le fasce sociali infime e, all’opposto, i peggiori e più corrotti rappresentanti dei poteri costituiti e

Quando la parola è soltanto parola, dice e nasconde al tempo stesso, senza significare, senza l’umiltà di indicare l’Oltre, dal quale viene e verso il quale tende, ma con la pretesa di essere essa stessa l’oltre¹, allora diventa un morbo letale, del quale si può tentare di parlare soltanto riesumando l’arcaica forma della tragedia classica. Così è per *Il morbo della parola*²: come si evince dalla premessa³, non è una tragedia

ispirata alla presente pandemia, non è l’ennesimo instant book più o meno lacrimogeno e/o complottista sul Covid ecc. Bruno Pedretti vola molto più alto; se mai, conferiscono ulteriore veridicità a un testo, scritto in precedenza, l’isolamento e il silenzio angoscioso del blocco (che non è il silenzio sereno della natura vivente), in cui il virus ci ha gettato, anche i chiacchieroni più

bambina di pochi anni che, molti anni fa, incontrai fortuitamente durante un soggiorno estivo sull’isola di Patmos, in Grecia. Ciò che lungo un intero mese, di nascosto, le ho carpito come a una fonte ispiratrice del testo che intanto andavo scrivendo, era raffigurato sul suo volto, offeso da una minima e però conturbante difformità. Alla mia piccola Musa posso solo ripetere quanto Shakespeare scrisse alla sua in un sonetto: “Mio sia il travaglio, ma a te spetta la lode”.» (*Il morbo della parola*, p.5).



Bruno Pedretti (foto di Alberto Canepa).

reali, qui simboleggiati da un politico, un magistrato, un mercante, un grosso imprenditore e un alto ufficiale dell’esercito. Unico oppositore del morbo, per altro senza successo, è il medi-

1. Il rimando è al frammento eracliteo (Diels-Kranz 93): “il Dio, l’oracolo del quale è in Delfi, non dice e non nasconde, ma indica/significa” e alla sua infinita progenie filosofica e poetica (ricordo almeno Montale: «sotto l’azzurro fitto/ del cielo qualche uccello di mare se ne va;/ né sosta mai: perché tutte le immagini portano scritto:/ “più in là”!», con le diverse interpretazioni che se ne possono dare).

2. BRUNO PEDRETTI, *Il morbo della parola – una tragedia*, Roma, Castelvocchi, 2020, pp. 93, € 15.

3. «Ho scritto questo testo in una forma inattuale di tragedia, perché più consona al carattere allegorico e allo svolgimento non realistico del racconto. Dedico il mio lavoro a una piccola Musa ignota, una

co Pato, aiutato come può dall'amico scrittore Ezio⁴, che non tralascia di stigmatizzare la corruzione impunita dei capi; costoro però, temendo l'insubordinazione dilagante e le accuse di illeciti profitti, ricattano Ezio, perché induca Pato a formulare una diagnosi, ovviamente falsa, ma capace di dare una patina di scientificità, che faccia digerire alle masse le imminenti leggi liberticide.

I due amici a loro volta, convinti ormai che il morbo sia la traduzione in malattia dell'inevitabile inadeguatezza delle parole rispetto alla realtà che vorrebbero esprimere esaurientemente, e che quindi le parole stesse, per la loro necessaria partecipazione all'ipocrisia e alla falsità, sono il veicolo del contagio (ecco perché il morbo risparmia animali e vegetali, che non parlano, e quanti tra gli umani parlano pochissimo e senza pretese, perché sono umili e semplici, più vicini alla vita naturale e privi di doppiezza!), decidono di trasformare il ricatto menzognero in trappola e rispondono ai potenti che saranno immuni dal morbo quanti esprimeranno senza freni i propri più animaleschi e violenti istinti, perché il morbo colpirebbe le nature deboli, ritraendosi di fronte alla parola del Potere.

Organizzano quindi un trasgressivo festino mascherato⁵, su una nave all'ancora nel porto, perché i potenti

4. Sono nomi parlanti (come per tutti gli altri personaggi che hanno un nome), com'è opportuno in una tragedia siffatta: Pato da *pathos*, la sofferenza che prova nel curare le sofferenze altrui, ma anche la passione con cui si impegna, più forte della consapevolezza che ogni sua fatica è vana; Ezio invece riesce, con gli strumenti ermeneutici propri della sua professione, a trovare la causa, a decifrare l'eziologia del morbo, ma anche questo successo teorico non salverà nessuno, neanche lui.

5. A commento del sordido festino in maschera ho trovato queste parole, misurate e pesanti, di san Giovanni Crisostomo (*Discorsi sul povero Lazzaro*, II, 3, citato da papa Francesco nell'omelia della Santa Messa per la Giornata Mondiale dei poveri, 18-11-2020): «Così avviene nella vita: dopo che è sopraggiunta la morte ed è finito lo spettacolo, tutti si tolgono le maschere della ricchezza e della povertà e se ne vanno via da questo modo. E sono giudicati solamente in base alle loro opere, alcuni realmente ricchi, altri poveri».

esprimano nel travestimento e poi a parole e nei fatti la loro violenta volontà di sopraffazione verso le vittime designate, donne e bambini, che hanno portato con sé: la trappola funziona e finisce in un bagno di sangue, prima tra i commensali, poi per l'irruzione di una folla infuriata che assale, saccheggia e infine incendia ed affonda la nave con i suoi occupanti o i loro cadaveri; Ezio e Pato però vengono fortunatamente tratti in salvo dai servitori Baldo e Ottavia; le ultime, brevi scene vedono la morte di Pato nella tomba della figlioletta, morta da poco, e il commiato di Ezio, che ha scritto la storia e quindi, con tutte quelle parole scritte, si è autocondannato⁶.

La sorgente avvelenata dalla quale trae origine la tragedia è la rete di abitudini e prassi comunicative sempre più diffuse nel modo di vivere in questi ultimi tempi (che potrebbero

6. Lo dice chiaramente Ezio, sul finire della terza e ultima scena: «La verità? Una montagna non finge né mente, non comunica mai al di là di sé. Ma la parola non può essere altrettanto vera. La parola vuole sempre correre oltre se stessa. Per questo cade in errore. Il morbo lo sa, lascia in pace le montagne e aggredisce noi uomini, ben sapendo che nessuno sa stare zitto. ... Pato Imponendo la parola alla natura, si dà voce all'errore, dunque al contagio ... Ezio Perché la parola è morbo che vola» (che, tra l'altro, sono due senari metastasiani in rima baciata! *Il morbo della parola*, p. 81). L'ultima battuta è la spiegazione dell'immagine in copertina, che ritrae Ehecatl, il dio azteco del vento, assetato di sangue umano come tutti i suoi comparati (poi lo cerchi su internet e scopri il trionfo del politicamente corretto: "di sacrifici o rituali eseguiti non si sa molto ..."). Tuttavia vale la pena di rilevare la differenza tra parola detta e parola scritta: la prima porta con sé una più forte carica emotiva, che può unire, pacificare, ma anche è più disponibile alla simulazione e dissimulazione e, soprattutto, vola, non è mai completamente controllabile neppure dalla più radicata buona fede; sono vizi inerenti anche allo scritto, dove però è possibile rileggere e correggersi, lavorare di lima e di bulino, per quanto costi in termini di tempo e fatica anche fisica, come ben sa ogni scrittore e specialmente chi, come Bruno Pedretti, scrive per dar voce ad una sete di verità e giustizia interiore, che non dà tregua, finché non giunge a esprimersi compiutamente, per quanto è possibile all'uomo. Perciò Ezio, se nella veritiera finzione tragica deve morire, nella non meno tragica realtà può salvare se stesso e aiutare gli altri.

essere anche, per inquinamento e dissesto climatico, tempi ultimi mondiali per il genere umano e per molte specie animali, e sicuramente lo sono per la supremazia economica, politica e militare dell'Occidente, ormai davvero al tramonto). *Il morbo della parola* è un urlo disperato e rabbioso di ribellione contro lo scempio perpetrato sulla parola come Logos dalla devastante chiacchiera che imperversa ormai da qualche decennio anche nelle forme un tempo più elevate di comunicazione (non solo televisione e social, ma libri, teatro, musica, università: le eccezioni sono rare, per lo più "di nicchia"), tutto riducendo a gossip, il testo antico come la cronaca d'attualità, la conversazione amicale come la discussione politica o la riflessione religiosa⁷,

7. Esempio di questa involuzione, che non risparmia un certo sedicente cristianesimo (grazie al tradimento e alla corruzione della filologia neotestamentaria, divenuta misologia perché ha ridotto il Logos a folle menzogna: v. la parte II), è il sermone di padre Giovanni per il funerale della piccola Angela, l'unica figlia di Pato, che apre *Il morbo della parola*: è il tipico sermone da predicatore radiotelevisivo (ma ormai se ne sentono anche dai pulpiti, spesso in aperta polemica con il magistero pontificio sulla misericordia), cupamente giansenista, che agita lo spauracchio di un Dio crudele e vendicativo, predestinatore di schiere infinite di anime alla dannazione eterna, un idolo pagano, da placare, sempre che sia possibile, con generose offerte per le opere faraoniche -edifici più o meno sacri e mezzi di comunicazione sempre più potenti- promosse dal predicatore medesimo. Siamo agli antipodi del *Nuovo Testamento*! E proprio queste sue parole infetteranno padre Giovanni e lo condurranno alla morte atroce che tocca ai contagiati dal morbo della parola. Certamente la morte degli innocenti, come in questo caso, resta un enigma angoscioso, ma dovrebbe ricordarsi, padre Giovanni, di quel Giovanni del quale pure porta il nome, che dice: "Dio ha tanto amato il mondo da dare il Figlio unigenito, perché chiunque crede in lui non vada perduto, ma abbia la vita eterna. Dio, infatti, non ha mandato il Figlio nel mondo per condannare il mondo, ma perché il mondo sia salvato per mezzo di lui" (Gv 3, 16-17); o anche, più semplicemente, dove dice "Dio è amore" (1Gv, 4), e aprire spiragli di speranza, che paradossalmente ho trovato in un'intervista ad uno dei maggiori esponenti proprio del teatro dell'assurdo, Eugène Ionesco (1909-1994), rilasciata al Meeting di Rimini del 1987 o 1988 (la pubblicazione dalla quale attingo, un'omelia di p. Antonio Sicari, non dà la

tutto in funzione della sua venalità e del guadagno, virtuale anch'esso e squallido, che se ne può trarre, mentre il pettegolezzo autentico è elevato a supremo argomento di meditazione e, viceversa, i grandi temi e i grandi problemi, evidenti e incumbenti, della presente "Età dell'idiozia" (sempre in senso etimologico) sono degradati a fanfaluca passatempo, a motivo di rissa verbale tra esperti e opinionisti, con condimento di prevedibili interviste-siparietto agli uomini della strada, equilibratamente dosati tra favorevoli e contrari, cosicché il loro contributo sia irrilevante e ogni discorso resti confinato nell'apparenza, senza mai scendere in profondità. Il morbo, con la sua individualità specifica per ciascun contagiato, ma univoca nel decorso e nell'esito fatale, è una trasparente allegoria dell'accoppiata egoismo/egocentrismo, «quella radice della violenza che è l'assolutizzazione del proprio io»⁸, inevitabile e inestirpabile

data; cfr. https://www.meetingrimini.org/wp-content/uploads/docs/eventi/848_3.htm che riassume i contatti tra l'agnostico Ionesco e il Meeting): «Alla domanda "quali sono le persone che lei apprezza di più?", Ionesco risponde: "I santi. Non ce ne sono altri. San Giovanni della Croce, santa Teresa d'Avila, san Francesco, san Paolo, i grandi mistici sono loro: il loro messaggio e la loro testimonianza sono assolutamente indiscutibili. Hanno compiuto miracoli, ma non è questo che è interessante. Ciò che conta è che credono profondamente e che sono riusciti a fondersi con Dio. Non possiamo assolutamente essere santi come loro, ma possiamo prenderli a modello per comportarci non secondo i rivoluzionari, non secondo i governi e le morali terrene. Dobbiamo comportarci secondo i mistici, dobbiamo staccarci dai beni della terra, pur amandoli, ma in modo disinteressato, amando la bellezza. Io avrei voluto vivere una vita da santo, però avrei dovuto vivere in un ambiente monacale, e quando penso all'età che ho, mi dico che ho perso il mio tempo; forse non del tutto, perché l'arte è la sola cosa, dopo la religione, che ci conduce verso l'Assoluto». Tornando a *Il morbo della parola* e alla sua logica inflessibile, ma vera, inoppugnabile, anche i più bei discorsi del *Nuovo Testamento*, le *Beatitudini* o l'*Inno all'agape* di san Paolo, se non fossero sostenuti dalla corporea concretezza storica dei fatti (incarnazione, passione, morte e resurrezione di Gesù Nazareno), sarebbero belle parole, che lasciano il tempo che trovano, o anche peggio, parole menzognere che provocano il morbo!

8. La formula è di Luciano Manicardi (mo-

in un mondo in cui ogni comunicazione è una compravendita, ma anche dell'omologazione che ne consegue, perché tutti gli egoisti sono, alla fine, disperatamente identici, assolutamente privi di originalità, perché hanno rimosso il proprio essere originati e si sono proclamati autosufficienti.

Ma *Il morbo della parola* non è solo una trasposizione scenica, secondo gli stilemi del teatro dell'assurdo, del nostro tempo, malato di angoscia per eccesso di comunicazioni e relativo silenzio assordante (ormai degradato a luogo comune); la sua collocazione in un oltretempo distopico riassume e condanna la superbia antropocentrica, dalle origini ai nostri giorni, tramite il suo veicolo principale, la parola, come dice chiaramente Ezio a Pato, sul finire della seconda scena: «E io ti invito ad allargare questa ignoranza della scienza sino a farla coincidere con l'errore della parola. Qual è infatti, mi chiedo, la parola di cui oggi disponiamo? In origine ci furono tempi nei quali la parola umana era una giovane dea nel pieno delle forze mitiche, davanti al cui racconto tutti si inchinavano come ragazzini al passaggio della più bella del villaggio. Poi venne la parola potente e definitiva della rivelazione, della dottrina religiosa, che i sacerdoti armarono al punto che, se non veniva rispettata, portava diritto al patibolo. Tutti dovevano inginocchiarsi davanti a tale parola imperativa, al suo dettato. Tempi beati, ai quali sono succeduti quelli orgogliosi delle parole della scienza e della ragione. Affrancate dalla fiducia giovanile nel mito e nella dottrina religiosa, queste parole sono nate in maggiore autonomia e numero e novità, per essere però smentite

nasterodibose.it); sui pericoli mortali indotti dall'ipetrofia dell'io (gran magagna dell'umanità da sempre, ma soprattutto nei tempi nostri, grazie alla perdita del senso del peccato!), ricordo la pungente *Pregghiera del buonumore*, di san Tommaso Moro, dove chiede al Signore di «non permettere che io mi crucci eccessivamente per quella cosa troppo invadente che si chiama "io"», e il motto di un santo recentissimo, il beato Carlo Acutis (1991-2006), un *millennial* e patrono designato di internet, nell'uso buono del quale era versatissimo: «più Dio e meno io» (e l'altro, in *concordia discors* con il *Morbo della parola*: «tutti nasciamo originali, ma molti muoiono fotocopie»).

sempre più in fretta proprio a causa della loro perpetua emancipazione, che riduce a errore anche le parole cui si credeva poco prima. La parola adulta della scienza, della tecnica, della ragione, mostrava, insieme alla sua indipendenza, anche le prime rughe di verità sempre destinate a invecchiare e morire. A ridosso, sono quindi arrivate le parole che legano la verità al suo tempo, alla provvisorietà. Le parole della verità storica, del racconto dell'esperienza, nascono già segnate e indebolite, risultano sin dalla nascita figlie del loro momento, e al primo cambio di stagione deperiscono e si ammalano. Infine sono comparse le troppe parole della simulazione, della finzione, delle credenze mutabili, del come vi pare, parole anemiche, senza più vigore, partorite da un grembo della verità ormai fiaccato. Sono parole schiacciate dai debiti, dal mutare degli scopi e delle convenzioni, sono parole sotto il ricatto della finzione. È questa la parola che noi oggi abbiamo a disposizione. A ben guardarla, non si regge nemmeno sulle proprie gambe, è più incerta di una neonata e allo stesso tempo bisognosa di stampelle al pari di una vecchia alla conclusione della vita ... Un tempo la parola del mito e della religione volle essere universale ed eterna, e universale senza tempo ha cercato di essere anche la parola della scienza, della ragione. Oggi, però, resta ben poco di queste ambizioni. Ci è rimasto solo il morbo della lingua, il contagio tra infinite verità che si scanzano a vicenda e rinunciano in partenza all'assoluto, all'universale, all'eterno, persino al duraturo. Le nostre sono parole afasiche: smentite in fretta, invecchiano subito; superate di continuo, vengono al mondo già sapendo che sono in errore; sciancate sin dalla nascita, possono solo reggersi alle grucce della simulazione. La parola è stata nel tempo percossa e sfruttata sino a diventare storpiata, tanto da ridursi a una balbuzie che rivela e ripete la malattia dell'errore che la attanaglia ...»⁹.

En quo hominum superbia verba produxit misera! Ecco dove la superbia degli uomini ha portato le sventurate parole! Sotto il velo della finzione teatrale, non c'è nessuna fal-

9. *Il morbo della parola*, pp. 47-48.

sità nella confessione di Ezio, e anche l'immaginario terrificante morbo, sotto le forme ancor più tremende dello sfruttamento sregolato, e conseguente inquinamento/corruzione, *intus et in cute*, dell'uomo e della natura, è una triste e innegabile realtà.

Ma come ha potuto cadere tanto in basso l'orgoglioso *homo sapiens sapiens*, ormai piuttosto *insipiens insipiens*, del secolo XX?

Nell'attuale società mondiale della finanziarizzazione, qui rappresentata dal gruppetto dei *potentes*, l'incomunicabilità viene realizzata dal prevalere dell'espressione virtuale, che è l'estrema estenuazione astratta della comunicazione, privata ormai anche di ogni medium concreto, per di più formata da numeri, codici cifrati e cifre delle somme di denaro, anch'esso puramente astratto, senza nessun corrispettivo concreto, né in beni mobili e/o immobili, né in biglietti di banca né, tanto meno, in metalli preziosi, non si accontenta di corrompere gli uomini e dividerli in schiavi e aguzzini, in vittime e carnefici, obbligando i più sventurati e i più potenti ad assumersi entrambi i compiti (proprio come ne *Il morbo della parola*), ma va sempre più indebolendo e annientando anche ogni altra forma di vita, animale e vegetale, corrompendo persino il clima, fino a inaridire le sorgenti stesse della vita sulla Terra.

Sintesi dei novecenteschi Teatro dell'Assurdo e Teatro della Parola, *Il morbo della parola* è la visione, voglio sperare non profetica, ma innegabilmente plausibile, anzi incombente, della catastrofe culturale che prelude alla catastrofe globale.

Dalla distopia atopica della tragedia alla distopia universale della storia e della cronaca

Così finisce in una tragedia indicibile –mai, al mondo, s'è vista tanta solitudine e cieca violenza autodistruttiva come nell' *homo mercator*¹⁰ dei se-

10. O *homo venālis* o *homo pecunia*, inteso come schiavo dei mercati, non certo come esponente della coraggiosa genia di mercanti che fece grande e ricca di cultura l'Europa, e in particolare l'Italia, nei secoli tra l'autunno del Medioevo e il tramonto dell'Età Moderna, tra Boccaccio e Goldo-

coli dal XIX al XXI (e oltre, temo; se un oltre ci sarà) - l'epoca che ha visto la più grande espansione e velocizzazione delle comunicazioni (mi scuso per la cacofonia)¹¹: fino alla metà del secolo XIX, prima della diffusione del telegrafo Morse, i tempi per la trasmissione di un messaggio intercontinentale potevano essere anche di mesi o anni; la telegrafia via cavo e poi senza fili percorse tale distanza in tempo reale o quasi, contando anche la decifrazione, ma era limitata anche quantitativamente alle parole, alle quali solo nel corso del '900 si aggiunsero suoni e immagini, grazie alla radio e alla televisione, che richiedevano comunque apparecchiature complesse per la produzione e limitatamente mobili per la ricezione; i limiti tecnici sono stati infine polverizzati dalla telefonia mobile e dai social, che possono potenziare e, se mal usati, condizionare all'infinito la singola persona, allargandone

ni; chiedo venia al lettore per questi miei ossessivi inserti latini, ma hanno per me valore apotropaico, perché evocano l' *Orbis laefnus*, un mondo che s'è autodistrutto, *mutātis mutandis*, per i nostri stessi attuali errori, eppure quanto di buono ha prodotto ci è stato salvato dagli uomini eroici e avventurosi dell'Età di Mezzo (e successive), e ancora ci parla grazie a copisti e filologi, umanisti e insegnanti e appassionati amanti di Madonna Filologia, in una continuità che copre due millenni (quasi tre se includo la Grecità). O gran bontà de' cavallieri et mercatanti et litterati antiqui (e moderni, come i "misintini")!

11. Una riflessione a sé meriterebbe la globalizzazione intesa come velocizzazione dei trasporti e quindi dello spostamento di persone e di merci (e lo spostamento in tempo reale di somme enormi di denaro), con conseguenze che possono essere diametralmente opposte: sia sul piano umano e culturale, oscillanti tra la fratellanza e l'odio universali; sia analogamente sul piano prettamente economico, dove però credo di capire che prevalga nettamente il negativo, con l'inquinamento da mezzi di trasporto galoppante e, in parallelo, un esteso impoverimento delle classi lavoratrici e imprenditoriali di tutto il globo, e una terrificante concentrazione della ricchezza finanziaria, virtuale e sterile, in pochissime mani inesperte di ogni lavoro, fatica e bellezza, prive di ogni identità culturale e umana che non sia quella dell'adorazione del Denaro, mentre l'atroce legge della concorrenza senza freni penalizza uomo e natura e chi tenta di rispettarli, e premia invece chi ha meno scrupoli (la prima scena de *Il morbo della parola* ... *docet!*).

gli orizzonti al pianeta intero, oppure chiudendola in un solipsismo orrendo e, alla lunga, micidiale.

Un esempio lampante di tale ambivalenza si impone per bibliofili e filologi: interi, ponderosi volumi possono ora correre smaterializzati da un capo all'altro del pianeta; intere biblioteche, anche antiche, anche manoscritte, internet le adagia gentilmente sulla scrivania dello studioso, senza problemi di spazio, anzi migliorandone la conservazione, perché non c'è bisogno di spostare, aprire e sfogliare gli antichi codici. Quindi tutta la cultura, libri e immagini, musiche e architetture, paesaggi e formule, teoremi ed esperimenti e dati scientifici, tutto è accessibile a tutti¹²: basta avere un computer ... e il

12. Eppure, se c'è un'epoca che ignora, anzi vuole cancellare le proprie radici culturali, è la nostra, con la censura strisciante e dilagante del politicamente corretto e con quella postideologica del cortocircuito mediatico: "tutto si può dire e/o scrivere, tranne ciò che potrebbe non essere gradito al Consiglio d'amministrazione e ai nostri azionisti"; per fortuna, a proclamare l'il-liberalità dei tempi che viviamo, ci sono gesti eclatanti e ridicoli come la chiusura dei corsi di cultura classica nelle università della Prima Potenza del mondo (altrove chiudono per eutanasia, senza dare nell'occhio: pochi fondi, pochi studenti, niente sbocchi lavorativi ecc.), perché accusati di far circolare idee razziste e violente che, con l'ausilio e la copertura della forma poetica e artistica ("Ovidio e Policleto, maschilisti maledetti, pagherete caro, pagherete tutto!"), corrompono i giovani e li spingono a male azioni ... come se non ci fosse null'altro che spinge tanti giovani (e vecchi) alla disperazione e al delitto! Recentemente è toccato al Dipartimento di Studi Latini e Greci della Howard University di Washington, la più prestigiosa università afroamericana (già questo, che si definisca afroamericana un'università, è platealmente razzista: proviamo a immaginarci in Italia un'università per chi è alto, biondo, occhiceruleo e "settecentrale", e un'altra per chi non lo è; il nome stesso originario, *universitas studiōrum*, evoca il concetto di universalità), con la conseguente coda polemica. C'è chi inneggia alla soppressione, come Dan-el Padilla Peralta dell'Università di Princeton, professore di Storia Romana, che sogna il giorno in cui gli Antichi saranno abbattuti dai loro piedistalli e le cattedre di lettere latine e greche abolite definitivamente, perché la cultura classica è la matrice del suprematismo bianco (Erodoto e Virgilio suprematisti? Ma mi faccia il piacere! Ce l'immaginiamo un prof di fisica che sogna di abolire la materia, perché

tempo. Già; chi ha il tempo¹³? Grazie

lo studio della fisica ha portato alla bomba atomica? Certo, l'olocausto nucleare, recentemente riproposto, dissimulato sotto le mentite spoglie dell'uranio impoverito, è ben peggio di tutta la letteratura greco-latina, la quale comunque ha l'innegabile colpa di essere parte della formazione di Enrico Fermi e di Albert Einstein & c., o quantomeno dei loro insegnanti, genitori, amici e conoscenti! O un prof di chimica che ne vuole chiudere i corsi, perché le armi chimiche sono una tragica realtà da ormai più di un secolo?). Un docente di Storia, come chiunque altro o forse un po' di più, dovrebbe sapere che i mali di una società non si curano censurando testi o periodi storici, ma intervenendo sulle cause, che sono anzitutto economiche e politiche: povertà, esclusione, sfruttamento, mancanza di scuole, ospedali, servizi sociali, mancanza di prospettive e via dicendo per le fasce sociali più indigenti, corruzione e sfrenatezza, presunzione di superiorità e di immunità, avidità e rimanenti vizi capitali per le classi sedicenti alte. Ma negli USA non va molto meglio neanche tra i campioni della Classicità: il filosofo Cornel West, autore di libri antirazzisti e docente universitario, la difende, perché "Martin Luther King leggeva Socrate!" Peccato che Socrate non ci abbia lasciato neppure una riga; il che nulla toglie alla grandezza di Martin Luther King e al suo interesse per l'etica antica; evidentemente leggeva di Socrate in Platone, forse anche in Senofonte, e certamente ne mise in pratica l'ansia di giustizia e verità fino all'estremo sacrificio, testimoniando con i fatti che anche il mondo antico ha ancora qualcosa da dirci, basta leggerlo con gli occhiali giusti e metterne in pratica i buoni insegnamenti nel ben fare. Ciò che mi fa specie è che Cornel West, docente in università come Harvard, Princeton e Yale, non sappia che ciò che sappiamo di Socrate lo dobbiamo principalmente a Platone e Senofonte (e poi ad Aristotele; qualcosina anche ad Aristofane e a Diogene Laerzio), che sono spesso discorsi nel presentarci il loro comune maestro; vabbè che quest'ultimo si vantava di sapere di non sapere, ma in America mi pare che stiamo esagerando e siamo arrivati al non sapere di non sapere! Comunque, il sospetto che la preparazione storico-filologica nelle scuole e università d'Oltreoceano sia un po' alla carlona non me lo tolgono né West né Paldilla Peralta.

13. «Omnia, Lucili, aliēna sunt, tempus tantum nostrum est; in huius rei unius fugacis ac lubricae possessionem natura nos misit, ex qua expellit quicumque vult» (SENECA, *Ep. ad Luc.* I, 1, 3), cioè: «Ogni cosa, o Lucilio, è d'altri / non è pienamente nostra, soltanto il tempo è nostro; la natura ci ha posto nel possesso di quest'unica realtà fugace e sfuggente / che scivola via, dal quale (possesso) chiunque lo voglia ci

alla sbrigliata e malvagia fantasia dei burocrati, alleata come sempre con la tecnica schiava del Potere¹⁴, anche le professioni che, una volta, quando Berta filava e la radio ascoltava, comportavano la necessità di ampie letture e ponderate riflessioni -insegnanti e pubblicisti, scrittori e giornalisti, filosofi, teologi e consacrati d'ogni rito e religione, artisti e progettisti, politici, giuristi, economisti, piccoli e grandi imprenditori, banchieri e finanzieri, professionisti e tutti gli alunni delle Arti Liberali-, ora sono imbrigliate da infinite trappole rubatempo, riassumibili nella magica formula "tutte le informazioni insieme e subito = nessuna informazione"¹⁵; ai sommi gradi del Potere, gli uomini dell'alta finanza finiscono spesso per non prendere più neppure le decisioni capitali, perché sono asserviti a server (*nomen et omen!*) troppo veloci, che li conoscono, loro e i loro vizi, più di quanto essi stessi si conoscano, decidono autonomamente (sulla base di cascate di dati che nessuno potrebbe comunque

caccia fuori / ci espelle». Sintesi notevole dell'enigma del tempo, nel tempo drammatico in cui viviamo, è il romanzo fantastico *Momo*, dello scrittore tedesco Michael Ende (1929-1995), con il film che ne sono stati tratti e l'hanno reso accessibile a un pubblico molto vasto; personalmente sono rimasto colpito dal film d'animazione *Momo alla conquista del tempo*, del regista Enzo D'Alò (2001), che mi era stato suggerito dai miei studenti di allora.

14. Quale Potere? Non è dato saperlo, perché gli uomini del Potere non amano la pubblicità, se non nella simulazione della beneficenza, e i servi del Potere sanno anzitutto simulare e dissimulare; la definizione migliore resta quella del Leopardi, in *A se stesso*: «il brutto/ poter che ascoso a comun danno impera/ e l'infinita vanità del tutto». Il Potere è il Nulla che corrode e divora l'essere, come ne *La storia infinita* del sullodato Michael Ende (che ritroviamo, spero, nella parte II).

15. Me l'ha detto, anni fa, quando internet è entrato nei giornali (nelle case è arrivato dopo), un amico giornalista, che teneva una rubrica settimanale su un importante quotidiano nazionale: "Entro in redazione, apro il computer e, automaticamente, mi scarica tutto il materiale che mi riguarda: troppa roba, ci vorrebbero settimane, forse mesi per leggere tutto; guardo qualche cosa, ne cerco una che mi sembra interessante, rinuncio al resto e mi metto al lavoro".

controllare) e riducono i Padroni del Mondo a topolini di Pavlov, burattini nelle mani dei loro computer e di chi li manovra.

Perché, con buona pace di complottilisti e anticomplottilisti, non c'è nessun complotto per il dominio del mondo, c'è solo tanta demenziale malvagità che domina e distrugge, proprio come ne *Il morbo della parola!*

Né mancano rischi e pericoli al singolo che si imbarchi per una navigazione apparentemente libera nella rete, sulla quale circola tutto e il contrario di tutto: possibili ancora di salvezza restano il buon senso e lo spirito critico, accessibili a chiunque voglia riflettere e non fermarsi alla superficie delle informazioni; il tutto, nei limiti del possibile, supportato da una preparazione storicoculturale ampia e ben fondata¹⁶, e dalla volontà di discernere, ancorata a un sistema di valori spirituali di riferimento; ma la tentazione di fidarsi e

16. Per questo Wikipedia è uno strumento preziosissimo, che dimostra come "non tutto l'internet vien per nuocere": mentre prima per smontare una delle tante mezze verità scodellate dai media per compiacere chi comanda, soprattutto nella politica internazionale, era necessario poter consultare libri di storia aggiornati, riviste specialistiche, raccolte di giornali nazionali ed esteri, oggi l'essenziale di questi dati è già raccolto nelle voci dell'enciclopedia *online*, che non si schiera con nessuna parte, ma fornisce elementi di fatto sufficienti per una lettura il più possibile oggettiva e quindi per smascherare almeno il nocciolo delle menzogne interessate che sempre più spesso fioriscono in questi nostri tempi decadenti. Comunque non è un caso che nei sistemi scolastici attuali l'insegnamento della storia sia stato quasi ovunque cassato o ridotto al lumicino; la scuola italiana, con la sua tradizionale formazione umanistica di base per tutti, resiste bene e offre ancora un insegnamento di storia abbastanza ampio (ho conosciuto studenti che avevano frequentato istituti tecnico-professionali, avevano trovato insegnanti di italiano e storia appassionati e, all'università, si sono laureati in lettere, con fatiche immense soprattutto per il latino, ma con ottimi risultati finali; alcuni di loro oggi sono docenti, con numerose pubblicazioni); ma le riforme ministeriali sono sempre in agguato, e oggi lo spazio dedicato alla storia antica, medievale e moderna è stato sensibilmente ridotto (quasi azzerato per Tardo Antico ed Alto Medioevo); si può sperare che la storia contemporanea non sia insegnata con paraocchi ideologici, com'è già, purtroppo, accaduto.

affidarsi ciecamente all'*ipsa dixit* della grande comunicazione (e dei suoi seducenti mezzi di persuasione) è fortissima e difficilmente resistibile.

Tuttavia le parole afasiche, infantimoribonde evocate da Ezio, continuano a dominare il lessico economico-politico: è assodato che gli attuali ritmi di produzione sono esagerati rispetto alle necessità e insostenibili rispetto alle risorse non rinnovabili e persino alle rinnovabili, eppure si continua a parlare di crescita, di aumento della produttività (con note di demerito per chi, come l'Italia, produce troppo poco, cioè sfrutta troppo blandamente le risorse naturali e soprattutto umane), di crescita del PIL e in una parola di eterni progressi, senza pensare che, per chi, come l'umanità odierna, è sull'orlo dell'abisso, progredire, cioè andare avanti come se niente fosse accaduto, significa precipitare nel baratro; in realtà, l'unico progresso al quale tendono concretamente tali parole è l'accrescimento della concentrazione delle ricchezze nelle mani di chi già ne ha troppe e ha ampiamente dimostrato di saperle usare sostanzialmente male¹⁷; d'altronde non si trova una pa-

17. Dal clima all'etica, passando per la cultura, la salute e l'alimentazione, nel rapporto con la Natura e con gli altri, *the brave New World* globalizzato ha compiuto significativi regressi rispetto ai tempi precedenti; anche taluni, strombazzati miglioramenti, come la maggior diffusione dei redditi in denaro, sono in realtà grotteschi giochi di parole e di numeri statistici: intere popolazioni che prima vivevano delle risorse gratuite e inesaurite della Natura incontaminata, dalle foreste fluviali ai paradisi tropicali, dall'Amazzonia alla Polinesia, dai Caraibi all'Africa Nera, oggi sempre più spesso sono state decimate e costrette a cercare rifugio nelle luride e costose periferie delle megalopoli, dove neppure chi riesce a portare a casa un misero, sudatissimo salario può permettersi il lusso di procurarsi di che vivere, e finisce con l'ingrossare le schiere di diseredati frequentatori degli immondezzi, in cerca di qualcosa da mettere sotto i denti, che poi si distruggono la salute e l'anima con le sempre più micidiali "droghe dei poveri"; anche nella defunta società dei consumi del superbo Primo Mondo, il livello medio della vita va paurosamente declinando, con la complicità della crisi, che non compensa con l'inadeguato o inesistente aumento degli stipendi l'erosione silenziosa e reale del loro potere d'acquisto (problema che non si pone per chi, avendo perso il lavoro, dipende esclusi-

rola di *mea culpa*, neppure un cenno di pentimento per come, seguendo il mito della magica mano del mercato (tragica allitterazione!), siamo giunti a tal punto. Il libero mercato come valore assoluto, senza limiti, cioè la riduzione di tutto a merce (persone comprese), resta un dogma intoccabile, almeno ufficialmente¹⁸.

Parallelamente progredisce la ricerca degli untori, colpevoli della pandemia economica e, alla lunga, anche climatica: sono, anzi siamo, tutti noi altri! C'è del vero in questo, per miliardi e miliardi di ragioni, tante come i mozziconi di sigarette buttati, i sacchetti e le bottigliette, i bicchieri e i piatti di plastica abbandonati al vento e alle onde, e per porre rimedio ciascuno può e deve fare la sua parte; ma ci sono forme di inquinamento ancor più grandi, terribilmente complicate, per-

sivamente dalla pubblica e privata carità). Di fatto oggi, secondo le statistiche, Sacre Scritture dei nostri giorni, le 26 persone più ricche del mondo possiedono quanto i 3,8 miliardi di persone più povere o, per usare il politicamente corretto, diversamente ricche; l'eufemismo, una volta tanto, è anche veritiero: molti poveri di denaro, possono essere più ricchi dei ricchi per affetti, saggezza, cultura e pace interiore, che molto probabilmente difettano ai 26 superdollarosi, i quali ultimi quindi non sono neppure in grado di essere in pace con se stessi, figuriamoci con il mondo! Tuttavia neppure i poveri interiormente ricchi possono fare granché, perché vengono emarginati, osteggiati e persino perseguitati a morte, se provano a farsi sentire, e non hanno spazio sui media globali, esclusivo possesso dei suddetti 26 e dei loro accoliti (qui si aprirebbe il suggestivo e triste capitolo dei grandi uomini di buona volontà, assassinati prematuramente: i primi nomi che mi vengono in mente sono Gandhi, i due Kennedys, Martin Luther King, Sadat, Rabin, Shahbaz Bhatti, ma ce ne sono tanti altri, compreso Giovanni Paolo II, miracolosamente sopravvissuto all'attentato, e poi la schiera infinita degli scomparsi, missionari e operatori di pace e giustizia di ogni religione e appartenenza politica; di loro ci si ricorda poco in una società idolatra del piacere e del successo, comunque per molti di loro, volenterosi e interessati pubblicisti hanno provveduto a infangarne la memoria: davano già fastidio da vivi, non si sa mai ...).

18. Staremo a vedere come possa coniungersi con le necessità improcrastinabili dell'uomo e della natura; qualcosa però si muove, e crepe significative appaiono nel colosso onnipotente del liberismo sfrenato.

ché coinvolgono i guadagni dei grandi e il posto di lavoro dei piccoli: per esempio gli scarichi industriali non depurati, perché la legislazione locale non lo impone o può essere elusa, e le emissioni dei mezzi di trasporto, dal motorino al mastodontico aviogetto che trasporta a migliaia di miglia di distanza derrate che potrebbero benissimo essere disponibili sul posto a km zero, ma così c'è un guadagno netto di qualche centesimo in più alla tonnellata, che diamine!

Recentemente un celebre divulgatore televisivo faceva risalire gli squilibri del clima alla preistoria, quando l'*homo sapiens*, fin dal suo primo apparire, dimostrava la propria indole crudele e predatoria, irrispettosa d'ogni equilibrio ambientale, sterminando i poveri neanderthaliani, che invece erano rispettosi ecologisti *ante littèram*: nessun dubbio che nel disastro ambientale ci sia lo zampino del *sapiens*, ma c'è qualche differenza tra le capacità distruttive di un paleolitico e quelle dei popoli civilizzati; già i civilissimi ateniesi combinarono guai duraturi distruggendo foreste per farne triremi da guerra (per fortuna ci hanno lasciato anche il Partenone, e la tragedia attica e tante belle altre cose, soprattutto idee e parole per esprimerle, anche quando si tratta di pentirsi dei propri errori), ma non c'è paragone con la devastazione sistematica del pianeta attuata a partire dalla Rivoluzione Industriale, guidata dai *sapientissimi* nordatlantici, che sull'istinto predatorio hanno costruito i più vasti (etimologicamente dal latino *vastus*, vasto e guasto, devastante) imperi che la storia ricordi.

Untori e colpevoli sono anche, al dire di molti alti burocrati italiani ed europei, i piccoli imprenditori e i pensionati italiani, colpevoli di indebolire l'economia dell'intera Unione Europea, che per risorgere –tuonano– dovrà tagliare le pensioni (quelle piccole, ovviamente; quelle auree sono intoccabili) e costringere piccole e medie imprese a lasciarsi fagocitare dalle grandi multinazionali¹⁹, onde la ric-

19. C'è anche qualche buona notizia: per esempio il 5 giugno 2021, nel G7 a Londra, è stato raggiunto un primo accordo per la tassazione delle multinazionali. In effetti,

chezza si concentri viepiù in poche mani: fingono di non sapere che, specialmente durante la pandemia, molte famiglie, rimaste senza soldi per la disoccupazione dei genitori, sono riuscite a sopravvivere grazie alle pensioni degli anziani di casa; è un rimedio che continua ad essere utile, finché regge la solidarietà tra generazioni, altro bene invisibile ai Signori del Denaro, che preferiscono individui in perenne lotta tutti contro tutti, perennemente frustrati e quindi compratori compulsivi, facili da dominare e sfruttare²⁰.

Invece di procedere a marce forzate, *haud lentis gressibus*, a un sollecito restauro dello Stato sociale, dov'è stato smantellato, e a costruirlo di sana pianta, dove non c'è mai stato, l'Occidente si perde in insulse logomachie, al confronto delle quali le dispute bizantine sulla lana caprina, ammesso che siano esistite, erano fior di filosofia

mi sembra di capire che, almeno tra i politici e gli economisti più avveduti, la mentalità sta cambiando.

20. La tristezza che mi dilaga in cuore nasce da un'amara considerazione: come può chi, aggregato già in fasce agli augusti recessi del Potere, e tosto iniziato ai suoi riti, non ha mai avuto neppure per un attimo domestichezza con il lavoro, manuale o intellettuale, e non sa che cosa sia realizzare qualcosa di utile pensando con la propria testa e operando con le proprie mani, come può costui arrogarsi il diritto di giudicare chi invece al lavoro ha dedicato la propria vita e da questo, giunto alla tarda vecchiaia, riceve un giustificato ma spesso misero sostentamento? Tanto più che i soldi delle pensioni non migrano certo in investimenti all'estero (e i piccoli pensionati pagano le tasse in Italia, mentre molti ricconi sono già da tempo emigrati nei paradisi fiscali, creando alla nostra serva Italia, di dolore ostello, problemi ben più gravi di quelli che possono creare taluni immigrati), ma sono spesi di solito in Italia, a sostegno del mercato interno; senza contare che ogni nuovo pensionato è un posto di lavoro disponibile in più. Ed è la stessa cosa per le piccole imprese: come si può pensare di eliminarle, quando proprio questa forma di lavoro può far crescere l'umanità nel lavoratore e dargli di che vivere onestamente senza alienarlo? Inoltre la loro produzione può essere più accurata, più duratura, sprecare meno risorse o addirittura non sprecarne affatto, anzi crearne di nuove, e i benefici che ne derivano si riversano su una larga platea, non solo nelle avide mani dei Pape-roni di turno.

politica²¹!

Sui mezzi di comunicazione torna- no a far capolino le parole populismo e sovranismo (anche austerità, ma ancora ben celata sotto astute perifrasi), rimaste in quarantena durante la pandemia, ma faccio fatica a trovare uno straccio di riflessione sulla sovranità che appartiene al popolo, e non a chi gioca con il destino delle Nazioni come si gioca in borsa; leggo e sento lodi e inni sciolti ai fortunati nababbi, alle fortune favolose da loro accumu-

21. Recentemente il ben più serio tema della parità di genere, che investe salari, pensioni, carriere in cui frequentemente le donne sono penalizzate senza giustificato motivo (per non dir di peggio, con i sanguinosi capitoli dei femminicidi, delle mutilazioni, delle segregazioni e dei matrimoni combinati, e via barbareggiando), è stato ridotto al giochino di inventare com'è il femminile di una parola solitamente usata al maschile, e guai a chi non inserisce regolarmente i due generi nei suoi discorsi, e non premette il femminile al maschile! Dunque, "Signore e Signori" (lo dicevano già alla tv dei tempi miei) e "Lettrici e Lettori" vanno benissimo; ma ricordiamoci che 'studente / studenti' è un participio presente e, come tale, è sia femminile che maschile, ragion per cui, per favore, evitiamo le 'studentesse', prima di dover fare i conti anche con le 'docentesse' e le 'presidentesse', per non giungere alle 'presentesse', con relative 'assentesse' (vorrei sbagliarmi, ma temo che l'uso anche qui avrà la meglio sulla ragionevolezza)! Ma prima di tutto, diamine, bisogna riformare il lessico liturgico! E l'esempio illuminante, donde potrebbe giungerci, se non dalla Madre di Tutte le Democrazie (e relative guerre per esportarle), l'Atene dei tempi nostri (che però non ha, non dico il Partenone, ma neanche i Propilei; e invece della tragedia attica ci propina *Dynasty*)? Ecco quindi che il pastore Emanuel Cleaver, deputato democratico per lo stato del Missouri, ha concluso la sua preghiera recitata al Congresso degli USA con un mirabolante "Amen and awomen!" (traggo la notizia, altrimenti incredibile, da fonte fededegna: un godibilissimo articolo di Francesco Alberti, giornalista sempre parimenti ironico e attendibile, sul "Giornale di Brescia" del 10 gennaio 2021, a pag. 59). Il reverendo Cleaver apre così la prospettiva di una revisione plurilinguistica epocale, perché il suffisso -men è molto diffuso nelle lingue della Vecchia Europa, dal bretone 'dolmen', al quale si affiancheranno le 'dolwomen', al latino 'nomen', con le 'nowomen', al greco 'limèn', e relative 'liwomen', e così via; l'Alberti, da par suo, ipotizzava anche, in pizzeria e al ristorante, un 'menù', con i prezzi, e un 'womenù' senza prezzi per la gentile ospite!

late e alle loro nuove creazioni terrestri e progetti extraterrestri, per pochi o pochissimi eletti (tutti gli altri dovranno accontentarsi di rimanere su questa Terra, trasformata in un infernale forno-pattumiera dall'inquinamento e dal mutare del clima)²².

Mi preoccupa molto il revival lessicale (e non solo) della Guerra Fredda, con titoli espliciti, copiati alla lettera da quotidiani dei giorni scorsi, come "Biden sbarca in Europa: asse democratico anti Russia e Cina" e "Biden chiede un'Europa anti Russia e Cina": sulle contrapposizioni muro a muro prospera la Terza Guerra Mondiale a pezzi; la Storia, e quel manuale di distopia che è il 1984 di Orwell, catalogano come sintomi di corruzione ideologica (e quindi, per una democrazia che rinuncia al dialogo, debolezza e decadenza), le dichiarazioni di ostilità preconcetta contro nemici, nuovi o riciclati, finalizzate a distrarre l'opinione pubblica e a incanalare il risentimento verso opportuni capri espiatori, professionisti del Male per definizione²³.

Invece poco o punto spazio è dedicato dai media al legame tra l'adorazione del denaro e le forme più atroci di perversione, che oggi prosperano soprattutto tra quanti hanno troppi soldi e troppa noia, troppo potere e zero responsabilità, che sono i connotati dei malvagi infami ne *Il morbo della parola*: dall'abuso di stupefacenti alla pedofilia, spinti agli eccessi più atroci del sadismo assassino, nel mondo oscuro del turismo sessuale e della prostituzione minorile, oggi più o meno esplicitamente permessa o non combattuta in diversi Paesi²⁴.

22. Anche la lotta contro il Covid 19, rovinosa per molti imprenditori e lavoratori, si è rivelata un affare d'oro per i supermiliardari e, temo, anche per chi continua ad accumulare illeciti profitti, con tante altre attività per niente belle e sempre prospere, dall'usura alla prostituzione al traffico di stupefacenti.

23. Intanto l'Alleanza Atlantica detiene l'80,4% della produzione mondiale di armamenti, e persiste nel vizio di abbandonare alla mercé dei nemici, inferociti da una lunga guerra, Paesi che aveva giurato di difendere; oggi tocca all'Afghanistan, come ieri a Vietnam, Laos e Cambogia, con grave danno alla credibilità del sistema politico democratico.

24. Anche qui, Wikipedia offre materiale

Anche la campagna di vaccinazione contro il covid 19 divide il mondo in due: da una parte i Paesi che ne fanno un affare di Stato (e l'Italia, fortunatamente, mi sembra tra questi), dall'altra i Paesi che ne hanno fatto un affare (per i privati) e basta; ora sono pronte munifiche donazioni di vaccini al Terzo Mondo (pagate con denaro pubblico a vantaggio dei privati produttori), ma mi rimane in mente l'immagine degli inizi del morbo, quando la prima e unica Superpotenza non aveva altro da dare ai suoi sventurati sudditi più poveri, colpiti dal virus, che un giaciglio d'asfalto in un parcheggio a cielo aperto, un sacco a pelo e una bottiglietta d'acqua da mezzo litro, perché gli ospedali esistenti erano troppo pochi, aperti solo per chi aveva i soldi per pagarne gli esosi costi. In vista di future pandemie, l'unica difesa è un potenziamento a 360 gradi della sanità pubblica a livello mondiale, che significa anzitutto, per il Terzo Mondo, un imponente impegno culturale, per università e laboratori, che sappiano produrre medici e infermieri, farmaci e vaccini, senza dover dipendere dall'elemosina interessata degli occidentali.

Sono considerazioni elementari, fondate su fatti oggettivi, narrati dagli stessi media che, subito dopo, sembrano essersene dimenticati. Resta l'interrogativo: quale tradimento dei chierici ha propiziato l'avvento di una simile etica socio-economico-politica asservita all'imperativo del guadagno prima di tutto e quindi strutturalmente iniqua? E come si può sperare di uscire dal tunnel e approdare ad un mondo dove può vivere anche chi non considera l'accumulo di denaro il fine ultimo dell'esistenza, dove hanno valore gentilezza, umiltà e rispetto, verso la parola come verso la persona o la natura, e coscienza dei propri limiti e della fragilità e unicità di ogni essere? Sarà questo l'oggetto della Parte Seconda di questa ormai prolissa riflessione su *Il morbo della parola*.

per tristi riflessioni; alla piaga antica della tratta di esseri umani il progresso tecnico-scientifico, dopo aver venduto l'anima al Dio Denaro, ha aggiunto un nuovo orrore, il traffico d'organi, e un nuovo inferno artificiale, con le droghe sintetiche e il loro uso anche da parte di gruppi terroristici.

Concludo questa Parte Prima con una nota di speranza, che non può stare nella tragedia, ma che da essa è pro-vocata; una noterella filotimologica, che parte dalla lingua materna, la lingua del cuore, cioè, per quelli delle mie parti e della mia età, il dialetto (biennese, mittelcamuno, bresciano): l'espressione (italianizzo, perché appunto è forma comune a vari dialetti) "e quello mi fa" e simili, significa, nel mio e in altri dialetti vicini²⁵, "e quello mi dice". Donde questa apparente sovrapposizione tra dire e fare? Neanche a farlo apposta, dal latino e prima ancora dal greco, dove *fa-/fē-* è una delle radici del dire: in greco il colloquiale, usatissimo *femì* = io dico (per ulteriore semplificazione uso la lettera f in luogo di ph), in latino *for, fari* = dire (verbo difettivo, di medio-alta frequenza, con i derivati, a diversi livelli linguistici), donde *fatum* = il fato, la parola irrevocabile della potenza divina ignota e assoluta, e *fama* = fama (più spesso mala che buona), la parola che non si può fermare, perché vola di bocca in orecchio e di orecchio in bocca all'infinito, portatrice più di male che di bene, morbosa come nella tragedia di cui ragioniamo. La cosa più interessante è che questa radice è comune, in greco, con un altro concetto, quello di luce (*fōs, fotōs* per contrazione da *fāos*), con il verbo di primaria frequenza *fāinō* = manifestare, manifestarsi e quindi apparire, come un raggio di luce che illumina le tenebre²⁶, perché la parola, se può essere pura apparenza, luce abbagliante che acceca come il buio, può anche brillare come un nuovo mattino, mettere le tenebre in fuga e aprire gli occhi alla meraviglia di una nuova alba, come canta il Salmista, "la tua parola, nel rivelarsi, illumina, dona

saggezza ai semplici"²⁷.

Grazie, Ezio e Pato, per averci avvisato! Forse siamo ancora in tempo.

27. Sono parole del salmo 119, del quale qui riporto anche i versetti successivi, che sul fondamento della luce costruiscono un'etica e una prassi: «La tua parola nel rivelarsi illumina, dona saggezza ai semplici./ Apro anelante la bocca, perché desidero i tuoi comandamenti./ Volgiti a me e abbi misericordia, tu che sei giusto per chi ama il tuo nome./ Rendi saldi i miei passi secondo la tua parola e su di me non prevalga il male./ Salvami dall'oppressione dell'uomo e obbedirò ai tuoi precetti./ Fa' risplendere il tuo volto sul tuo servo e insegnami i tuoi comandamenti./ Fiumi di lacrime mi scendono dagli occhi, perché non osservano la tua legge» (Salmo 119, 130-136). Sarebbe bello, per comprendere l'alto valore anche solo puramente letterario del testo biblico, antologizzare brani come questo, in cui la parola-luce soccorre e libera i miseri e gli oppressi, dispiegando un valore umano e politico ignoto alla Classicità, nella quale il povero era quasi automaticamente anche malvagio, in quanto invisibile agli Dei, com'è nel greco 'poneròs'; in Omero si incontra la formula "essere luce per qualcuno" nel senso di essere d'aiuto, ma esclusivamente in ambito guerresco: Patroclo supplica Achille, affinché gli permetta di guidare i Mirmidoni al contrattacco, vestito delle sue armi, ed esclama "potessi esser luce per i Danaï!" (*Iliade*, 16, 39).

25. Non ha dato risultati una veloce scorsa agli indici di GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 volumi editi da Einaudi, Torino 1966-1969, ma credo che una ricerca più calma e ponderata potrà avere un esito positivo.

26. «Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht,/ Vernichten der Heuchler erschlichene Macht» canta Sarastro a conclusione del *Flauto magico*: «I raggi del sole dissolto han la notte, annichilita han dei demoni la carpitata potenza».

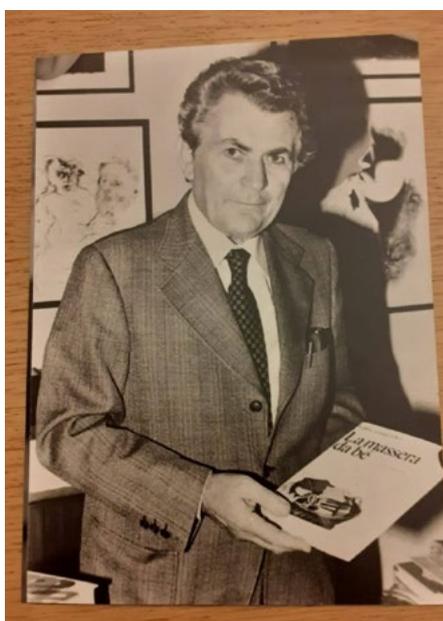
Per il centenario della nascita di GIUSEPPE TONNA (1920-1979), alcuni brani dalla sua prefazione a «La massera da bé» di GALEAZZO DAGLI ORZI

MINO MORANDINI

Già professore di Lettere al Ginnasio del Liceo Classico “Arnaldo”, Socio dell’Ateneo di Brescia
minomorandini55@gmail.com

«... e poi il senso di un ordine
nell’universo,
l’oscura inconfessata percezione
di una tal quale sacralità nella natura,
nel nascere e nel morire,
delle bestie e dei cristiani,
e nell’amore che è la battaglia ansiosa
dell’uomo
contro la graffiante sanguinante
rovida della fine.»
«Ogni scrittore scrive un libro solo.
Nel resto si diverte, si fa le ossa.
E poi si sa, la letteratura è una dolce
malattia che aiuta a vivere.»
GIUSEPPE TONNA

Foto a cura di PAOLA CARMIGNANI¹



Giuseppe Tonna mostra una copia della
Massera da bé, appena pubblicata

1. GALEAZZO DAGLI ORZI, *La massera da bé*, a cura di GIUSEPPE TONNA, Brescia, Grafo edizioni 1978. Le foto sono state gentilmente e generosamente messe a disposizione da PAOLA CARMIGNANI, che qui sentitamente ringrazio anche per il suo *Attualità del pensiero di Giuseppe Tonna nel centenario della nascita (1920-2020)*, «Misinta» 27 (dicembre 2020), pp. 89-90. L’idea di riproporre alcuni brani della sopracitata prefazione insieme alle foto, a mo’ di icono-bibliografia per bibliofili, e completare così l’omaggio per il centenario, è di Angelo Brumana, e centra perfettamente l’obiettivo, perché l’edizione critica della *Massera da bé*, tra le opere filologico-letterarie del professor Tonna forse la più impegnativa, nonché, imprevedibilmente, purtroppo l’ultima, si può anche per questo leggere come una sintesi retrospettiva del suo lavoro, dei suoi interessi e delle sue passioni, quasi un testamento intellettuale e umano, che ne testimonia e richiama alla memoria la finezza culturale e la moralità profonda a quanti l’hanno frequentato conosciuto e amato, amici colleghi studenti, ed anche a quanti lo conoscono soltanto dai libri.

«L’incontro con *La massera da bé*, la brava massara, è stato un regalo del caso, un felice dono della fortuna. Si era nei giorni della trasmissione televisiva di *Mistero buffo* di Dario Fo (primavera 1977). E così, parlandone con Renzo Bresciani (ci si trova ogni tanto, in una città), il discorso è passato al linguaggio antico di terra lombarda, alle forme arcaiche di cui si valeva intrepidamente l’attore-autore, lo Zanni moderno. Fu allora che domandai al Bresciani dove potevo trovare una coppia della *Massera*. Confesso che non ne avevo alcuna idea precisa, ma da tempo covavo una inclinazione, se non viva e determinata curiosità, di venirne a conoscenza. La citazione che ne aveva fatto il Testori da qualche

parte, sempre nel tema a lui tanto caro della parlata dialettale bresciana a proposito di artisti come il Romanino e il Simoni, era una spina che rugava. Dovevo avere tra le mani l’opera!

E così è cominciata la mia avventura con il testo dialettale cinquecentesco. È stato un innamoramento immediato, istintivo: come imbattersi in vecchie conoscenze. Mi ha preso una sorte di febbre. Sapevo bene di avviare un’operazione di giustizia nei confronti dell’ignorato misconosciuto autore bresciano: un uomo che si rivelava giorno per giorno, tanto discreto quanto profondo. Sì, simpatico già *al bel prim trat* per quell’aria di monelleria con cui si presentava al pubblico: così trepidante, umile,



La casa natale di Giuseppe Tonna a
Gramignazzo di Sissa (Parma)



saggio, da nascondersi, come in un gioco, dietro la sua accurata e accarezzata e diletta *canzò*.

Mi trovavo, devo ammettere, in una posizione di privilegio. Avevo esperienza del Folengo, del *Baldus* e della *Zanitonella*. E si sa che il grande mantovano era appunto in Brescia nel giro di quegli anni, frate benedettino nel monastero di Sant'Eufemia. E che aveva sensi pronti e occhi avidi. La campagna bresciana la conosceva, e conosceva la sua gente. Con l'incombenza, come *subcellerarius*, di visitare i poderi dell'ordine dati in affitto ai massari, e pronto a saltar a baccano, là sull'aia, quando quei birbanti, quei *cuchini*, quei *poltrones maladetti*, quei *ladri*, rubavano *vitriata fronte*, senza un *cigli* di pudore!

E non solo mi era familiare il Folengo. Risalendo indietro nei secoli, avevo, anni prima, affrontato il mio Salimbene di Parma, girando con lui a piedi per la Toscana e la Lombardia antica (che allora era il Nord, tutto il Nord, Liguria compresa, ed esclusa la regione di parlata veneta). E ordinando il mio lavoro, mi ero imbattuto negli antichi testi lombardi e padani, da Bonvesin della Riva milanese, a Gerardo Patecchio di Cremona, da Ugucione di Lodi a Giacomino da Verona. E li leggevo in quella deliziosa cattivante lezione e prospettiva di Eugenio Levi.

L'incontro quindi con un testo

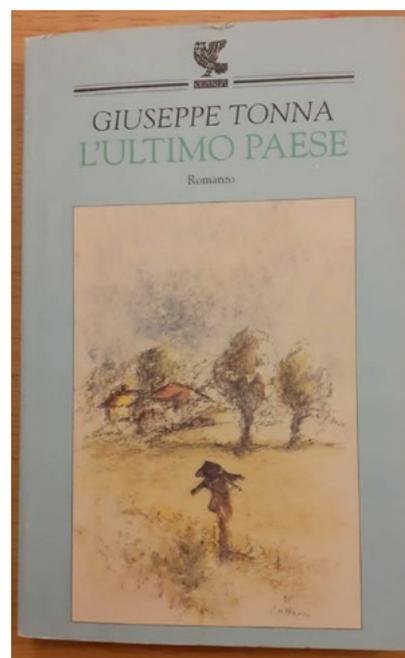
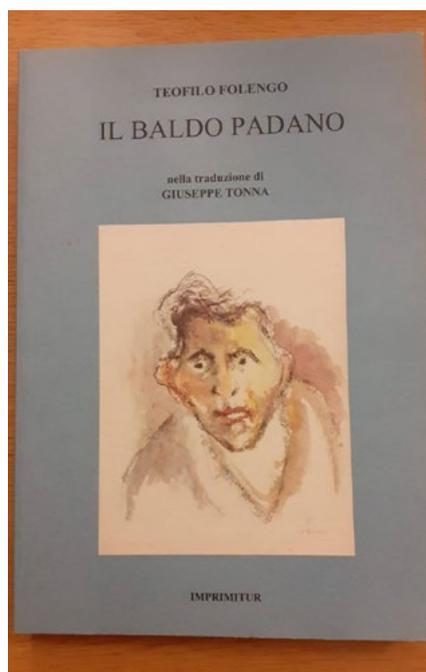
dialettale bresciano doveva avere per me, e aveva, tutto l'aspetto di un destino. Si accomodava dentro un nido di interessi di antica data, se non di studio sistematico. Ed ecco, mi sono trovato per incanto dentro ricordi di casa, nell'aria di un'esperienza di famiglia e di paese (la gramola, il pane fatto in casa, la bugada, i pranzi delle feste grandi, là accanto al fuoco di legna, la messa alla domenica con le occhiate alle ragazze, la merda e il cagare come condimento quotidiano dei discorsi che avevo intorno, le bestemmie che facevano tremare il soffitto del cielo, e altro, altro ancora). Era tornare indietro, quando ogni giorno pareva una stanza, ci si stava bene dentro. Era tornare nella mia vecchia casa, là sul Po, e sentire l'accento lombardo della mia povera mamma. E la tristezza di oggi, al rovinare di quel mondo.

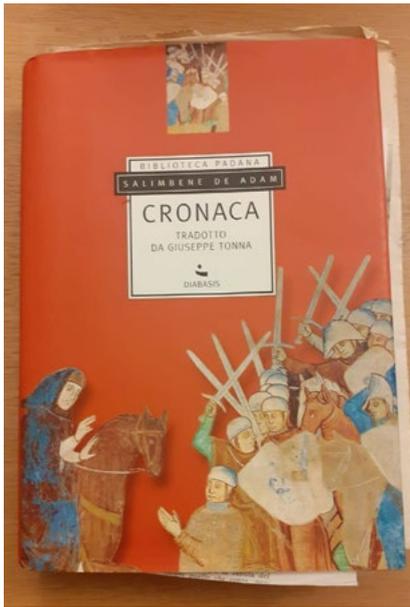
Queste le ragioni del mio lavoro. Motivazioni legate a una ferita, forse a un tradimento. E così, in una sorta di espiazione, mi sono messo in cammino. Non mi sono mancati smarrimenti. *La massera* è irta di difficoltà, nessuno che l'abbia avuta tra le mani, lo può negare. Ma andare a fondo dell'impresa, non era solo una vittoria sulle ombre. Era -e lo dico ancora- ritrovare la casa perduta, con il focolare e l'odore della cenere spenta che affer-

rava il naso, ogni volta che si entrava in cucina nelle ore morte: e ancora, il paiolo per il maiale e il pastolato della polleria varia là sull'aia e sul prato dietro la stalla, i portici, la barchessa: e le pentole corpulente alla catena, vestite d'in basso dalla fiamma; e fuori, il respiro della corte, dell'aia; le stagioni con i loro frutti, dalle prime ciliegie fino alle nespole, già in mezzo alle nebbie: e poi il senso di un ordine nell'universo, l'oscura inconfessata percezione di una tal quale sacralità nella natura, nel nascere e nel morire, delle bestie e dei cristiani, e nell'amore che è la battaglia ansiosa dell'uomo contro la graffiante sanguinante rovina della fine.

Ed eccomi qui, a distanza di decenni dalla mia giovanile navigazione delle acque di Cipada, eccomi qui, coi capelli grigi e un vago senso di sperdutezza nei tempi nuovi, a respirare ancora una volta aria di Lombardia, come quando andavo con mia madre di là del Po in bicicletta a trovare i parenti. Una Lombardia diversa da quella cremonese della mia infanzia, e diversa anche da quella mantovana di altri miei parenti e della mia esperienza e avventura di letterato.

Non si può pensare uno scarto più forte tra le due esperienze. Nella distesa vitalità narrativa del Mantovano bisognava star attenti al ritmo della pagina, non tradire l'impasto espressivo. Tradurre era un poco reinventare





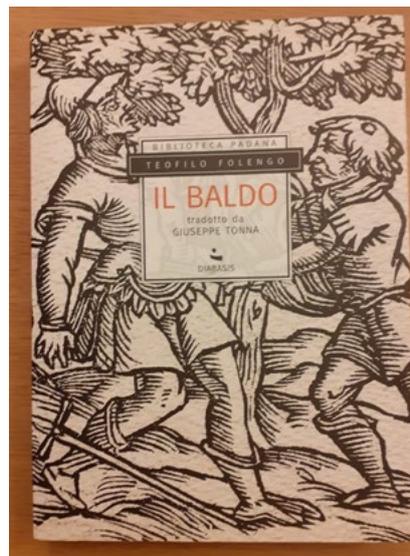
un linguaggio. Si poteva -ed è accaduto- scapuzzare nei particolari. Quello che contava era il fiato lungo di ogni singolo episodio. Qui, in questa sorta di frottola, di filastrocca rimata che si discioglie come un rivoletto d'acqua seguente, con qualche salterello, qualche interruzione dialogica, mancare il significato intero di una voce, di un sintagma, era accumulare oscurità su oscurità. Perché qui si è all'opposto -a parte le proporzioni dell'opera e la statura dell'autore- dei modi folenghiani. Il dettato è scarno, nudo, di una durezza ossea: una serie nominale zampillante giù senza fine, in cui ogni *segno* è presenza, solo che lo si possa rompere come una nocciola o sgusciare come una castagna di scorza dura, irta e pungente. Se no si è sconfitti, tutto resta superficiale. Il segno è una successione di fonemi, non *la cosa*.

La difficoltà della *Massera* è appunto nella stessa sua qualità di stile: nell'affastellarsi delle cose come in una frottola, con rarissime determinazioni o attributi. *I nomi sono cose*. Basta la semplice pronuncia, e la cosa è lì davanti, con la sua forma familiare, antica, anzi di sempre. L'autore non sente il bisogno di descrivere: accenna e via, perché ha la certezza dell'eternità di quelle cose. Il loro peso non può svuotarsi. Esse sono destinate ad accompagnare l'uomo per sempre, in umiltà di servizio.

E invece come spariscono gli uomini, i singoli uomini dalla faccia della

terra, così se ne vanno anche le cose, e le parole che ne erano l'equivalente, la sostanza quasi, con il loro suono e il loro corpo. Non le indicavano semplicemente, non erano, allora, *segni*. Almeno per la coscienza comune.

La rivoluzione industriale è stata una travolgente, nel suo procedere, bufera: ha costituito e costituisce tuttora nuove forme di produzione e quindi nuovi rapporti umani, una nuova vita. Il mondo lento e articolato che è succeduto all'età neolitica, va morendo. Un mondo -e pensiamo ai secoli più recenti, dopo il Medioevo- che pur con tutti i suoi guai, se anche questo non è un sogno, era protettivo come una siepe, caldo come un focolare. Il paese, il borgo, le case, la propria casa, i vicini. La terra, le stagioni. In tavola ne arrivavano i doni: ogni sco-



della fumante di minestra con le fave, o il sapore del vino spillato dalla botte nuova, apriva la finestra sull'aperto, diceva in che momento dell'annata si era. La cucina era come un calendario quotidiano, era la campagna che entrava in casa. Mondo contadino. Se ne chiacchiera tanto. Non idillio, certo, come si configurava nelle favole pastorali dei poeti di corte, a quietare le coscienze dei Signori nel Cinquecento: ma realtà dura, feroce, spietata. Eppure quell'ambiente, quel tempo, -a meno che non ci fossero guerre o carestie- aveva le sue certezze. C'era sì la fame, tanta fame: c'era la sopraffazione e la beffa, la crudeltà della violenza. Ma c'era anche la presenza delle cose,

corpi viventi, da toccare, maneggiare: dentro un loro spazio definito, che si faceva ambiente. E l'uomo, la donna si muovevano tra queste presenze, nel conforto della loro solidità. Il tempo, la sottile ambigua ansia del tempo, non si conosceva. Perché il tempo non era un'astrazione avviluppante, non aveva uno sparpagliato sentore di morte. Era corpo. Mattino era, e mezzogiorno, era sera e notte. La giornata. Una serie di faccende da sbrigare, di mestieri a cui metter mano, in casa, nella cucina e nelle camere. Sull'aia, nei campi. Si viveva dentro il bosco gremito delle cose e non si diventava cosa: non si era alienati, in esilio. Dentro l'amicizia delle cose, l'amicizia dei vicini, da conservare e proteggere: pur se gli altri, i potenti, s'industriavano a portar guasto e rovina, per ragioni che apparivano gli occhi della gente mere fatalità. La carestia, la guerra: mali antichi, mali di sempre. Una cattiveria che aveva le radici nel buio, si presentava come una punizione di Dio o della Natura impazzita: e reclamava dalla povera gente la pazienza, la forza, il coraggio. Ad ogni tempesta che la storia portava anche nei paesi solitari, nelle cascine sperdute di terra lombarda, la gente di qui, la rozza razza erede dei Celti e dei Longobardi opponeva la sua determinazione di sopravvivere, la sua voglia di vivere. Bastava poter mangiare. Vinca la Francia, vinca la Spagna, basta che magna! In un modo o nell'altro. Meglio comunque nell'esercizio di un mestiere onesto. Il pane sudato, anche se di miglio, anche se



sordo, aveva un suo sapore che consolava il sangue. E ancor meglio se ci andava dietro un *calisó* di vino, da tirar su la vita.» (pp. 9-13)

«*La massera da bé* uscì in Brescia nel 1554. Anonima. Era stampata dagli eredi di Giacomo Turlino. L'intitolazione gremiva la *fazada* del volumetto, che si presentava fornito di tutti i privilegi, da duecento anni a quella parte (!) e di tutti i Signori del mondo. Esclusi i privilegi del Turco. Con quello là l'autore non voleva aver a che fare! Aveva tutta l'aria di un imbonimento giullaresco, tra una buffoneria e un accenno serio alla situazione politica dell'Europa Cristiana. *La Massera da bé, per drita lom* (con esatto nome) *Flor da Coblát* (Fiore di Collebeato, paese nei dintorni di Brescia). L'opera usciva con *licenza dei superiori*. Al termine della filastrocca in versi e degli strambotti della *Mattinata*, un'altra giullaresca buffoneria: *stampata da lui, come si dice, e son mi quello, maidesi* (mai Deo si, ma sì, per Dio: di certo), *in lode della famosa e de la nobil Madonna, Madonna Mandoloza de li Bertoli, nel mese di Bergamasca, sul mercato di Settembre*. Ste trovate dovevano far ridere, a quanto pare. Poi la data precisa: 29 settembre 1554. E ancora un altro gioco. *Questo libretto inscritto* (intitolato) *La Massera da bé s'è avuto da Messer Galeazzo dagli Orzi*. Allora è lui, l'autore! No, adagio. Lui *disse averlo trovato a Cobiato* (Collebeato) *in un camerino del palazzo del Chiarissimo signor Cavalier Mariotto Martinengo di buona memoria*. Non manca neanche la data, a scanso di equivoci. Nientemeno *al tempo del sacco di Brescia*, il grande sacco del disgraziato anno 1512.

Il gioco è per noi scoperto, come quello manzoniano del manoscritto, il *dilavato e graffiato autografo*. Ma qualcuno c'è cascato, attribuendo l'opera a Mariotto Martinengo! Evidentemente non la si leggeva più.» (p. 13)

«Dobbiamo arrivare alla pagina di Renzo Bresciani nella stessa storia di Brescia per tirare un respiro. Ah, finalmente uno che ha letto l'opera con sensibilità di artista. Con il cuore in gola. Eccola. «Ma il brano che -bre-

sciano con qualche influenza bergamasca- non smentisce una nobiltà poetica fatta soprattutto di realismo e di stringatezza efficacissimi è l'opuscolo della *Massera da bé* dedicato 'alle nobilissime gentildonne bresciane' e 'avuto da messer Galeazzo dagli Orzi, già cancelliere delli Magnifici Signori Martinenghi della Palada in Bressa, il quale disse averlo trovato a Cobiato ...' ... Nella serie trita e tamburellante dei versi brevi noi oggi vediamo la rappresentazione di un mondo raccontato senza veli, ma per questo anche più permeato di un vago, indefinibile sapore di tragica quotidianità che nasce dalla minutissima descrizione delle abilità della massaia disposte lungo l'arco di una faticosa giornata.» ... Al Bresciani va il merito inoppugnabile di questa lettura così partecipata, così viva.» (p. 21-22)

«Ogni scrittore scrive un libro solo. Nel resto si diverte, si fa le ossa. E poi si sa, la letteratura è una dolce malattia che aiuta a vivere.

Il Bresciani ha successivamente dato alle stampe, nel 1965, in una edizione strenna, preziosa e garbata, l'opera di messer Galeazzo dagli Orzi. Una pubblicazione fuori commercio, in duecentoquarantadue copie numerate. Con trascrizione a fronte in dialetto bresciano moderno, e glossario.

Bresciani è partito da un innamoramento e, insieme, da una nostalgia di gusto estetizzante, in questa sua operazione, e non da un impegno d'una interpretazione storicizzata: ha voluto portare nell'epoca attuale, con una modulazione fonetica aggiornata, i versi della frottola, se così la si può chiamare, popolare e cultissima dell'antico poeta bresciano. Si è servito di poveri, cioè limitati, strumenti: i vocabolari bresciani (del *Seminario*, settecentesco, il Melchiori, il Rosa, tutti e due dell'Ottocento) e poi quello del Tiraboschi, ottimo del resto, per il bergamasco. Naturalmente, in questa prospettiva municipale, non poteva far molta strada: gli sono rimaste incomprensibili molte voci, e diciamo anche, per la struttura nominale del componimento, molti passi chiave. Non è il caso di esemplificare, con i meriti che ha nei confronti dell'opera. E per la

gratitudine che ci inonda, al pensiero della gioia che ci è stata regalata nel corso di tanti mesi. E la dobbiamo a lui.

Non ha sospettato (*amicus Plato, sed magis amica veritas*), l'amico Bresciani, che l'opera respirava a pieni polmoni l'aria del Rinascimento, sprofondava in una tradizione non municipale, ma lombarda, padana, per non dire nazionale. L'autore non era un cantastorie popolare, un improvvisatore estroso: era una persona colta, meditativa, conosceva i classici in lingua, viveva in proprio, con una personalissima presa di coscienza e una personalissima scelta, il dibattito in corso al suo tempo sul problema della lingua. Basti pensare che tra gli autori citati nella dedica alle Nobilissime gentildonne bresciane, dopo il Petrarca e il Boccaccio, è ricordato il Bembo. E del Bembo, nel 1525, erano uscite le *Prose della volgar lingua*.

Nel Cinquecento è avvertita l'esigenza di una lingua elegante, ornata. Uno scrittore doveva mirare a questo edificio ideale della forma, liberandosi di tutto quanto sapesse di provincia, di regione. «La lingua dalle scritture non deve a quella del Popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza». È detto dal Bembo (anche se non direttamente) nelle *Prose della volgar lingua*. E sappiamo che anche l'Ariosto riguardò il suo *Furioso* nato in area padana, tenendo presenti i criteri fissati dal Bembo, a cui il grande emiliano era ossequente. Scrivere in dialetto, usare un linguaggio irto di dissonanze, tutto cose, che mirava alla sostanza, alla polpa e non alle belle vesti, era un consapevole contrapporsi alla corrente letteraria dell'epoca, al gusto, alla moda.

Già in Piemonte Giovan Giorgio Alione (1460-1521 circa) aveva scritto le sue farse in dialetto astigiano, con gustosa allegria realistica. E in area Veneta, nel 1521, il Ruzante recitava la sua prima commedia, la *Pastoral*, dove compare un personaggio bergamasco, il medico: e l'uso di *cul*, quello, nel dialogo, esilarava il pubblico, messeri e gentildonne. Ruzante si ricollegava alla vitalità del teatro popolare quale si era andato configurando nei *mariazi*,

sorta di frottole narrative e dialogate che si recitavano il giorno delle feste nuziali. Anche per lui il dialetto, o meglio, il plurilinguismo, era una scelta ideologica e morale, non semplicemente artistica. Si atteneva al *naturale*, alla verità immediata, anche brutale, alla vita quotidiana. E per altra strada, mirando sempre a una verità totale, operava il Folengo. Il punto di partenza era il maccheronico quale era sorto nell'ambiente goliardico dell'Ateneo padovano: una grossa risata contro l'umanesimo dei pedanti in nome della vita e della realtà, nei suoi aspetti di più corposa immediatezza. Qui si era distinto Tifi Odasi, che il Folengo ricorda come inventore del genere. Degli altri non fa parola.

Ma il Folengo va ben oltre, crea un impasto, un pasticcio, in cui confluiscono ingredienti di sapore diverso: latino (classico, ecclesiastico, umanistico), lingua letteraria da una parte, e dialetto, anzi dialetti (mantovano, bresciano, voci bergamasche, venete, cremonesi, romagnole) dall'altra: con qualche erba aromatica che carpiva per strada dai soldatucci, tedeschi, spagnoli, francesi, albanesi. Il tutto rimestato e portato alla giusta cottura: nell'eleganza solenne del latino. Può parere un gioco. Ma l'invenzione del linguaggio non si operava nel vuoto, procedeva in piena armonia con un nuovo, polemico, allegro o arrabbiato modo di percepire la realtà, e di renderla a tutto tondo, colante ancora come appena emergente dal magma del suo fermentare.

In questa dimensione e prospettiva va collocato anche il nostro *petit maître*, il bresciano Galeazzo dagli Orzi. Assumere il dialetto nella sua elementarità stringata e dura era un atto di responsabilità, di consapevolezza morale: era una scelta. Significava attaccarsi alle cose, alla concretezza spoglia, alla verità nuda e sacra; anche se queste cose erano il sudore e l'untume, l'odor di pisciate, la merda e compagnia bella, dentro le lenzuola delle case signorili: anche se era la corsa al *chigadór* e mollar là giù *u cert lavór / che par u cervelàt*: e il gridare dietro ai gatti nel cortile, e le bestemmie formulari, dove l'elemento sacrale della *potta* si legava

all'ombra fosca della morte – il principio e la fine, dentro un giro di semplice natura, impertentitamente accettato come una dannazione. Questo era, ed altro. E di tutto questo, messer Galeazzo aveva ferma consapevolezza.

Per dire questo mondo – la desolazione della campagna, i giorni di una casa padronale in città, con il suo cuore nella cucina; l'incanto ridente di una lontana villa rinascimentale- bisognava inventare un linguaggio, o almeno modularlo in un suono nuovo, vergine, pulito: non servire una istituzione rigida e cristallizzata, una norma fissa. E l'inventare, l'essere bizzarri e stravaganti, si sconta. Anche lui, come i grandi del suo tempo, il Folengo e il Ruzante, come il minore Alione, ha incontrato il destino degli autori difficili. Quel suo scrivere in punta di penna, stridulo secco nervoso, così severamente controllato, così sagace: volto al recupero di forme e costruzioni arcaiche: che ama variare una stessa parola con un minimo scarto fonetico, come se anche la *cosa* acquistasse per incanto un volto nuovo: così preciso, tecnico: così attento, da un verso all'altro, alla durata del suono: tutta questa sapienza che è costata una vita, ha incontrato nell'ambiente suo, nell'ambiente della città di Brescia, un muro di ottusa presunzione e insofferenza. Almeno fino al Bresciano. Che pur è caduto nel corso della lettura puntuale del testo. (Anche la sua manipolazione per il teatro, la nostra *Flor* non avrebbe *brieca laudà*. Ci sono dentro dei *savór* che non avrebbe mai messo nella sua cucina!.)» (pp. 23-26)

«La Massera non è un unico personaggio: non ha un'età ben definita. È tante massere, in diversi momenti dell'esistenza, come ha visto bene il Bresciano nella sua messa in scena dell'opera. Ora voce corale di disperazione, grido di dolore della gente di campagna: ora serva stagionata, buona di far tutte le faccende con le sue mani meravigliose: rispettosa dei padroni, con una sua filosofia che le ha insegnato la vita. Che confessa la sua inclinazione per il vino. Ogni tanto il sangue le ribolle nel ricordo di lontani amori (v. 1001). Da uno di questi, le è nato un *putèl*. Sempre in faccende, sempre in corsa. Mai un momento ferma. Poi, un altro volto, giovanile e ridente (vv. 1146-1209). E un'altra ancora: la massera dell'*imbassada*. Buffonesca, impiastricciata di belletto, due passi da *bandiràl*, da portabandiera. Che fa crepar dal ridere al suo presentarsi nella villa rinascimentale, là fuori città. Ma furba, dagli occhi avidi e incantati. Anche un po' presuntuosa. L'autore le fa commettere un errore nel suo racconto (v. 1651. Glielo perdoniamo!). E alla fine della recita, ancora il volto di una massera attempata e faccendiera: cosciente della sua bravura, con un'aria un tantino petulante quando combina il contratto (Ah, come stringe il cuore questa voce che leggermente stride nel levarsi di tono, in lei, povera donna offesa dalla Storia, che si arrende remissiva alla situazione in cui si trova imbrogliata, e lo sa e lo dichiara. Ma la fame le è stata una dura maestra di vita).

La massera è in primo piano: ma dall'accento delle sue parole, pren-



dono luce, come persone vive, anche *madonna* e *missér*, tutta la *cà*: i *famèi de casa*, i *putèi*, il bambino chiamato di sulla strada a girar l'arrosto, e il suo caro *putèl*. E, intorno, la contrada, la piazza del mercato, le strade della città, la chiesa: e nella lontananza, la villa meravigliosa. E tutto detto con la suprema virtù stilistica, la discrezione. Messer Galeazzo dagli Orzi è l'onore di Brescia, e alla sua cara Brescia – campagna e città, popolo e nobili – fa ono-

re. Ne ha reso il volto e l'anima.

E *buona notte, signor Canossi!*»
(pp. 35-36)



“De la pena che tignarà arzeno de minor bontà”

(uso illecito del punzone dell'incudine a Brescia)

SILVIA PERINI

Ricercatrice, collezionista e storica dell'arte orafa ed argentiera bresciana

silviaperini19@gmail.com

Il ritrovamento sul mercato antiquario di oggetti d'argento con il solo marchio dell'incudine mi ha dato l'occasione di approfondire ed il piacere di condividere questo aspetto della punzonatura bresciana.

Iniziamo con ordine.

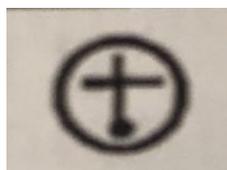
L'articolo n. 1 degli Statuti della Corporazione degli Orefici di Brescia¹ (1482) chiarisce immediatamente che la corporazione deve e vuole garantire il titolo dell'argento dei preziosi manufatti, sia di uso sacro che profano, prodotti dalle innumerevoli botteghe orafe site in città e nel territorio.

Nell'articolo in questione² sono indicate esattamente le proporzioni di «argento purissimo e di rame purissimo» necessarie per ottenere quella che era chiamata “Lega Bresciana” e questo a salvaguardia del decoro della categoria e anche, come diremmo oggi, a tutela del consumatore.

Dato che, inoltre, le cose più importanti è bene vengano enunciate subito e risultino ben chiare, è reso noto nell'articolo stesso che «ogni manufatto non rispondente al titolo stabilito verrà rotto e talmente distrutto da non poter più essere venduto per argento lavorato». Successivamente entrò in uso certificare il titolo dell'argento tramite un marchio di

garanzia: il punzone.

A Brescia il primo punzone noto sappiamo essere, nel secolo XV, quello di Bernardino delle Croci³. Non si tratta in realtà di un punzone apposto con una normale battitura, ma di una simbolo incuso in un tondo (fig. 1) che, preceduto da una scritta (fig. 2), attribuisce la paternità del capolavoro all'argentiere citato⁴



(fig. 1) Punzone di Bernardino delle Croci (1487)

(fig. 2) Scritta di attribuzione dell'opera

Un altro membro della famiglia Delle Croci, Giovanni Francesco⁵, risulta essere l'autore di una bellissima croce astile per la chiesa di S. Francesco, come si evince dalla scritta a tergo del Crocefisso: «Joannis Francisci a Crucibus industria». Interessantissima risulta, inoltre, la scritta sul retro della laminetta e relativa alla quantità del

materiale prezioso utilizzato: «Quest el conto dell'argento neto: de copela⁶ once 364, de lega venetiana 104, de lega bresana 240».

Ecco una prima garanzia riguardante il metallo prezioso utilizzato!

Ad oggi non sono stati rinvenuti punzoni relativi al secolo XVI⁷, mentre ne sono stati riscontrati alcuni apposti nei secoli successivi⁸.

I punzoni possono rivelare la provenienza di un oggetto, la sua età, il nome del suo artefice, l'appartenenza di questo ad una bottega; garantiscono il titolo del metallo prezioso utilizzato, accompagnano le caratteristiche stilistiche di un oggetto e confermano l'intuizione della sua provenienza.

Spesso i punzoni ci svelano le notizie che cerchiamo; alcune volte non sono facilmente leggibili perché logori, ribattuti o mal battuti, a volte sono stati apposti solo in modo parziale, mentre in alcuni casi sono addirittura assenti.

A Brescia il periodo “caotico” che comprende l'arco di tempo che va dalla caduta della Repubblica Veneta (1797) a tutto il periodo del dominio francese (1797-1814), consentì, almeno fino al 1812, una certa “libertà” a chi, in materia di produzione e vendita di oggetti in materiale prezioso, voleva

1. G. BONFIGLIO DOSIO (a cura di), *Gli Statuti della Corporazione degli Orefici di Brescia (secoli XV-XVI)* (Brescia, Tip. S. Eustacchio 1978).

2. G. BONFIGLIO DOSIO, *op. cit.*, pag. 8.

3. S. PERINI, *Orafi e argentieri bresciani (XV-XIX secolo)* (Brescia 2019).

4. S. PERINI, *op. cit.*, pag. 7.

5. P. GUERRINI, *Pagine sparse, XVII (Brescia, Edizioni del Moretto 1986, pp. 91-92).*

6. Per “copela” (coppella), si intendeva argento puro.

7. S. PERINI, *op. cit.*, pag. 17.

8. R. MASSA, *Orafi e argentieri bresciani nei secoli XVIII e XIX* (Brescia, Tip. Lit. F. Apollonio e C. 1988).

operare non proprio correttamente. Le leggi riguardanti⁹ i vari aspetti della produzione, garanzia e vendita dei metalli preziosi in vigore nei territori della Lombardia austriaca e della ex Repubblica Veneta, vennero spesso disattese o addirittura ignorate e anche a Brescia numerosi argentieri, approfittando del periodo confuso e della soppressione della Società degli Orefici che seguì l'avvento napoleonico, si diedero a produrre articoli in argento a basso titolo, applicando prezzi non corrispondenti a quelli precedentemente stabiliti dalle autorità o dal valore effettivo degli oggetti, non rispettando né le precedenti direttive della Repubblica Veneta, né la nuova legge napoleonica.

La Prefettura del Dipartimento del Mella (Brescia) nel 1804 aveva sottoposto al Ministro dell'Interno un regolamento che potesse mettere un po' di ordine nella questione.

Nel 1810 la situazione non era stata ancora risolta e, di conseguenza, il direttore generale della polizia¹⁰ aveva chiesto precise istruzioni per arginare il problema, ricevendo dal Ministero la seguente risposta chiarificatrice: «In pendenza di un regolamento non starsi che quelle che erano in vigore sotto il cessato Governo». Erano quindi considerate valide le norme in vigore sotto il dominio veneto.

Di diverso parere erano, però, i magistrati alla Giustizia che nel 1811, in un processo contro 29 orefici ed argentieri a Treviso, imputati di aver contravenuto ai Regolamenti ex Veneti, decisero di proscioglierli «Considerando che le Governative disposizioni ex venete non erano più in osservanza da diverso tempo per le diverse circostanze sopravvenute nei cambiamenti politici come ne attesta ufficialmente la stessa Direzione della Zecca di Venezia».

Finalmente nel 1812 entrò in vigore una nuova disciplina e questo quando fu resa operativa la legge di Eugenio Napoleone del 25 dicembre 1810. Si passò ad un sistema detto

tripunzonale¹¹ che restò in vigore anche durante la successiva dominazione austriaca e fino al 1872.

Tre erano quindi i punzoni che dovevano comparire sui manufatti:

- titolo del metallo prezioso (espresso in millesimi e non più in once)

- marchio territoriale (per Brescia una cuspidine di lancia)

- marchio dell'orafo (apposto in bottega prima che i saggiatori apponessero gli altri due).

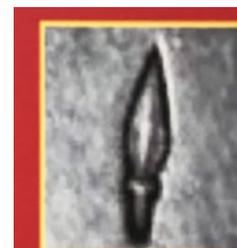
Il titolo 800‰ (secondo titolo) era contrassegnato da un "incudine" per i piccoli lavori e da un "globo terrestre con zodiaco e i sette trioni" per gli oggetti più grandi. (figg. 3 e 4)



(fig. 3) Punzone: Incudine
(fig. 4) Punzone: Globo terrestre con zodiaco e i sette trioni

I segni distintivi dell'incudine, del globo terrestre e della cuspidine di lancia (fig. 5), dovevano essere apposti da bollatori incaricati presso l'Ufficio di Garanzia, il quale aveva, quindi, il compito di controllare e garantire con l'apposito punzone (incudine o globo terrestre) la bontà legale del metallo utilizzato ed indicare il territorio di produzione attraverso il marchio distintivo del Dipartimento (cuspidine di lancia). Ricordo che solo per gli oggetti minuti, in mancanza di spazio, poteva essere presente il solo marchio

di garanzia (incudine).



(fig. 5) Punzone: Cuspidine di lancia

I punzoni erano contenuti in una cassa a tre chiavi¹² e dato che una chiave era assegnata al saggiatore, una al controllore e una al ricevitore, non vi era modo di aprire la cassa se non in presenza di tutti i responsabili.

Fin qui la legge. Nelle mie ricerche di appassionata studiosa dell'argenteria bresciana ho incontrato però oggetti che, pur non potendo essere assolutamente definiti di piccole dimensioni, riportano esclusivamente il punzone del titolo, quindi solo l'incudine.

Da un interessantissimo articolo della studiosa Renata Massa¹³ si viene a sapere che di tale punzone era "stata ricavata fraudolentemente una matrice per crearne uno contraffatto".

La circolazione di manufatti punzonati con la sola incudine portò in tribunale l'argentiere Giuseppe Vasini ed in carcere, ove morrà, il saggiatore Francesco Porta¹⁴.

Francesco Porta fu una delle "personalità di spicco" in questo traffico. Nel 1813, come si evince dai documenti citati dalla Massa, aveva sottratto l'oro e l'argento fino, necessari per la comparazione al fine di stabilire il titolo dei metalli preziosi, dalla cassa a tre chiavi. Aveva inoltre sottratto la cassetta delle elemosine raccolte nella festa di S. Eligio, protettore degli orefici,

12. R. Massa, *Leggi di garanzia e orefici a Brescia in età austriaca. Cronache di abusi e falsificazioni per la storia dell'arte orafa bresciana* (in «Civiltà Bresciana» nn. 2-3 luglio 2011, p. 176).

13. R. MASSA, *Leggi di garanzia...* op. cit., p. 178.

14. R. MASSA, *Leggi di garanzia...* op. cit., p. 180.

9. U. DONATI, *I marchi dell'argenteria italiana* (Novara, De Agostini 1993).

10. U. DONATI, op. cit., pp. 197-198.

11. Vale a dire che dovevano essere impressi su ogni oggetto tre distinti punzoni.

aveva sottratto e rivenduto alcuni oggetti che gli erano stati consegnati per la verifica e la punzonatura, aveva ripetutamente avvisato i suoi complici del sopraggiungere delle visite di controllo alle botteghe e, con i punzoni in tasca, girava per la provincia a “mercatare bollature, come faceva talvolta in questa città medesima”.

Queste pratiche illecite gli permettevano di condurre una vita estremamente agiata e “sospetta” tanto che gli fu teso, nell'autunno del 1821, un agguato per prenderlo a bollare furtivamente i manufatti di un orefice. Non se ne conosce il motivo ma l'agguato fallì. Successivamente il 19 ottobre 1821 subì in ufficio una perquisizione «fin negli stivali» grazie alla quale fu successivamente dimostrato che il Porta aveva sottratto dalla cassa non solo l'oro fino ma anche i punzoni d'ufficio ricavandone matrici. L'attenzione delle autorità si concentrò poi sull'Inservente Galli che aveva avuto a che fare con il Porta e che, come lui, conduceva una vita troppo agiata rispetto a quelle che dovevano essere le sue possibilità.

Risultò che anche il Galli si appropriava e manometteva i lavori di altri orafi presentati per la bollatura. Toccò poi a Francesco Acqua, nel 1825, ad essere indagato. Già nel 1820 si era distinto autorizzando manufatti d'oro a titolo bassissimo (252‰) come se fossero stati a titolo 750‰. Riabilitato grazie ad un decreto del 1821, ritroviamo anche lui nel 1825 a condurre la solita vita estremamente dispendiosa.

Era professionalmente parziale, infatti facilitava alcuni orafi mentre era estremamente rigido con altri in “modo da rendere assai più insopportabile l'aggravio che deriva agli orefici dal pesantissimo decreto 25 dicembre 1810”. Questi traffici illeciti dovevano essere stati abbastanza frequenti se pensiamo a quante indagini, appostamenti, processi e reclusioni si sono susseguiti negli anni e se consideriamo che gli oggetti giunti sino a noi, ad esempio con il solo

punzone dell'incudine¹⁵, non sono poi così rari.

Tale punzone si ritrova non solo su oggetti di tipica foggia bresciana, ma anche apposto su argenti che per caratteristiche stilistiche appartengono e possono essere attribuiti ad altre province sia lombarde che venete.

Tra gli oggetti che abbiamo riscontrato sul mercato antiquario vi sono manufatti destinati sia ad un uso sacro, che ad un uso profano. Ma vediamo più nel dettaglio.

Per quanto riguarda i primi possiamo portare ad esempio un interessante crocefisso (fig. 6) che, pur di non piccole dimensioni (18 x 9 cm.), riporta sul retro il solo punzone dell'incudine (fig. 7)



(fig.6) Crocefisso in argento
(fig. 7) Punzone crocefisso: Incudine

Per quanto riguarda gli oggetti d'uso profano abbiamo la possibilità di presentare un maggior numero di esempi: un cucchiaino da caffè (figg. 8 e 9), sei supporti per posate (figg. 10 e 11), una zuccheriera (figg. 12 e 13), due sottobottiglie (figg. 14 e 15), oltre ad una rarissima tabacchiera. (figg. 16 e 17)



(fig. 8) Cucchiaino da caffè in argento
(fig. 9) Punzone cucchiaino: Incudine



(fig. 10) Poggia posate in argento (1 di 6)
(fig. 11) Punzone poggia posare: Incudine



(fig. 12) Zuccheriera in argento
(fig. 13) Punzone zuccheriera: Incudine

15. Anche altri punzoni in vigore, per esempio quelli per gli oggetti provenienti dall'estero, sono stati oggetto di falsificazione o di uso improprio.

Questo contributo relativo agli abusi perpetrati da alcuni orefici non deve farci però credere che il malaffare

abbia interessato la sola provincia di Brescia.

Piero Pazzi¹⁶, eminente studioso di arte orafa, ci ricorda che Venezia doveva affrontare sovente nelle province della Terra Ferma “imbrogli che solevano fare gli artigiani ed i commercianti nei confronti della bontà delle leghe prescritte, a scapito sopra tutto della contadinanza e del popolo. Situazioni del genere si erano manifestate in molte province già nel secolo XVII...”.

I “protagonisti” di questo contributo non avevano, quindi, inventato nulla di nuovo.

Ad onor del vero, tanti furono però gli artigiani che operarono correttamente a salvaguardia del proprio nome, della categoria alla quale appartenevano e della committenza ed è a questi che va la nostra stima.



(fig. 14) Sottobottiglia in argento
(fig. 15) Punzone sottobottiglia: Incudine

(fig. 16) Tabacchiera in argento
(fig. 17) Punzone tabacchiera: Incudine

16. P. Pazzi, *Dizionario Aureo* (Treviso, Grafiche Crivellari 1998).

I Rampazetto di Lonato e la *Commedia* di Dante

Vicende di una famiglia di stampatori lonatesi del Cinquecento

SEVERINO BERTINI
Socio Misinta

È «cosa propria, et conveniente, che le più ricche gemme nei più gran Tesori risplendano, et le più vive glorie fra i più chiari, et gloriosi nomi risuonino». Con queste parole Giovanni Antonio Rampazetto da Lonato dedicò al principe Guglielmo Gonzaga, duca di Mantova e di Monferrato, un'edizione a stampa della *Commedia* di Dante¹. Era il 1578 e la dinastia di stampatori lonatesi era già professionalmente affermata a Venezia e conosciuta in tutta Europa.

Francesco, il capostipite, nacque attorno al 1520. Ancora non si sa in quale bottega artigiana abbia appreso l'arte della stampa, di sicuro era molto giovane quando si trasferì nella città lagunare e, verso la metà del Cinquecento, iniziò a far gemere i suoi torchi dando alla luce una pregiata edizione dell'*Orlan-*

*do furioso*². Abitava in San Giovanni Novo³ e quotidianamente si recava al lavoro nella sua officina posta in *Calle delle Rasse*, in prossimità del Palazzo Ducale. Diede notizie delle sue origini lonatesi in rari documenti come nella *Tariffa perpetua* di Giovanni Mariani sul cui *colophon* stampò precise indicazioni tipografiche: stampato a «Venetia per Francesco Rampazetto da Lonà» ad istanza dell'autore nell'anno del Signore 1553⁴; un dato confermato da una procura del 1564 in cui si sottoscrisse come figlio del fu Giovanni

«de Lonato» stampatore a Venezia⁵. (Figura 1)

Venezia era uno dei maggiori centri dell'editoria nell'età moderna; era un ambiente culturalmente dinamico e ottimale per sviluppare l'*ars artificialiter scribendi*. Francesco fu in grado di ritagliarsi un proprio spazio tessendo una rete di relazioni che gli permise di lavorare a stretto contatto con illustri personaggi. Tra questi spiccava Francesco Sansovino, curatore e traduttore, nonché autore, di molte opere stampate dal Nostro⁶.

La bottega in *Calle delle Rasse* era frequentata anche dallo scrittore e cartografo Girolamo Ruscelli che nel 1566 trovò un accordo con Francesco per stampare *Le imprese illustri*⁷. L'anno precedente Girolamo Benzoni, milanese di nascita, esploratore, commerciante e viaggiatore, pubblicò per i tipi Rampazetto *La historia del Mondo Nuovo*, altra opera di successo che fu ristampata varie volte e tradotta

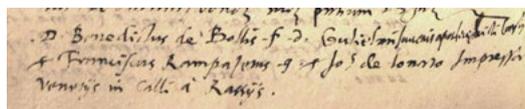


Figura 1. Sottoscrizione di Francesco Rampazetto «de Lonato» in una procura del 1564

1. DANTE ALIGHIERI, *Dante con l'espositioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello. Sopra la sua comedia dell'Inferno, del Purgatorio, et del Paradiso. Con tauole, argomenti & allegorie, & riformato, riuoduto, & ridotto alla sua vera lettura, per Francesco Sansouino fiorentino*, In Venetia, appresso Giouambattista Marchiò Sessa et fratelli, 1578 (In Venetia, appresso gli heredi di Francesco Rampazetto, ad instantia di Giouambattista Marchiò Sessa et fratelli, 1578) (*Edit 16, CNCE 1177*).

Questo capitolo riprende, e in alcuni punti corregge, il saggio *Vicende di una famiglia di stampatori lonatesi del Cinquecento: i Rampazetto*, pubblicato sulle «Memorie dell'Ateneo di Salò», nuova serie, 2015-2018, curato da Severino Bertini col contributo degli alunni di 3^a Liceo Scientifico dell'Istituto di Istruzione Superiore «G. Perlasca» di Idro (a.s. 2016-2017).

2. LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso di messer Luodouico Ariosto nobile ferrarese, ornato di uarie figure. Con la nuoua giunta nouissimamente ristampato, et ridotto alla sua integrità. Con la tauola di tutto quello che ne l'opera si contiene*, in Vinegia, 1549 (*Edit 16, CNCE 2652*).

3. Cfr. CLARE IANNOTTA NIELSEN, *Francesco Rampazetto, ventian printer and a catalogue of his music edition*, Master of arts in music, Boston, Tufts University, 1987, p. 12.

4. GIOVANNI MARIANI, *Tariffa perpetua con le ragion fatte per scontro de qualunque mercadante si uoglia, che dimostra quanto monta ogni quantità de cadauna mercantia ad ogni pretio, si a peso come a numero. Bona per ogniuno, in Venetia, Dalmatia, & altri luochi nelli quali si ragiona, & si spende a moneta venetiana*, Stampata in Venetia, per Francesco Rampazetto da Lonà, ad instantia de l'autore Zuane Mariani, 1553 adi 19 maggio (*Edit 16, CNCE 36250*).

5. Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe), *Notarile, Atti*, notaio Rocco De Benedetti, procura 28 febbraio 1564.

6. I rapporti tra Francesco Rampazetto e Francesco Sansovino erano molto stretti e frequenti. La mancanza di una documentazione d'archivio che lo attesti fa pensare che gli accordi fossero prevalentemente verbali (cfr. ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1994, p. 71, n. 28).

7. GIROLAMO RUSCELLI, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi del s.or Ieronimo Ruscelli*, in Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1566 (*Edit 16, CNCE 37521*).

nelle principali lingue europee⁸. Spesso in collaborazione con altri stampatori, principalmente gli Scoto e i Sessa, il nostro Francesco stampò i classici come Omero, Virgilio, Ariosto, Dante, Petrarca, Ovidio; stampò in latino, in volgare, in castigliano e in greco⁹.

Apparentemente il vasto orizzonte di argomenti tra loro diversi che emerge dall'analisi dei titoli non permette di evidenziare una linea editoriale precisa; poteva capitare che alcuni stampatori si specializzassero in un preciso ambito e Francesco Rampazetto non fece eccezione. Seguendo due illustri predecessori come Antonio Gardano e Girolamo Scoto, si specializzò nella stampa di libri musicali¹⁰. Basti qui ricordare il *Liber primus musarum cum quattuor vocibus* del compositore fiammingo Cipriano de Rore uscito nel 1563, oppure le *Modulationes sex vocum* di Gioseffo Zarlino stampate per la prima volta nel 1566¹¹.

È risaputo che verso la metà del Cinquecento Lonato conobbe una pri-

mavera culturale mai vista prima il cui *acme* coincise col soggiorno del cardinale inglese Reginald Pole nell'abbazia di Maguzzano. Il ritiro gli era stato accordato nel 1553 da papa Giulio III in una pausa del Concilio di Trento per meditare sulla situazione della Chiesa e predisporre un piano di intervento diplomatico. Affinché avesse una adeguata accoglienza il vescovo di Verona, Luigi Lippomano, concesse all'arciprete e umanista Pier Francesco Zini il *sacro ed ameno recesso di Lonato* forse esaudendo i desideri dello stesso Pole. Oltre al cardinale, che Zini nelle sue dedicatorie indicò come *patronus meus*, altri illustri personaggi presero parte alle discussioni: il sacerdote e segretario del cardinale Bartolomeo Stella, il monaco Giovanni Battista Folengo, fratello del poeta Teofilo, Lorenzo Massolo, l'abate Flavio Alessio Ugoni, l'abate Grisostomo Calvino, Giacomo Chizzola, il vescovo di Brescia Durante Duranti, il monsignor Alvise Priuli, il podestà di Brescia Francesco Priuli, l'agronomo Camillo Tarello, il vescovo di Alba Marco Girolamo Vida¹².

Che Francesco non fosse del tutto estraneo a quell'intreccio di nobili amicizie lo testimonia l'intensa attività editoriale in collaborazione con lo Zini: nel 1561 stampò la *Divina quaedam s. Ephraem opera* che lo Zini tradusse dal greco in latino; nel 1575 fu la volta di *Euthymii monachi Zigabeni Orthodoxae fidei dogmatica panoplia*, sempre tradotta in latino, e nello stesso anno fu eseguita la traduzione in volgare del *Ritratto del vero e perfetto gentil'huomo* di Filone Ebreo¹³. Zini stes-

so fu autore di alcuni scritti stampati nella bottega del Nostro: *Boni Pastoris exemplum ac specimen singulare; L'anno santo MDLXXV. Nel pontificato di n.s. papa Gregorio XIII; L'ordine et cerimonie della santità di n. signore papa Gregorio XIII*¹⁴. (Figura 2)

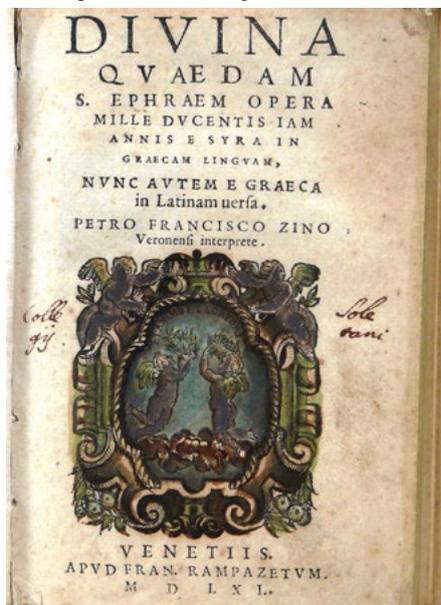


Figura 2. Frontespizio acquerellato della *Diuina quaedam s. Ephraem opera* (1561) tradotta da Pier Francesco Zini con dedica «Ex oppido Lonati»

8. GIROLAMO BENZONI, *La historia del mondo nuouo di m. Girolamo Benzoni milanese. La qual tratta dell'isole, et mari nuouamente ritrouati, et delle nuoue città da lui proprio vedute, per acqua, et per terra in quattordecim anni*, In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1565 (*Edit* 16, CNCE 5383).

9. Un classico in lingua castigliana è HOMERUS, *La Vlyxea de Homero, traduzida de griego en lengua castellana, por el secretario Gonçalo Perez. Nueuamente por el mesmo reuista y emendada*, en Venetia, en casa di Francesco Rampazetto, 1562 (*Edit* 16, CNCE 22967). Inoltre, per i testi in greco, la collaborazione con Stefano Nicolini da Sabbio portò alla pubblicazione della *Corona pretiosa laquale insegna la lingua greca uolgare et litterale, et la lingua latina, et il volgar italico, con molta facilità et prestezza, nuouamente emendada*, in Vinegia, appresso Francesco Rampazetto, 1567 (*Edit* 16, CNCE 13358); cfr. anche *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, a cura di Ennio Sandal, Grafo, Sabbio Chiese 2002, pp. 40 e 99.

10. Cfr. C.I. NIELSEN, *Francesco Rampazetto*, pp. 4-8; inoltre cfr. JANE A. BERNSTEIN, *Music Printing in Renaissance Venice. The Scoto press (1539-1572)*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 113, 117-118, 183.

11. Cfr. C.I. NIELSEN, *Francesco Rampazetto*, pp. 62 e 172.

12. GIUSEPPE GANDINI, *Maguzzano. Storia di un'abbazia*, 2 voll., Brescia, Grafo, 2000, vol. I, pp. 118-121.

13. EPHRAEM <santo>, *Diuina quaedam s. Ephraem opera mille ducentis iam annis et Syra in Graecam linguam nunc autem et Graeca in Latinam uersa. Petro Francisco Zino Veronensi interprete*, Venetiis, apud Fran. Rampazetum, 1561 (*Edit* 16, CNCE 18130); ZIGABENUS EUTHYMIUS, *Euthymii monachi Zigabeni Orthodoxae fidei dogmaticae panopliae, et Graeco in Latinum conuersae, Petro Francisco Zino interprete. Volumen primum [-secundum]. Accessit index locupletissimus. Et Tabulae aduersos omnes haereses ex variis reuerendi d. Vuilhelmi Luidani scriptis decerptae*,

Venetiis, apud Fr. Rampazetum, 1575 (*Edit* 16, CNCE 18402); PHILO ALEXANDRINUS, *Il ritratto del vero et perfetto gentil'huomo, espresso da Filone Hebreo nella vita di Gioseppe patriarcha: et fatto volgare da M. Pier Francesco Zino canonico di Verona. La forma del perfetto christiano descritta da S. Gregorio vescovo Nisseno fratello del grande Basilio*, In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1575 (*Edit* 16, CNCE 53092).

14. PIER FRANCESCO ZINI, *Boni pastoris exemplum ac specimen singulare*, Venetiis, apud Franciscum Rampazetum, 1556 (*Edit* 16, CNCE 36257); PIER FRANCESCO ZINI, *L'anno santo MDLXXV Nel pontificato di n.s. papa Gregorio XIII Auertimenti per riceuere con frutto il Giubileo nell'anno santo, & le indulgentie in ogni tempo & luogo, raccolti dal reuerendo m. Pier Francesco Zino, canonico di Verona, con molte cose marauigliose pertinenti al viaggio, et chiese, et antichità di Roma, come nell'indice si puo vedere*, In Venetia, [Francesco Rampazetto], [1575] (*Edit* 16, CNCE 37602); PIER FRANCESCO ZINI, *L'ordine et cerimonie dalla santità di n. signore papa Gregorio XIII. Osseruate nel serrare la Porta Santa: et le grate del santissimo Giubileo, concesse da sua beatitudine a diuerse città*, In Venetia, per Franc. Rampazetto, 1576 (*Edit* 16, CNCE 71290).

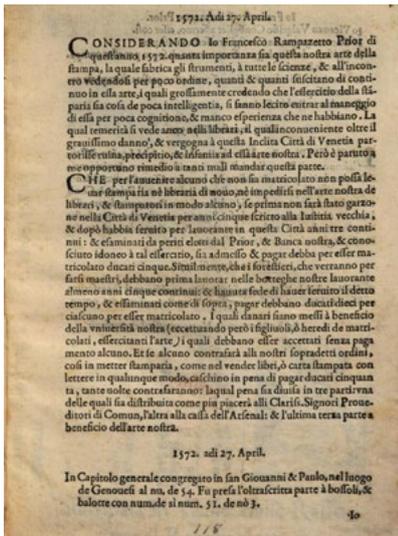


Figura 4. Pagina estratta dai *Capitoli dell'Università delli stampatori, et librari*, con le riforme dettate dal priore Francesco Rampazetto (1572)

del 18 gennaio 1548 (m.v.) ordinava l'istituzione di una corporazione degli stampatori e dei librai per mere esigenze di controllo da parte dei Savi all'Eresia. Gli intenti censori dovevano preoccupare non poco gli interessati, e forse per questo motivo passarono molti anni prima della stesura e dell'approvazione dei Capitoli dell'Università. Come molti stampatori e librai anche Francesco inciampò nella censura e capì a sue spese le conseguenze del controllo. Nel Cinquecento il breviario romano era quello più diffuso e autorevole, ma circolavano anche altre versioni, tra cui l'*Officium Beatae Mariae Virginis*. La nuova versione riformata dell'*Officium* fu annunciata da papa Pio V nella bolla *Quod a nobis* del 9 luglio 1568 e la vecchia versione fu bandita con bolla 11 marzo 1571. Pio V concesse alla Stamperia del Popolo Romano un privilegio di stampa della durata di sei anni con grande scontento degli stampatori veneziani che si videro esclusi dalla stampa di catechismi, breviari e messali. Il malumore non si limitò alle sole parole e il 25 agosto 1571 il Tribunale dell'Inquisizione intimò a Francesco Rampazetto, Domenico Farri e chiunque altro, sotto pena di scomunica, che non ardissero «imprimere, seu imprimi facere, aut impressa vendere officia reformata» di Maria. Gli interessati si assunsero i rischi del caso e non ob-

bedirono²². Nonostante questo, a loro andò bene perché nel gennaio 1572 il nunzio Nicolò Tagliapietra fece intendere «a ser Francesco Rampazetto et Domenego de Faris, come per l'officio della Santissima Inquisitione» non erano stati «escommunicati per l'atto fatto di 25 agosto prossimo passato». Il braccio di ferro continuava e il 30 ottobre dello stesso anno Giacomo Leoncini, Domenico Farri, Girolamo Bellabarba, Francesco Rampazetto e Domenico Nicolini, vennero invitati a «personalmente comparer nel Santo Officio» per il 4 novembre. Si dava loro la possibilità di esporre e «allegare le cause» in forza delle quali avrebbero potuto evitare di essere «escommunicati per haver stampato li officoli della Madonna contro il Motu proprio» di Pio V²³. La loro giustificazione fu che preferivano rischiare la dannazione eterna piuttosto che finire in miseria e successivamente si rivolsero ai Capi del Consiglio dei Dieci per avere protezione. La lotta proseguì nel gennaio 1573 con una parziale marcia indietro del nuovo papa Gregorio XIII che preferì non insistere nel far valere il privilegio



Figura 5. Frontespizio dell'*Officium gloriosae Virginis Mariae* (1571) stampato da Francesco Rampazetto

22. *Officium gloriosae Virginis Mariae secundum S. Ecclesiam Romanam nuper ex Concilio Tridentino reformatum*, Venetiis, apud Franciscum Rampazetum, 1571 (*Edit 16*, CNCE 11800).

23. ASVe, *Savi all'Eresia*, busta 156.

esclusivo concesso dal predecessore alla Stamperia del Popolo Romano e autorizzò Luc'Antonio Giunti a stampare l'*Officium*²⁴. I membri dell'arte, consapevoli del successo riportato col breviario, forzarono la mano e ignorarono i diritti esclusivi che proteggevano la stampa del messale. Nel 1573 sia Grazioso Percacino che Francesco Rampazetto ne realizzarono un'edizione ciascuno questa volta incorrendo nella scomunica²⁵. Non conosciamo le conseguenze della scomunica, ma anche in questo caso il papa cedette incaricando la Congregazione dell'Indice di trovare una formula per riammettere i librai e gli stampatori esclusi dal mercato dei messali. La battaglia diplomatica trovò così una soluzione e negli anni seguenti sia l'*Officium* che il messale furono stampati un po' da tutti. (Figura 5)

Francesco di battaglia ne fece ancora poche. La tragedia della peste, che si abbatté sulla città lagunare, lo colse il 9 luglio 1576. Qualche giorno prima, debilitato dalla febbre, fu visitato «alla porta» delle case di «Cha Orio in corte del stampador» dal valente medico Agostino da Modena²⁶. La diagnosi suonava quasi come una sentenza: «fu dato de suspeto»²⁷. Furono presi

24. La vicenda è riassunta in P.F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Il Veltrò Editrice, Roma 1983, pp. 238; 243-246.

25. Il messale in questione era: *Missale Romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum et Pii V pont. max. iussu editum*, Venetiis, apud Franciscum Rampazetum, 1573 (*Edit 16*, CNCE 74939). Sulla scomunica cfr. P.F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana*, p. 247.

26. Si sospetta che il medico in questione sia quell'Agostino Gadaldin che alcuni studiosi, erroneamente, pensano sia morto nel 1575 durante la peste a Venezia. Era figlio del libraio e stampatore Antonio che nel 1559 fu processato dall'Inquisizione e condannato all'abiura per eresia e commercio di libri proibiti (cfr. MATTEO AL KALAK, *L'eresia dei fratelli. Una comunità eterodossa nella Modena del Cinquecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011). Alcune notizie che lo riguardano sono in GIROLAMO TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o notizia della vita e delle opere degli scrittori nati negli Stati del serenissimo signor duca di Modena*, tomo II, Modena, Società Tipografica, 1782, pp. 371-373.

27. Archivio Storico del Patriarcato di

immediati provvedimenti sanitari col sequestro in casa dei famigliari, ma non passò molto tempo che la sventura colpì anche Medea, la figlia diciassettenne di Francesco. A nulla valse la visita del famoso medico Belisario Gadaldin e Medea spirò il 20 luglio²⁸. (Figura 6)

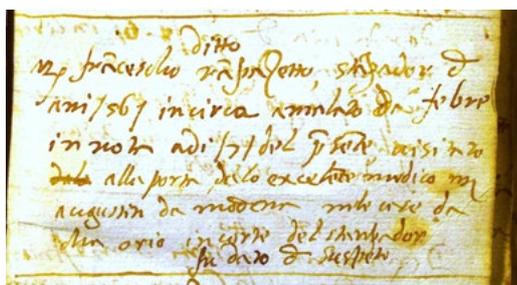


Figura 6. Necrologio di Francesco Rampazetto conservato nell'Archivio Storico del Patriarcato di Venezia (1576)

La peste del 1575-1577, e la conseguente crisi economica, fu la causa del calo delle impressioni. Cessarono le loro pubblicazioni Lodovico Avanzi e Giovanni Bariletto; ad altri editori subentrarono eredi molto meno attivi. Solo alcune grosse case, come quelle dei Gardano, dei Guerra, dei Sessa, degli Scoto e dei Rampazetto riuscirono a riprendersi verso la metà degli anni Ottanta²⁹. Francesco aveva tre figli maschi: Giovanni Battista, Giacomo e Giovanni Antonio che continuarono l'attività nella bottega in *Calle delle Rasse*. Per vari motivi nel volgere di pochi anni i loro destini si divisero. Di Giovanni Battista si sa solo che si trasferì nel Regno di Napoli, che aveva un figliolo di nome Francesco cresciuto a Venezia in casa di Giovanni Antonio. Giacomo, di professione avvocato, preferì lasciare l'attività di stampatore e

Venezia (d'ora in poi ASPVe), Parrocchia di San Giovanni Novo, *Registro morti*, 9 luglio 1576.

28. Il fatto che Belisario Gadaldin, figlio del celebre Agostino, abbia visitato la figlia di Francesco Rampazetto, lascia ritenere che a visitare lo stampatore lonatese sia stato proprio Agostino Gadaldin. Cfr. G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, tomo II, pp. 371-373. La morte di Medea è registrata in ASPVe, Parrocchia di San Giovanni Novo, *Registro morti*, 20 luglio 1576.

29. P.F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana*, pp. 320-322.

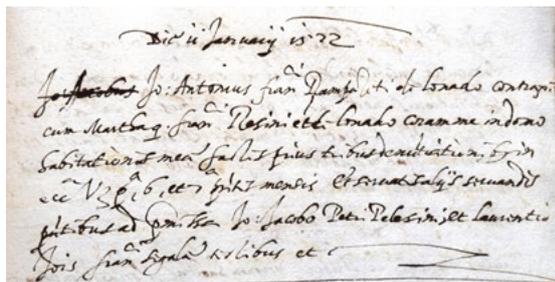


Figura 7. Matrimonio di Giovanni Antonio Rampazetto con Marta Resini (1572)

trasferirsi con moglie e figli a Napoli³⁰.

Giovanni Antonio, nato intorno al 1540, come il padre conservò i legami col paese di origine. Nel 1572 sposò una certa Marta Resini e il registro parrocchiale lo indica come originario «di Lonado»³¹. (Figura 7)

Successivamente si trasferì con la moglie a Venezia nella sua casa in contrada San Giovanni Novo non perdendo occasione di ritornare periodicamente nel paese morenico per rinsaldare gli stretti legami coi compaesani e dare mostra delle sue radici. Mentre a Venezia la peste mieteva le sue vittime Giovanni Antonio si trovava a Lonato e il 31 maggio 1576 fu testimone di nozze di Ulisse Tarello, il figlio dell'illustre agronomo lonatese Camillo³². Nel 1582 stampò i *Concetti* di Girolamo Garimberto dedicandoli al suo grande amico Francesco Averoldi che in quell'anno fu nominato podestà di Lonato³³. Pochi anni dopo, nel

30. Giacomo era *legum doctor* secondo quanto emerge dal documento conservato nell'Archivio di Stato di Brescia (d'ora in poi ASBs), *Fondo notarile di Brescia*, notaio Ceruti Pietro, atto 1 gennaio 1588; il suo trasferimento a Napoli è documentato dal testamento di Giovanni Antonio in ASVe, *Notarile, Testamenti*, notaio Nicolò Doglioni, atto 30 settembre 1607.

31. Archivio parrocchiale di Lonato (d'ora in poi APLonato), *Registro matrimoni*, 11 gennaio 1572.

32. Sulle vicende della famiglia Tarello cfr. SEVERINO BERTINI, *Questo matrimonio non s'ha da fare. Canonici delitti nel Cinquecento a Lonato*, Brescia, Libereditazioni, 2016.

33. GIROLAMO GARIMBERTI, *Concetti di Hieronimo Garimberto et altri degni auttori, raccolti da lui per scriuere & ragionar familiarmente; con nuoua aggiunta a suoi luoghi*, Venetia, [Giovanni

1588, diede dimostrazione della devozione della sua famiglia alla Madonna del Corlo stampando gli ordini dell'*honoranda* Confraternita dei Disciplini³⁴.

In un periodo in cui la stampa veneziana era considerata la più importante al mondo, Giovanni Antonio si trovava a capo di una delle più

illustri officine godendo della stima di molti colleghi. Anche per questi motivi ricoprì cariche importanti all'interno della corporazione dei librai e stampatori: fu eletto consigliere nel 1580, 1603 e 1605; nel 1586, 1587 e 1590 fu eletto tra i «Sei di Giunta»; nel 1601 ricoprì la carica di «difensore dell'arte»³⁵. Uno dei momenti più importanti per la sua carriera si concretizzò il 28 gennaio 1584 quando a seguito di una supplica indirizzata alla Signoria gli fu concesso il privilegio di stampatore ducale per 25 anni. Da quel momento in poi spettò esclusivamente a lui la stampa delle bollette dei dazi e la stampa di tutti i documenti ufficiali delle magistrature veneziane.

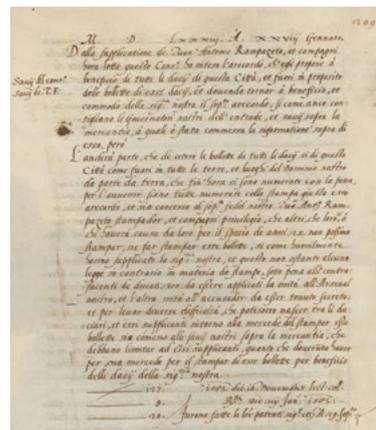


Figura 8. Privilegio concesso dal Senato a Giovanni Antonio Rampazetto nel 1583 m.v

Antonio Rampazetto], 1582 (*Edit* 16, CNCE 20430).

34. *Libro nel quale si contengono gli ordini dell'honoranda, e divota Confraternita de' Disciplini di Santa Maria dal Corlo di Lonato*, Venetia, appresso Giovanni Antonio Rampazetto, 1588.

35. ASVe, *Arte dei librai, stampatori, ligatori*, busta 163.

In un periodo in cui l'arte era avviata verso il declino, il Nostro si assicurò una fonte di lavoro e di reddito³⁶. (Figura 8)

Purtroppo per lui, il titolo di stampatore ducale non gli permise di evitare alcuni problemi col Tribunale dell'Inquisizione. Da tempo il Sant'Ufficio di Venezia era venuto a conoscenza della vendita e della circolazione per le vie della città lagunare di un piccolo opuscolo sospetto. Siamo nel 1588 e gli accordi tra Santa Sede e Venezia prevedevano che qualsiasi libro, prima di uscire dai torchi, dovesse avere il permesso di stampa o *imprimatur*³⁷. La procedura multipla per la censura preventiva, messa a punto nel 1562, prevedeva che i manoscritti venissero esaminati da tre lettori col potere di correggerli, rifiutarli o di avvallarli. Essi dovevano certificare che non contenessero nulla contro la fede, contro la pubblica morale e che non ci fossero affermazioni politicamente sconvenienti. L'autore presentava il manoscritto all'inquisitore che lo leggeva con attenzione alle enunciazioni dottrinali e morali; successivamente passava al pubblico lettore che era attento al contenuto politico; infine al segretario ducale che accertava la presenza o meno di offese a sovrani amici. Coi tre certificati l'autore si recava dai Riformatori dello Studio di Padova per avere un altro certificato da consegnare ai Capi del Consiglio dei Dieci che concedevano l'*imprimatur*. Era una procedura dispendiosa sia in termini economici che di tempo: per ottenere il permesso di stampa potevano passare fino a tre mesi e non sempre si era disposti a farlo³⁸.

L'opuscolo finito nelle mani dell'Inquisizione era privo di qualsiasi permesso di stampa delle autorità. Stampato *in-dodicesimo* e di sole 7 facciate,

36. Giovanni Antonio, su mandato delle magistrature veneziane, aveva il compito di prendere visione dei registri, prendere nota delle deliberazioni e stampare copie fedeli al testo originale (ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra*, reg. 54, c. 209: il privilegio è del 28 gennaio 1583 m.v.).

37. Il fascicolo da cui sono state tratte le notizie è conservato in ASVe, *Savi all'Eresia*, busta 63.

38. P.F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana*, pp. 212-213.

il suo titolo era *Vita di S. Massimo vescovo. La cui testa s'è ora recuperata, e per ciò si fa la solennissima processione*. Giovanni Antonio diede la colpa a una incomprensione col libraio Sigismondo Bordogna, ma nonostante questo non riuscì a sottrarsi alla condanna: fu costretto a presentarsi davanti al capitano Girolamo *Vitriarius* che aprì le porte del carcere del Sant'Ufficio in San Domenico in Castello. Lo stampatore lonatese e il libraio vennero rinchiusi per scontare la pena stabilita. Cinque giorni dopo, il primo dicembre 1588, il tribunale li rilasciò entrambi con l'ammonizione di osservare in futuro i decreti in materia di stampa dei libri³⁹.

Nel 1607, raggiunta l'età di 67 anni, colpito da febbre, Giovanni Antonio spirò⁴⁰. Pochi anni prima la moglie Marta lo aveva lasciato solo, senza figli. Nelle sue ultime volontà, dettate al notaio il 30 settembre 1607, ordinò che fosse data «per una volta tantum piccoli vinticinque a Zuanne Giacomo», ovvero il fratello che si era trasferito a Napoli con la figliolanza; «non si diano maraveglia - si legge - se io non allargo più la mano, perché siamo divisi tra noi fratelli di netto quel poco noi havevimo, come appar per carta [...] fatta nelli atti di un nodaro in Napoli». Per i restanti beni «mobili, stabili, caduchi, et non caduchi, et di ogni cosa» il nipote Francesco, figlio del fratello Giovanni Battista, fu nominato erede unico⁴¹.

Francesco, nato nel 1583 circa, anche se molto giovane, aveva già acquisito una notevole esperienza lavorando con lo zio. Questo gli permise di prendere le redini dell'azienda senza andare in sofferenza. Al libro dal titolo *Historia dell'isola e monasterio di San Secondo di Venetia* di Domenico Codagli, stampato nel 1609, aggiunse di sua iniziativa un *Cronico brevissimo dell'isola* tratto dagli scritti non stampati dell'autore. Una *Lettera de lo stam-*

39. Sulla vicenda cfr. SEVERINO BERTINI, *Libri proibiti. Uno stampatore lonatese nelle mani dell'Inquisizione*, «Misinta. Rivista di bibliofilia e cultura», anno XXIII, dicembre 2016, pp. 25-30.

40. ASVe, *Provveditori alla Sanità, Necrologi*, busta 835: morì il 2 ottobre 1607.

41. ASVe, *Notarile, Testamenti*, notaio Nicolò Doglioni, atto 30 settembre 1607.

patore agli cortesi et benigni lettori che precede il *Cronico* spiegava che la scelta editoriale era stata concepita anche per onorare la memoria e la devozione che aveva «Gio. Antonio Rampazetto mio Zio alle Sante Reliquie del glorioso Martire di quest'isola difensore». La lettera così si chiudeva: «Dalla nostra Stamparia, li 9 di Genaro l'Anno 1609. Francesco Rampazetto Stampator Ducale»⁴²; il Senato aveva da poco «prorogato per lo spatio di altri anni vinticinque il privilegio già concesso» a Giovanni Antonio «circa il stampare le bollette di tutti li datii» e anche Francesco entrò così nel novero degli stampatori ducali⁴³.

Come lo zio si era sposato in Duomo a Lonato. Era l'8 ottobre 1600 e la sposa, Lucia Salvoldi, seguì il marito a Venezia nelle case di San Giovanni Novo⁴⁴. Il primo matrimonio non ebbe la fortuna di durare a lungo; in seguito alla morte prematura di Lucia, Francesco si risposò con Caterina Robaccioli sempre nel Duomo di Lonato⁴⁵. (Figura 9)

Lo stampatore lonatese godeva di considerazione tra i colleghi: presente alle riunioni dell'arte, nel 1612 non fu eletto scrivano in quanto non aveva raggiunto i limiti di età richiesti. Allo scadere del trentesimo anno, nel 1613, fu eletto tra i sei di giunta, ma la carriera doveva presto concludersi in modo inaspettato. Per «haver falsificato un mandato di Collegio, sottoscrivendolo falsamente col nome del cassiere medesimo d'esso Collegio, et segretario», Francesco finì in carcere e il Senato gli revocò immediatamente il privilegio di stampatore ducale. Essendo molto delicato il «negotio delle stampe d'esse

42. DOMENICO CODAGLI, *Historia dell'isola e monasterio di S. Secondo di Venetia. Descritta dal R.P. predicatore F. Domenico Codagli da gli Orzi noui, dell'ordine de predicatori. Con vn cronico in fine, del nome & cognome di quelle abbadesse e monache, le quali vi fecero vita separata; & de tutti i presidenti, che in essa hebbero il gouerno*, In Venetia, presso Francesco Rampazetto, 1609.

43. ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra*, reg. 77, c. 179, privilegio del 15 dicembre 1607.

44. APLonato, *Registro matrimoni*, 8 ottobre 1600.

45. APLonato, *Registro matrimoni*, 23 ottobre 1611.



Figura 9. Matrimonio di Francesco Rampazetto con Lucia Salvoldi (1600)

bollette» e di pertinenza di «persona fedele, et non sospetta», fu deliberato che i «fedeli Roberto Megetti, et Evangelista Deuchino», dei quali si aveva «ottima relatione», stampassero «le bollette suddette sino alla spedizione del suddetto Rampazetto»⁴⁶.

Francesco fu condannato, scontò la sua pena, ma non fu più reintegrato nelle sue funzioni e il nome Rampazetto sparì definitivamente dal settore librario⁴⁷. (Figura 10)

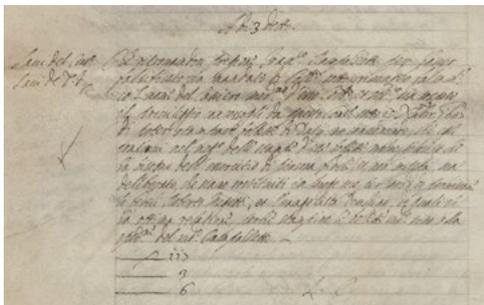


Figura 10. Il Senato toglie il privilegio a Francesco Rampazetto che in quel momento si trova in carcere

Edizioni rare e pregiate dei Rampazetto.

In circa 70 anni di attività i Rampazetto stamparono oltre mille titoli e tra questi anche qualche edizione oggi rara e pregiata. Il *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* (Edit 16) ne censisce 1043, ma il dato è solo parziale e non comprende alcuni titoli di un certo interesse per la bibliologia. Come abbiamo visto la

46. ASVe, *Senato, Deliberazioni*, Terra, reg. 84, c. 174v, delibera del 3 dicembre 1614.

47. ASVe, *Notarile, Atti*, notaio Girolamo De Cappi, atto 18 febbraio 1631.

versatilità e la perizia di Francesco il Vecchio ebbero modo di manifestarsi nella stampa di libri musicali, pratica seguita da pochissimi suoi colleghi, e nella stampa di libri nelle più svariate lingue, come l'*Odissea* in castigliano e opere in lingua

greca⁴⁸. Nel 1554 stampò il titolo, non censito, *Diegesis eis tas praxeis tou periboetou stratigou ton Romaion, megalou Belisariou*. Si trattava di una ristampa dell'edizione del 1548 di Pietro Nicolini da Sabbio Chiese corredata da silografie di un certo interesse⁴⁹. Un'altra significativa silografia la si può trovare

sul frontespizio dell'*Horologion*, un'opera in greco uscita dai suoi torchi nello stesso anno, anche questa precedentemente stampata più volte dai Nicolini⁵⁰. (Figura 11)

Tra tanti titoli non potevano

48. *L'Odissea* del 1562, non censita in Edit 16, è una ristampa di quella apparsa nel 1553 ad opera di Gabriele Giolito de' Ferrari: HOMERUS, *La Ulyxea de Homero, repartida en XIII libros. Traduzida de griego en romance castellano por el senor Gonçalo Perez*, Imprimiose en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos, 1553 (Imprimiose en Venetia, en casa de Gabriel Giolito de Ferrariis y sus hermanos, 1553) (Edit 16, CNCE 22962).

49. *Diegesis eis tas praxeis tou periboetou stratigou ton Romaion, megalou Belisariou*, (Enetiesi parà Petrou tou Sabieos, afménè Septebrio. In Vinegia, per Pietro di Nicolini da Sabio, a instantia di m. Damian di Santa Maria, 1548 nel mese di settembre) (Edit 16, CNCE 68176). Sui Nicolini stampatori di opere in lingua greca cfr. cfr. *Il mestier de le stamperie de i libri*, curato da Ennio Sandal.

50. CHIESA CATTOLICA, *Horologion*, Enetiis [!] (Venetiis, apud Franciscum Rampazetum, 1554) (Edit 16, CNCE 40432).

mancare le prime edizioni come *La historia del Mondo Nuovo* di Girolamo Benzoni a cui si è accennato, corredata anch'essa da numerose silografie. Il periodo a cavallo della metà del Cinquecento è considerato un momento glorioso per la chimica tecnica. Dai torchi uscirono molte opere in cui per la prima volta venivano affrontati in maniera razionale i vari settori della



Figura 11. Frontespizio e verso con silografie di *Diegesis eis tas praxeis tou periboetou stratigou ton Romaion megalou Belisariou* (1554) stampato da Francesco Rampazetto. *Narrazione delle imprese del celebre generale dei Romani Belisario il grande*

chimica tecnologica, dalla tintoria, alla ceramica, alla fonderia, alla vetreria, all'arte mineraria. Anche Francesco diede il suo contributo al *rinascimento sperimentale delle scienze* stampando, nel 1555, i *Notandissimi secreti de l'arte profumatoria* di Giovanventura Rosetti⁵¹. Nel trattato l'autore fornì una grande quantità di nozioni sulla preparazione di cosmetici e di profumi, soffermandosi sulla fabbricazione dei saponi. L'obiettivo era quello di infrangere, con la pubblicazione dei suoi ricettari, la segretezza dei procedimenti mantenuti gelosamente nascosti dai suoi contemporanei. Non fece mistero dei suoi intenti nemmeno nel Proemio del *Plichtho de l'arte dei tentori* pubblicato per la prima volta nel 1548 da Agostino Bindoni e ristampato da Rampazetto nel 1560: da quel momento l'arte sarebbe stata «utile et proficua a quelli che» avessero voluto «trahere utile per loro lucro» e sarebbe stata

51. FRANCO BRUNELLO, *L'arte della Tintura nella storia dell'umanità*, Vicenza, Neri Pozzi Editore, 1968, pp. 185-186. Cfr. anche FRANCO BRUNELLO E FRANCA FACCHETTI, «Prefazione» a Giovanventura Rosetti, *Notandissimi secreti de l'arte profumatoria*, Vicenza, Neri Pozzi Editore, 1992, pp. 9-13.

sottratta alle mani tiranniche di coloro che la tenevano nascosta⁵². (Figura 12)
Una grande gioia per i bibliofili di



Figura 12. Frontespizio dei *Notandissimi segreti de l'arte profumatoria* (1555) stampati da Francesco Rampazetto

oggi è la prima edizione a stampa degli Statuti di Treviso che vide la luce nel 1555 e subito fece una fine poco onorevole: i volumi furono «abrusatti sopra la piazza de Treviso, de ordine del Consiglio de 40» e si salvarono solo pochissimi esemplari. Il motivo che innescò la scintilla fu la presenza di numerosi errori e varianti di cui fu ritenuto responsabile il dottor Vitale Vitali, revisore degli statuti. Possiamo solo immaginare la delusione di Francesco nel vedere finir in cenere il risultato dei suoi sforzi; a parziale conforto, il suo lavoro tipografico fu ritenuto valido e la sua fatica fu integralmente pagata⁵³.

52. GIOVANVENTURA ROSETTI, *Plichto de l'arte de tentori che insegna tenger panni telle banbasi et sede si per larthe maggiore come per la comune*, In Venetia, per Francesco Rampazetto, 1540 (*Edit 16*, CNCE 66899). Cfr. F. BRUNELLO, *L'arte della Tintura*, p. 187. Sulla datazione corretta della pubblicazione del *Plichto* cfr. F. BRUNELLO, *L'arte della Tintura*, pp. 188-189.

53. Su questo episodio cfr. SEVERINO BERTINI, *Lo stampatore lonatese Francesco Rampazetto e gli Statuti di Treviso del 1555*,

Anche i figli ebbero modo di far gemere i torchi e di dare alla luce opere che al giorno d'oggi sono considerate rare e di un certo pregio. Nel 1588 Giovanni Antonio stampò il *Libro nel quale si contengono gli ordini dell'honoranda, e divota Confraternita de' Disciplini* che, sicuramente, ebbe una circolazione limitata al paese natio. Oltre ad essere una prima edizione non ancora censita in *Edit 16*, pare che ne sia sopravvissuto solo un unico esemplare attualmente conservato nella *Fondazione Ugo Da Como* di Lonato.

Esemplare unico e non censito è anche la ristampa, avvenuta nello stesso anno, della *Vita di San Massimo* per la quale Giovanni Antonio patì cinque giorni di carcere. L'Inquisizione veneziana fece sparire dalla circolazione tutte le copie e l'*unicum* rimasto, scoperto da chi scrive, è conservato nel fondo *Savi all'Eresia* dell'Archivio di Stato di Venezia⁵⁴. (Figura 13)



Figura 13. Sulla sinistra frontespizio del *Libro nel quale si contengono gli ordini dell'honoranda, e divota Confraternita de' Disciplini* (1588) e sulla destra frontespizio della *Vita di S. Massimo vescovo* (1588) entrambi stampati da Giovanni Antonio Rampazetto

La politica libraria della cosiddetta Controriforma indicava al cristiano cattolico i libri da non leggere con l'*In-*

«I Quaderni della Fondazione Ugo Da Como», numero 23, 2019, pp. 70-74.

54. ASVe, *Savi all'eresia*, busta 63. Sul caso si rimanda a S. BERTINI, *Libri proibiti. Uno stampatore lonatese nelle mani dell'Inquisizione*, pp. 25-30.

dex librorum prohibitorum, ma anche i libri consigliati per una *biblioteca selecta* spiritualmente edificante. Tra le letture ortodosse vi erano anche le *Epistole e vangeli* tradotte dal domenicano Remigio Nannini da Firenze che ebbero larga diffusione. In un periodo in cui la liturgia e le letture della messa erano svolte in latino, contrariamente alla predicazione che era in volgare, la traduzione delle letture in volgare riscosse un notevole successo costituendo un lezionario per il popolo. Tra le svariate edizioni, se ne contano almeno ventiquattro nel XVI secolo, recentemente ne è stata scoperta una, prima del tutto ignota, conservata presso la Biblioteca generale della Custodia di Terra Santa a Gerusalemme. L'anno di edizione è il 1593 e lo stampatore è Giovanni Antonio Rampazetto⁵⁵.

I libri devozionali costituivano una fonte di reddito importante a cui non era possibile rinunciare, a costo di rischiare la dannazione eterna. I Rampazetto li stamparono in latino, in volgare, in greco e perfino in lingua serba. Nel 1597 dai torchi di Giovanni Antonio uscì l'ultimo libro veneziano in cirillico del XVI secolo: il *Molitvenik* dell'igumeno Stefan da Pa-

55. Dell'esemplare, studiato e posto all'attenzione da Edoardo Barbieri, si trova una descrizione in EDOARDO BARBIERI, *Una sconosciuta edizione delle Epistole e vangeli del Nannini conservata a Gerusalemme*, «Biblioteche oggi. Trends. Rivista di studi e ricerche diretta da Giovanni Solimine», dicembre 2018, pp. 70-75. Un'edizione simile a quella del 1593 fu pubblicata a Venezia nel 1584 e sottoscritta al frontespizio da Fabio e Agostino Zoppini, mentre nel *colophon* dagli eredi di Francesco Rampazetto. L'edizione ha una breve dedica a suor Pacifica Tornielli del monastero agostiniano di San Daniele di Venezia per mano di Giovanni Antonio. Cfr. *Epistole, et Euangelii che si dicono tutto l'anno nella Messa, tradotte in lingua Toscana. Nouamente corrette, et riformate secondo il Messale Romano, stampato d'ordine del santo Concilio di Trento. Con calendario, tauola, et altre cose necessarie, si per commodità de' pij lettori, come per ornamento dell'opera*, Venetia, appresso Fabio, & Agostin Zoppini fratelli, 1584 (In Venetia, appresso gli heredi di Francesco Rampazetto, 1583) (*Edit 16*, CNCE 45506).

strovik. L'unico esemplare censito in Italia, ma non in *Edit 16*, è conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana⁵⁶.

Tra gli oltre mille titoli usciti dai torchi degli stampatori lonatesi le perle sono indubbiamente numerose. Come i più importanti stampatori dell'epoca anche i Rampazetto si cimentarono con la *Commedia* di Dante. L'elenco completo delle opere dantesche del Cinquecento censite in *Edit 16*, comprese le contraffazioni, annovera trenta edizioni e non si può dire che i bresciani non fossero protagonisti. Nel 1507 uscì *Danthe Alighieri fiorentino historiado* stampato da Bartolomeo Zanni di Portese⁵⁷; Alessandro Paganino nel 1516 circa stampò *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, detto *Dantino*, opera ristampata tra il 1527 e il 1533⁵⁸; nel 1569 Domenico Farri, originario di Rivoltella, diede alle stampe *La Divina Comedia di Dante* poi ristampata nel 1578⁵⁹.

56. Cfr. SIMONETTA PELUSI, *Il libro liturgico veneziano per serbi e croati fra Quattro e Cinquecento*, in *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia. Testi sacri ebraici, cristiani, islamici da Quattrocento al Settecento*, a cura di Simonetta Pelusi, Padova, Poligrafo, 2000, pp. 48-49.

57. DANTE ALIGHIERI, *Danthe Alighieri fiorentino historiado*, (Impressa in Venetia, per Bartholomeo de Zanni da Portese, 1507 adi XVII de zugno) (*Edit 16*, CNCE 1147).

58. Rarissima edizione della *Commedia*, la prima in-24°, il *Dantino* di Paganino, così soprannominato poiché rappresenta la più piccola edizione rinascimentale del poema, è illustrato da quattro silografie poste in fine al volume, realizzate dal celebre cartografo e incisore veneziano Giovanni Andrea Vavassore (cfr. LUCA RIVALI, *Per il Dante in 24° di Alessandro Paganini*, «La Bibliofilia», vol. 119, No. 3, settembre-dicembre 2017, pp. 345-366). DANTE ALIGHIERI, *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, [Tra il 1515 e il 1516] (*Edit 16*, CNCE 1152) e DANTE ALIGHIERI, *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, [tra il 1527 e il 1533] ([Toscolano], P. Alex. Pag. Benacenses. F. Bena. V. V.) (*Edit 16*, CNCE 1155).

59. DANTE ALIGHIERI, *La Diuina Comedia di Dante, di nuouo alla sua uera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari. Con argomenti, et allegorie per ciascun canto, et apostille nel margine. Et indice copiosissimo di vocaboli più importanti, usati dal poeta, con la sposition loro*, In Vinegia, appresso Domenico Farri, 1569 (In Vinegia, appresso Domenico

Di Dante non è rimasto il manoscritto originale della *Commedia*. In compenso il suo lavoro ebbe una larghissima diffusione grazie alle centinaia di copie manoscritte che iniziarono a circolare alla morte del poeta. Se da un lato i numerosi copisti facilitarono la conoscenza dell'opera, dall'altro portarono a una rapida corruzione del testo. Fu Pietro Bembo che fissò una nuova versione del poema, frutto di un accurato lavoro filologico compiuto sul Codice Vaticano latino 3199, pubblicandolo all'inizio del XVI secolo per i tipi di Aldo Manuzio col titolo *Terze Rime*⁶⁰. L'aldina del 1502 costituì l'archetipo di tutte le stampe del secolo che furono fatte in Italia e fuori. La sua fisionomia testuale non venne intaccata dall'aldina del 1515⁶¹ e, nonostante le numerose correzioni, nemmeno da molte altre edizioni. Ci furono, tuttavia, alcune edizioni che marcarono una maggiore autonomia, grazie all'uso di fonti a stampa precedenti. Tra queste quella celebre stampata da

Gabriele Giolito de' Ferrari nel 1555 curata da Ludovico Dolce, in cui Farri, 1569) (*Edit 16*, CNCE 1173); DANTE ALIGHIERI, *La Diuina Comedia di Dante con la dichiaratione de' vocaboli più importanti, usati dal poeta, di m. Lodouico Dolce*, In Vinegia, appresso Domenico Farri, 1578 (In Venetia, appresso Domenico Farri, 1578) (*Edit 16*, CNCE 1178).

60. DANTE ALIGHIERI, *Le terze rime di Dante*, (Venetiis, in aedib. Aldi, men. Aug. 1502) (*Edit 16*, CNCE 1144). Il Codice Vaticano latino 3199 fu donato da Boccaccio a Petrarca, per poi passare nella ricca biblioteca di Bernardo, padre di Pietro. Pietro trascrisse, propria manu, una copia in pulito, l'attuale Codice Vaticano latino 3197, che costituì il fondamento dell'aldina del 1502; cfr. ANGELO EUGENIO MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia: dall'aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVI, 1-2 (2013), pp. 10 e 14.

61. DANTE ALIGHIERI, *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratta dalla istessa descriptione del poeta*, [Venezia, eredi di Aldo Manuzio il vecchio e Andrea Torresano il vecchio] (Impresso in Vinegia, nelle case d'Aldo e d'Andrea di Asola suo suocero, 1515 del mese di agosto) (*Edit 16*, 1150).

compare per la prima volta l'aggettivo *Divina*⁶², e l'edizione di qualche anno prima commentata dal lucchese Alessandro Vellutello e stampata da Francesco Marcolini⁶³. Per quest'occasione il Senato veneto concesse «a domino Alessandro Vellutello supplicante» il privilegio di «far stampar per anni X proximi il commento da lui composto» e proibì «a ciascun altro fra questo spatio di tempo» di stampare, o vendere, il commento all'interno dei domini veneziani⁶⁴. (Figura 14)

L'opera, uscita nel 1544 e considerata una delle migliori edizioni antiche in carattere italiano, fu un tentativo di opposizione netta e dichiarata

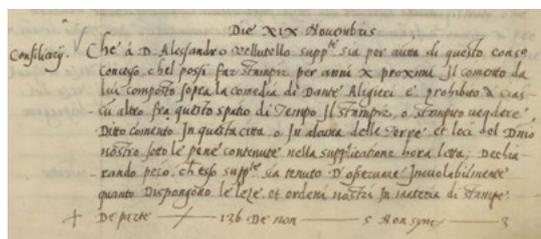


Figura 14. Privilegio del Senato concesso ad Alessandro Vellutello per il suo commento alla *Commedia* (1543)

all'edizione Bembo-Manuzio del 1502. L'impianto metodologico sotteso consisteva nel porre a testo la lezione del Bembo quando essa coincideva con quella del Landino del 1481. Quando, invece, si verificavano divergenze faceva testo il Landino, per partito preso contro Bembo. Il livello estremamente basso di errori confermò l'altissima qualità testuale dell'edizione Vellutello-Marcolini riconosciuta anche per

62. DANTE ALIGHIERI, *La Diuina Comedia di Dante, di nuouo alla sua vera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari. Con argomenti, et allegorie per ciascun canto, & apostille nel margine. Et indice copiosissimo di tutti i vocaboli piu importanti vsati dal poeta, con la sposition loro*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli, 1555 (In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli, 1554) (*Edit 16*, CNCE 1170).

63. DANTE ALIGHIERI, *La Comedia di Dante Alighieri [!] con la noua espositione di Alessandro Vellutello*, (Impressa in Vinegia, per Francesco Marcolini, ad instantia di Alessandro Vellutello, del mese di gugno [!] 1544) (*Edit 16*, CNCE 1163).

64. ASVe, *Senato, Deliberazioni*, Terra, reg. 33, c. 26, privilegio 19 novembre 1543.

questo come la migliore edizione dantesca del Cinquecento⁶⁵. Composta da 442 carte non numerate ripiegate in fascicoli da un *in-quarto*, fu impreziosita da 87 silografie, eseguite da Giovanni Britto, che alla morte del Marcolini finirono, almeno in parte, nelle mani di Francesco Rampazetto. L'attività di Marcolini si concluse nel 1559 e l'acquisizione del materiale tipografico permise a Francesco di specializzarsi nella stampa di libri musicali con la pubblicazione, nel 1561, dell'*Introduzione facilissima, et nouissima, di canto fermo, figurato, contraponto semplice, et inconcerto* del religioso portoghese Vicente Lusitano⁶⁶. Le preziose silografie ebbero numerosi riutilizzi come nel caso del libro di geomanzia *Le risposte della Signora Leonora Bianca* stampato dal Nostro nel 1565⁶⁷. Ma quello che

più interessa è che le immagini compaiono in una rarissima edizione della *Commedia* dello stampatore lonatese. A distanza di vent'anni dall'edizione marcoliniana Francesco entrò in possesso di alcune copie invendute di quella celebre edizione e, nel 1564, le rimise sul mercato effettuando quella che viene definita in gergo bibliologico una *rinfrascatura*: cambiò il frontespizio mantenendo il titolo originale con l'errore nel cognome di Dante; ricompose la *Dedica* e la *Lettera ai Lettori*; rimpiazzò, quando necessario, alcuni fogli difettosi e ripristinò i fogli mancanti. Fu così che *La comedia di Dante Alighieri con la nova espositione di Alessandro Vellutello* fu messa in vendita. A tradire la spregiudicata iniziativa commerciale di Rampazetto fu il *colophon* che era ancora quello dell'*editio princeps*: «Impressa in Vinegia, per Francesco Marcolini ad instantia di Alessandro Vellutello, del mese di Giugno l'anno MDXLIII». Fino a poco tempo fa sembrava che l'unico esemplare conservatosi, peraltro mutilo di alcune carte, fosse quello posseduto dalla Biblioteca della University of Notre Dame (Indiana, USA) ed esposta nella mostra *Renaissance Dante in Print* allestita alla Newberry Library di Chicago tra il 1993-1994. Recentemente sul mercato antiquario è comparso un secondo esemplare che per la sua rarità è stato messo in vendita al prezzo di circa 30.000 dollari⁶⁸. (Figura 15)

L'operazione della *rinfrascatura* avvenne contemporaneamente all'appa-

si pronostica, & risponde a diverse & molte curiose dimande & richieste circa le cose future. Per piacevolmente vedere quello che debba intravenire d'alcuna cosa che l'uomo cerca sapere, & intendere. In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1565 (In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, 1565) (*Edit 16*, CNCE 5702). Cfr. anche PAOLO PROCACCIOLI, *La Nova Espositione di Alessandro Vellutello. Un Dante per il Cinquecento*, «L'Alighieri», 27 (2006), p. 67.

68. FRANCESCA NEPORI, *Sulle illustrazioni di Francesco Marcolini. Uso, copia e reimpiego*, «la Biblioteca di via Senato», anno XII, dicembre 2020, pp. 23-29. Inoltre cfr. GIANCARLO PETRELLA, *Lo scaffale del bibliofilo. Consigli di collezionismo antiquario*, «la Biblioteca di via Senato», anno XIII, gennaio 2021, pp. 61-63.

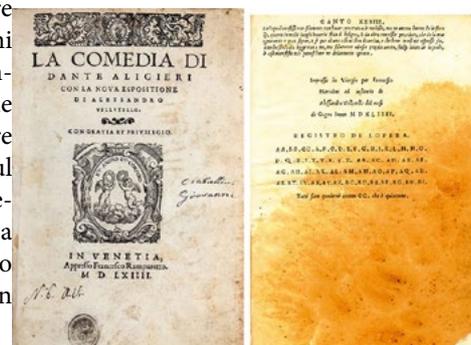


Figura 15. Frontespizio e colophon della rinfrascatura della *Commedia* del 1564 di Francesco Rampazetto

rizzazione sul mercato di un'altra celebre *Commedia*: gli editori erano i Sessa e il tipografo era Domenico Nicolini. I Sessa erano originari di Lugano che dopo una permanenza a Padova in contrada della Gatta, si trasferirono a Venezia a San Zulian dove impiantarono bottega. Sul luogo di lavoro non erano in funzione molti torchi per via di una scelta imprenditoriale che prevedeva di far stampare ad altri le molteplici edizioni. Si trattava di un'operazione conveniente rispetto a quella del loro acquisto che avrebbe comportato anche dispendiose assunzioni di personale. Si risparmiava sul materiale tipografico, sull'usura dei macchinari, sulla manodopera e questo giustificava la continua e reiterata richiesta di contratti societari con tipografi a cui venivano commissionati i lavori⁶⁹.

Per la *Commedia* del 1564 i Sessa si avvalsero dei torchi di Domenico Nicolini, stampatore bresciano di Sabbio Chiese. L'iniziativa editoriale faceva capo all'umanista Francesco Sansovino spinto a ristampare Dante dal riacceso interesse per l'esegesi della *Commedia*, e dal ritorno al grande formato *in-folio* con l'integrazione dei due maggiori commenti del Quattro e

69. Sulla dinastia dei Sessa cfr. GENNARO TALLINI, *I Sessa editori luganesi a Venezia e l'integrale de l'opere di Virgilio Mantoano [...] (1580-1597)*, «Tipofilologia. Rivista internazionale di studi filologici e linguistici sui testi a stampa», 4, 2011, pp. 41-66 e SILVIA CURI NICOLARDI, *Una società tipografico-editoriale a Venezia nel secolo XVI. Melchiorre Sessa e Pietro di Ravani (1516-1525)*, Firenze, Olschki, 1984.

65. Sugli aspetti di filologia ed esegesi dantesca rimandiamo ad A.E. MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia*.

66. VICENTE LUSITANO, *Introduzzione facilissima, et nouissima, di canto fermo, figurato, contraponto semplice, et inconcerto, con regole generali per far fughe differenti sopra il canto fermo a II III et IIII voci et compositioni, proportioni, generi s. diatonico, cromatico, enarmonico. Composta per Vincentio Lusitano*, (In Venetia, per Francesco Rampazetto, 1561) (*Edit 16*, CNCE 44785). L'ultima pubblicazione musicale di Marcolini fu proprio la ristampa dell'*Introduzzione facilissima* del Lusitano apparsa nel 1558. Per le illustrazioni silografiche, graficamente complesse come nel caso della *manus Guidonis*, si avvalse di blocchetti realizzati *ex novo*. L'*Introduzzione facilissima* fu poi ristampata nel 1561 da Francesco Rampazetto che usò la stessa matrice lignea per l'illustrazione della mano guidoniana e, in diversi casi, tipi musicali identici a quelli usati da Marcolini nel periodo 1557-1558. Cfr. C.I. NIELSEN, *Francesco Rampazetto*, p. 49 e cfr. MARIO ARMELLINI, «Francesco Marcolini stampatore di musica», in *Un giardino per le arti: «Francesco Marcolino da Forlì»*. La vita, l'opera, il catalogo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Forlì, 11-13 ottobre 2007), a cura di P. Procaccioli, P. Temeroli, V. Tesei, Bologna, Ed. Compositori, 2009, pp. 207-210. Considerando che per stampare libri musicali serviva un'abilità e una perizia particolari non è trascurabile il sospetto che Francesco Rampazetto abbia fatto il suo apprendistato nella bottega di Marcolini.

67. LEONORA BIANCA, *Le risposte della signora Leonora Bianca dove ingenuissimamente et con mirabile arte,*

Cinquecento: il fiorentino Landino e il lucchese Vellutello⁷⁰. L'esegesi del lucchese, meno famosa e meno estesa, era rapida, meno incline alla digressione e tesa a rendere il testo leggibile. Mentre Landino privilegiò un'ampia lettura al-



Figura 16. Colophon della *Commedia* del 1564 edita dai Sessa con la marca della gatta e l'indicazione del tipografo Domenico Nicolini

legorizzante, Vellutello rimase più ancorato al testo adottando un approccio storicizzante⁷¹. (Figura 16)

Nelle intenzioni di Sansovino il volume uscito dai torchi doveva imporsi sul mercato perché vi si poteva trovare tutto ciò che aveva riscosso successo nell'ambito dell'editoria dantesca. L'imponente edizione, titolata *Dante con l'esposizione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello* è costituita da XXVIII+392 carte e presenta sul frontespizio un medaglione incorniciato d'alloro con il ritratto

70. GAIA TOMAZZOLI, *Sansovino editore di Dante: la Commedia del 1564*, in Francesco Sansovino scrittore del mondo. Atti del convegno internazionale di studi Pisa, 5-6-7 dicembre 2018, a cura di Luca D'Onghia e Daniele Musto, Sarnico (BG), Edizioni Archilet, 2019, p. 155.

71. G. TOMAZZOLI, «Sansovino editore di Dante», p. 156. A chiarire la paternità delle glosse si trovano, ai margini delle pagine, le sigle LAND. e VELL.; anche Sansovino si ritagliò un proprio spazio facendo precedere ogni canto da un *Argomento* posto sopra il testo poetico, e da un'Allegoria siglata con SANS.

del poeta che occupa ben più di metà pagina⁷². Dante, riprendendo la fisionomia attribuitagli dal celebre ritratto del Bronzino, è rappresentato di profilo con un naso prominente che diede all'edizione il soprannome *del nasone*. Viene poi annunciato il ricco paratesto con «tavole, argomenti, et allegorie» e un testo «riformato, riveduto, et ridotto alla sua vera lettura». In effetti in alcuni passi dell'apparato paratestuale le riscritture sono anche evidenti. Sansovino viene incontro al lettore eliminando diversi aggettivi e avverbi, appiando la sintassi tramite una restaurazione dell'ordine del periodo e una riduzione delle subordinate; aggiornò il lessico, in certi casi lo semplificò, e infine ammodernò la grafia⁷³.

Come per tutte le stampe cinquecentesche della *Commedia*, anche in questo caso l'archetipo fu quello dell'aldina del Bembo, ma incrociato e corretto in alcuni punti col commento del Vellutello⁷⁴. Le modifiche ortografiche apportate da Sansovino erano motivate dalla sua discreta conoscenza del fiorentino e il suo progetto era in linea con l'epistola dedicatoria del Landino dove è scritto: «questo solo affermo, havere liberato el nostro cittadino dalla barbarie di molti esterni idiomi, ne' quali da' commentatori era stato corrotto», in modo che il poeta «sia dopo lungo exilio restituito nella sua patria, e riconosciuto né Romagnuolo né Lombardo, né degli idiomi di quegli che l'hanno comentato, ma mero fiorentino».

La *Commedia* del 1544 fu stampata quasi interamente in carattere corsivo collocando il testo poetico sul margine sinistro delle pagine, incorniciato dal

72. DANTE ALIGHIERI, *Dante con l'esposizione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello, sopra la sua comedia dell'Inferno, del Purgatorio, et del Paradiso. Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riveduto, & ridotto alla sua uera lettura, per Francesco Sansouino fiorentino*, In Venetia, appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, et fratelli, 1564 (In Venetia, appresso Domenico Nicolino, per Giouambattista, Marchio Sessa, et fratelli, 1564) (*Edit* 16, CNCE 1171).

73. G. TOMAZZOLI, *Sansovino editore di Dante*, p. 161.

74. A.E. MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia*, p. 38.

commento; in questa, diversamente, si preferì collocare il testo poetico in carattere corsivo, al centro della pagina, incorniciandolo con il commento in carattere tondo. Le ricche immagini non potevano mancare: nell'edizione marcoliniana delle 87 silografie le prime 10 illustravano la *Descrittione de lo Inferno*, mentre le altre 77 furono distribuite all'inizio di ciascun canto. Nell'edizione dei Sessa, invece, in dieci casi si preferì replicare un'incisione già stampata nei canti precedenti portando il totale delle silografie a 97⁷⁵. (Figura 17)

L'iniziativa di Sansovino ebbe successo perché pochi anni dopo, nel 1578, fu replicata con una nuova



Figura 17. Dante e le tre fiere, silografia

composizione tipografica. Gli editori erano sempre i Sessa, ma questa volta i tipografi erano gli eredi Rampazetto: Giacomo, Giovanni Battista e soprattutto Giovanni Antonio. Anche questa detta *del nasone* per il ritratto di Dante non presenta novità sul frontespizio, ma cambiamenti sono ravvisabili nell'apparato paratestuale a cominciare dalla dedicatoria di Giovanni Antonio Rampazetto al principe Guglielmo Gonzaga che sostituisce quella del

75. G. TOMAZZOLI, *Sansovino editore di Dante*, 149, n. 9.

Sansovino a Pio IV, facendo uso di un carattere corsivo in corpo maggiore⁷⁶. La *Tavola delle voci difficili che si trovano in questa opera*, stampata su due colonne, diventa *Dichiarazione delle voci difficili che si trovano in questa opera del Sansovino*, quasi a ribadire la paternità della curatela⁷⁷. Il proemio del Landino, su due colonne, è in carattere tondo con occhio maggiore e presenta un'impaginazione leggermente diversa⁷⁸. L'*Apologia* del Landino in difesa di Dante su due colonne è identica nei contenuti, ma una diversa impaginazione nell'edizione del 1578 ha permesso di pareggiare

76. I caratteri principali sono indicati con lo schema R = romano o tondo, I = italico o corsivo, G = gotico. Per i caratteri verrà sempre data la misura in mm di 20 righe a partire dall'asta ascendente della prima all'asta ascendente della ventunesima, con una tolleranza di 1 mm. Per la dedica a Pio IV dell'edizione del 1564 è stato utilizzato un corsivo I=118; per la dedica a Guglielmo Gonzaga un corsivo I=133. Le misurazioni sono state condotte sugli esemplari conservati presso la biblioteca *Queriniiana*: sull'edizione del 1564 di XXVIII+392 carte e sull'edizione del 1578 di XXIV+392 carte. Quest'ultima mancante della dedica a Paolo III del Vellutello, dell'avviso ai lettori del Vellutello e della *Vita, et costumi del poeta* sempre del Vellutello.

77. In caratteri R=68 nell'edizione 1564 e R=66 nell'edizione 1578. Da un immediato raffronto si può notare come il carattere sia più piccolo nell'edizione del 1564, ma l'interlinea sia maggiore. Inoltre, per l'edizione del 1564, lo specchio di stampa è di circa 253 mm in altezza e in larghezza oscilla tra 160 e 164 mm. Nell'edizione del 1578, invece, lo specchio oscilla in altezza tra 245 e 248 mm, mentre in larghezza è di 165 mm circa. Queste leggere differenze fanno sì che il numero di righe in entrambe le edizioni sia identico. C'è una differenza anche sulla larghezza delle colonne: nell'edizione 1564 è di 78 mm, nell'edizione 1578 è di 80 mm.

78. Per *occhio del carattere* si intende lo spazio compreso tra la linea inferiore, corrispondente alla massima discendente della lettera minuscola (g o p), e la linea superiore che corrisponde alla massima ascendente della lettera minuscola (l). Le 20 righe misurano rispettivamente R=68 e R=66.

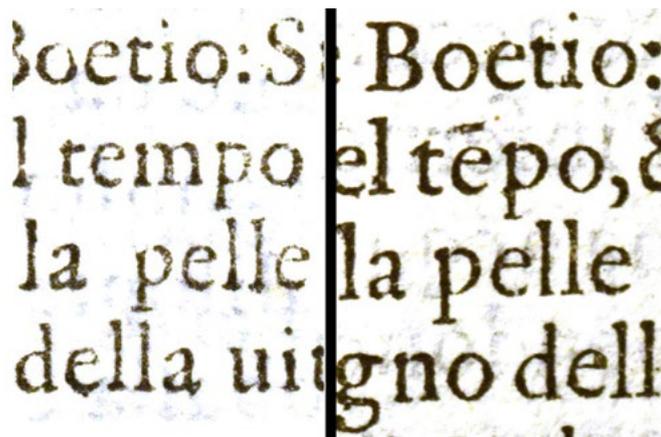


Figura 18. Caratteri a confronto rispettivamente dell'edizione 1564 e dell'edizione 1578. Sulla sinistra si nota lo spazio bianco tra l'asta discendente della p e l'ascendente l; sulla destra le due aste quasi si toccano

le righe delle due colonne⁷⁹. La *Vita di Dante Alighieri* diventa la *Vita di Dante Alighieri descritta dal Landino* col testo in carattere tondo con occhio minore⁸⁰. *Che cosa sia poesia et poeta, et della origine sua divina, et antichissima*, stampata su due colonne, cambia in *Discorsi del Landino. Che cosa sia poesia ecc.* in carattere tondo senza evidenti cambiamenti se non nell'interlinea⁸¹. (Figura 18) L'*Epistola* di Marsilio Ficino non è in corsivo, come nell'edizione 1564, ma in tondo⁸². Il titolo *Sito, forma, et misura dell'Inferno*, su due colonne, aumenta di dimensione nell'edizione 1578 con l'ulteriore precisazione *del Landino*⁸³. La dedica del Vellutello a papa Paolo III, in corsivo nell'edizione 1564, qui è in carattere tondo⁸⁴. L'avviso del Vellutello ai lettori non presenta novità, mentre la *Vita, e costumi del poeta*, pur identica nei

79. Le misure sono R=68 per l'edizione del 1564 e R=66 per l'edizione del 1578.

80. Le misure sono R=82 per l'edizione del 1564 e R=72 per l'edizione 1578.

81. Come detto l'occhio del carattere ha dimensioni più ridotte nell'edizione del 1564, ma l'interlinea è maggiore per la presenza della spalla superiore e inferiore. Le misure sono R=68 e R=66.

82. Le misure sono I=79 e R=83.

83. Le misure del testo, invece, presentano le solite differenze: R=68 e R=66.

84. La misura nell'edizione 1564 è I=118; manca nell'edizione 1578 conservata nella biblioteca Queriniiana.

contenuti, è in carattere tondo con occhio minore⁸⁵. Questo ha permesso di riempire una pagina rimasta bianca con una silografia che manca nell'edizione del 1564. Infine non ci sono differenze rimarchevoli nella *Descrizione de lo Inferno*, stampata su due colonne, se non nella grandezza dei caratteri⁸⁶.

Il testo poetico, in carattere corsivo, è identico a quello dell'edizione del 1564, ma le glosse presentano leggere differenze che riguardano l'occhio del carattere⁸⁷.

Non cambia il numero di carte complessivo (XXVIII+392), ma numerose sono le differenze negli elementi decorativi. I capilettera nell'edizione del 1564 sono lettere



Figura 19. Primo Canto dell'Inferno della *Commedia* stampata nel 1578 dagli eredi Rampazetto

85. L'avviso manca nell'edizione 1578 conservata nella biblioteca Queriniiana e nell'edizione 1564 misura I=79. La misura della *Vita, e costumi* nell'edizione 1564 è R=82; manca nell'edizione 1578 conservata nella biblioteca Queriniiana.

86. Le misure sono R=68 e R=66.

87. Le misure del testo poetico sono I=86 per entrambe le edizioni, mentre i commenti misurano R=68 e R=66.

figurate acrofoniche, cioè lettere che corrispondono alla prima lettera del nome del personaggio rappresentato, in genere un personaggio tratto dalla mitologia classica di cui parla Ovidio nelle *Metamorfosi*. Nell'edizione Rampazetto i capilettera, sebbene siano della stessa misura, sono a tema fitomorfo⁸⁸. (Figura 19)

I fregi sono quasi sempre diversi e le testatine, presenti nell'edizione 1578, spesso sono mancanti nell'edizione 1564. Ad esempio è possibile nota-

88. Sulle iniziali acrofoniche cfr. FRANCA PETRUCCI NARDELLI, *La lettera e l'immagine. Le iniziali parlanti nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*, Firenze, Olschki, 1991 e LUCA TOSIN, *Su alcune lettere figurate delle cinquecentine italiane*, «Margini. Giornale della dedica e altro», 7, 2013.

re la testatina che precede il proemio del Landino: essa ha un medaglione al centro che rappresenta una gatta, marca editoriale dei Sessa, circondato dal motto *Dissimilium infida societas*. I lati del medaglione sono occupati dalla decorazione che riempie il resto della fascia. La medesima testatina la si trova prima della *Vita di Dante* del Landino, prima dell'avviso ai lettori del Vellutello, prima della *Vita, e costumi del poeta* del Vellutello. Si trova anche all'inizio delle tre cantiche, mentre le tre testatine che precedono le tre cantiche dell'edizione del 1564 sono diverse.

Sansovino pensò che il «soggetto di questo scrittore tutto pio, et cristiano» meritasse la tutela del nome di Pio IV «sotto il quale il maggior lume

della lingua Toscana dovesse uscir fuori». Anni dopo Giovanni Antonio Rampazetto pensò di «ravvivare lo splendore del vero preggio della lingua Toscana» con una adeguata dedica al duca di Mantova. I destinatari delle dedicatorie erano diversi, ma la lingua toscana era l'obiettivo comune.

Si emolumento, et utilitati vobis ero, bene est: sin autem, vobis non displiceat, me, ut vobis aliquando prodessem, summopere laborasse. Valet. (Figura 20)



Figura 20. Frontespizio dell'edizione del nasone stampato dagli eredi Rampazetto nel 1578



Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. B.II.5, f. 127r, uno dei manoscritti studiati dagli arnaldini, v. infra *Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno* (foto da Biblioteca Queriniana - Brescia, a cura di ALDO PIROLA, Prato, Giunti Officine Grafiche - Nardini Editore, 2000, tav. LXIII).

Il manoscritto “Arbor animaum familiarum Cellaticae (1430-1760)” dell’Archivio parrocchiale e l’origine delle famiglie di Cellatica

CESARE BERTULLI

Socio Misinta

L’Archivio Parrocchiale di Cellatica è piuttosto scarso di documenti storici che sono evidentemente stati dispersi in tempi più o meno recenti. Cellatica è diventata parrocchia solo nel 1616 per decisione di Marino Giorgi Vescovo di Brescia dal 1596 al 1631, ha il titolo di arciprebenda ed il parroco quello di arciprete; in precedenza la antica Cappella di San Giorgio, la cui prima menzione nota è una Bolla di Papa Onorio II del 1130 era un beneficio del Capitolo della Cattedrale di Brescia. Il Capitolo lo concede, di volta in volta, al religioso che periodicamente è incaricato della cura d’anime della comunità. Questa bolla è riconfermata dai papi successivi del XII secolo e tale situazione dura fino al 1616. In seguito a questa decisione il Capitolo della Cattedrale apre una causa a Venezia nei confronti del vescovo: la causa si trascina fin quasi alla fine del XVII secolo, ma le Autorità veneziane investite della controversia la danno vinta al vescovo (la documentazione è custodita nell’Archivio Capitolare). La presenza di questa cappella e una sentenza del Liber Poteris del 1280, che condanna Cellatica con altri 22 comuni alla spese di riparazione del Ponte Crotte sul Mella, provano che questa comunità, per quanto piccola, è già costituita in Vicinia e quindi in entità con una propria autonomia e capacità giuridica. A parte le bolle papali non ci è pervenuto alcun altro documento relativo ai primi secoli salvo i nomi (non tutti) trovati con tanta santa pa-

zienza e lunghe ricerche dei religiosi che hanno operato a Cellatica: il primo che ci è noto è tale Pecino q. Venturino de Bozini di Gottolengo in carica fino al 21 Ottobre 1353 quando rinuncia al beneficio che passa a Comino q. Bono de Ravazoli che abitava a Brescia in contrada dell’Albera; seguono quindi Francesco de Ognabeni di Milano e Pietro da Soncino. Nel 1424 risulta in carica tale Guidone di Borgo San Domenico, nel 1450 Sigismondo Bulgaroni e nel 1475 Bartolomeo Marinoni (omettiamo i successivi); a volte questi la sub concedevano per atto notarile a un altro religioso riservandosi parte delle rendite (avveniva talvolta l’11 Novembre a San Martino). Questo andazzo cessò con San Carlo Borromeo quando si accorse che il Cappellano di Cellatica (non ancora parrocchia) Stefano Zamara godeva anche del beneficio di Villa (in Valtrompia) giustificandolo con il fatto che erano comuni vicini (ma non era vero). Dovette cedere il beneficio a don Bartolomeo Paganino che ne fu investito con un atto del 23.9.1579. I parroci o comunque chi aveva la cura delle anime di una comunità doveva risiedere sul posto e Cellatica disponeva di una canonica abbastanza ampia.

I nomi di questi sacerdoti sono stati desunti sia da documenti capitolari che da varie fonti notarili, sia cartacee che membranacee, nei quali sono menzionati) e da atti di Investitura e Tenuta Possessio.

A partire dall’inizio del Quattro-

cento questi religiosi tenevano evidentemente traccia dei Battesimi amministrati e dei Matrimoni celebrati, ben prima quindi che ciò fosse reso obbligatorio dai Decreti del Concilio di Trento e redigevano pure i periodici Stati d’Anime. Forse l’essere una dipendenza della Cattedrale è stato utile da questo punto di vista.

Questi documenti o almeno quelli quattrocenteschi e cinquecenteschi sono evidentemente sopravvissuti fino alla fine del Seicento e sono stati utilizzati per la compilazione di un registro intitolato: **Arbor Animarum Familiarum Cellaticae**. Questo registro di circa 380 pagine (190 fogli) riporta la genealogia delle famiglie “rurali” di Cellatica (sia Antichi Originari che Forestieri) dal 1430 fino al 1760 circa. Esso è stato compilato indicativamente tra la metà/fine del Seicento ed il 1760 circa. Dal registro sono escluse le famiglie nobili di Cellatica (Sala, Pulusella, Caravaggi, Bona, Guainari, Covi e altri) probabilmente perché pur avendo i loro palazzi a Cellatica (oltre che a Brescia) e disponendo in loco di cospicue proprietà godevano della cittadinanza Bresciana ed erano quindi iscritte nei Registri d’Estimo dei vari rioni della città e relative Quadre (S.Faustino, S.Giovanni, S.Alessandro, Cittadella Vecchia e Cittadella Nuova)

I compilatori non ci sono ufficialmente noti, ma ritengo, da vari indizi, che a iniziarlo (o a compilarne buona parte se già iniziato dai predecessori)

sia stato don Giovanni Borelli (parroco tra il 1693 ed il 1720) ed a concluderlo don Giacomo Binetti (parroco tra il 1745 ed il 1790), le grafie sono infatti diverse ed anche gli inchiostri. Questo registro, custodito in un armadio a muro (con problemi di umidità), era stato casualmente individuato nel 2004 dall'amico avv. Daniele Valseriati (alla ricerca delle sue origini) che me lo aveva prontamente segnalato. Era già seriamente danneggiato dalle muffe e nel 2007 ho convinto il nuovo parroco don Claudio Delpero (ora Canonico della Cattedrale), sensibile più dei predecessori a tramandare questa documentazione (dati i suoi trascorsi di docente universitario di filosofia e teologia in America Latina ed a Firenze), a farlo restaurare a mie spese da Fra Nicola Capone del Monastero Olivetano di Rodengo e così è avvenuto. Una parte delle informazioni era già andata perduta a causa delle muffe che avevano consumato la carta soprattutto nell'angolo inferiore sinistro. Lo ho anche digitalizzato sia ante che post restauro malgrado il quale le condizioni non sono certo ottimali, si è solo fermato il degrado e prolungato la sua vita. Ne riproduciamo qualche pagina:

Questo registro, in sostanza, unitamente al **Registro n. 335** dell'Archivio del Territorio Veneto, che elenca i cd. Nobili Rurali, diciamo pure nobili minori, li chiama: *Cives Agrestes habitantes in villis Brixianis qui appellantur Nobiles* o, per essere più precisi, come dice il titolo completo all'interno del registro: ***"Nobiles habitantes in terris Brixianis ante tempus adepti dominii civitatis et territorii Brixiae per illustrem Ducalem Dominium Venetiarum qui non erant inscripti quadris istae civitatis, etiam nobiles habitantes ut supra in tempore praephati illustrissimi dominii"*** (vale a dire a partire dal 1427) ci fornisce un quadro completo, o quasi, delle origini e della composizione della popolazione della Comunità di Cellatica. Ecco, in sintesi, le informazioni sull'inizio delle varie famiglie che abbiamo potuto trarne.

Come si chiamano gli abitanti di Cellatica? Da tempo vengo de-

finiti Cellatichesi, io preferisco il termine Cellaticensi usato un tempo e che è presente nell'iscrizione latina di una pietra tombale nella chiesa parrocchiale; anche Mons. Daffini, che fu curato a Cellatica e professore in Seminario prima di divenire prevosto di S. Faustino, usava il termine Cellaticense.

Baldussi e Fiorini:

Risultano già presenti nel 1430 e discendono da un Fiorino de Inverardi da Monterotondo che aveva due figli chiamati rispettivamente Baldutius e Florinus che diedero appunto origine ai due cognomi (a volte indicando Baldussi de Inverardi e Fiorini de Inverardi per almeno un secolo). Vari Inverardi (o Inverariis) sono classificati "nobili rurali" nel registro già citato a partire dall'anno in cui il Bresciano è entrato a far parte del dominio Veneto.

Bedussi:

Una delle più antiche famiglie di Cellatica, già menzionata in una pergamena di S. Giulia nel 1390 e da altri documenti e atti notarili. Risulta affittuaria di proprietà del Monastero di S. Giulia sia alla Torricella che alla Fantasina. E' una famiglia (che è tra l'altro quella della nonna materna) che si è successivamente espansa in città (con un notaio ed un avvocato nel corso dell'Ottocento che furono seppelliti a Cellatica e avevano una casa e parenti in contrada del Cantone) e nei comuni

vicini. Un Bertazzolo Pietro dei Bedussi compare nel registro 335 come "nobile rurale"

Bolpagni

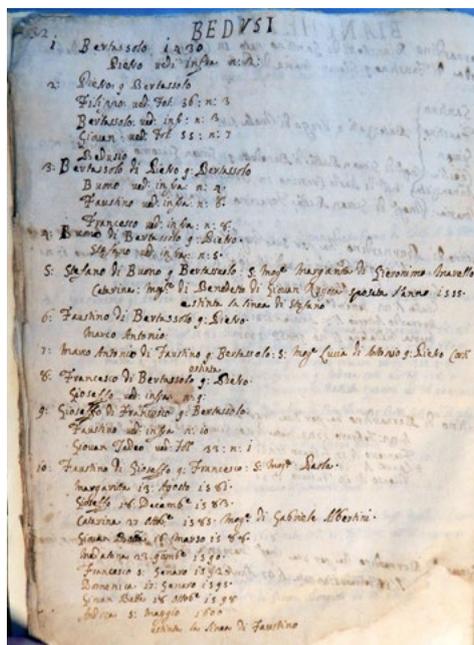
E' un altro cognome piuttosto comune a Cellatica, che si è diffuso in seguito anche nei comuni vicini e in città. Capostipite nel 1488 è un Martino Bolpagni. La famiglia risulta però presente sul territorio del comune già nel Trecento visto che è presente un Bolpinus quale affittuario del Monastero di S. Giulia nelle pergamene già citate ed anche in almeno un altro documento notarile (il Bolpinus sarebbe in sostanza un futuro Bolpagni). Da un documento notarile del 1650 risulta fornitrice delle pietre utilizzate per la costruzione del nuovo campanile e probabilmente lo è stata anche per il cinquecentesco Santuario della Madonna della Stella secondo la trazione locale perché disponeva di una cava di pietra al roncato.

Bontempi

Cognome abbastanza diffuso a Cellatica. Discendono, secondo l'*Arbor Animarum*, da Ziliano Bontempi presente a Cellatica nel 1430; la dimora più antica della famiglia, prima che si moltiplicasse, era in Contrada Cantone (ora via Manzoni) dove un Giovan Battista Bontempi abitò esercitando la professione notarile dal 1543 al 1563 pur essendo classificato tra i notai di città. La antichità della famiglia risulta anche dal Liber Potheris del Comune di Brescia che riporta una Investitura di Iacobino (Giacomo è forse il nome più usato nella famiglia) quondam Bontempi de Hodulo, habitador de Mompiano in data 2 Aprile 1286. La famiglia pare quindi sia originaria della Val Sabbia. Vari Bontempi erano classificati "nobili rurali" dalle Autorità Venete.

Castrezzi

La famiglia proviene da Travaigliato, ma è originaria di Castrezza-to e il luogo d'origine è divenuto cognome. Discendono da un Giovan Giacomo che si stabilisce a Cellatica alla fine del XVI secolo.

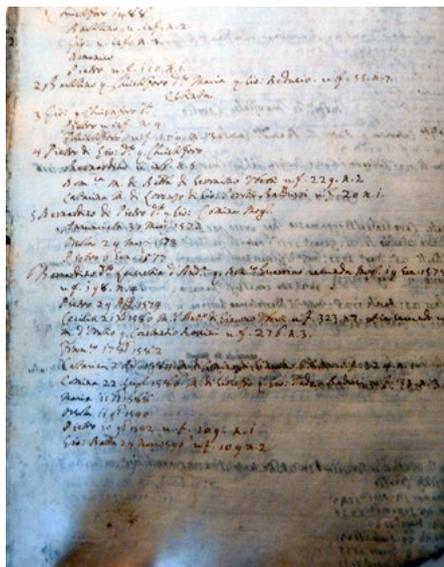


Ceretti

Capostipite nel 1488 della famiglia (che si è successivamente espansa a Gussago e comuni vicini) è un Lorenzo originario di Manerbio.

Corti

E' un cognome piuttosto importante e diffuso a Cellatica ed il capo-



stipite risulta essere un Cristoforo. Inizialmente erano noti come "a Curte".

Fana

Il capostipite censito nel 1488 è un Giovanni q. Bertolino. Un Fana sacerdote nei Seicento a Cellatica lasciò il suo patrimonio ai poveri del paese costituendo la "Commissaria Fana per i poveri".

Firmo

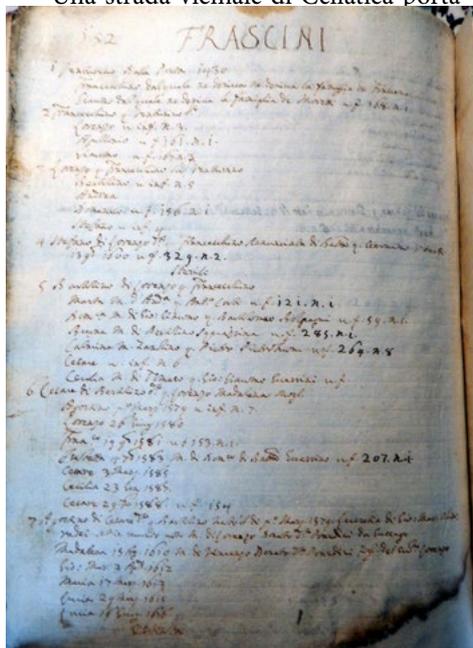
Il primo Firmo a Cellatica e capostipite della famiglia è un Giovanni fu Bertolino; la famiglia è sempre presente e lo è anche nei comuni vicini.

Frassine

E' il cognome più diffuso a Cellatica. Discendono da un Venturino figlio di Franceschino della Porta soprannominato "Frassen" presente dal 1430. Da un discendente dei Frassine detto "Moretto" deriva un altro cognome: "Moretti" In alcuni atti troviamo anche questo ramo come **Moretti detti Frasseni**. I dalla Porta erano tra l'altro cittadini di Brescia e presenti negli Estimi della città. A Cellatica erano classificati "nobili rurali"

nel noto registro già citato. I Frassine diedero origine a vari rami attivi nei più svariati settori: produttori di vino e zerlotti, produttori di fiaschi che venivano forniti alla Serenissima (verosimilmente ad uso delle sue galere), distillatori di grappa (sono presenti nei verbali del Paratico di questo settore), commercianti e armaioli.

A un Frassine Giacomo è dovuta la reliquia di San Giorgio in ostensorio d'argento che lui dona alla chiesa con un atto datato 22 Aprile 1785 del notaio Antonio Mondini. Il più antico atto notarile cartaceo relativo all'acquisto di una casa a Cellatica che ho potuto trovare è di un Venturino della Porta f.q. Bertolino detto Frassen in data 24.11. 1445 (uno dei pochi atti superstiti, in pessimo stato di conservazione del notaio Cristoforo Amadini q. Donini di Fiumicello). Si tratta di una casa nella contrada del Cantone all'inizio della attuale via Manzoni che, a distanza di quasi 6 secoli e pur con successive modifiche e addizioni, appartiene ancora a dei Frassine; in una sala interna vi è affrescato lo stemma della famiglia. La parte più antica presenta ancora degli archi acuti in cotto. Una strada vicinale di Cellatica porta



ancora il nome di Frassine.

Gamba (Gambi)

La famiglia non è più presente in paese, ma sparsa nel Bresciano. Il capostipite noto nel 1488 è un Giovanni.

Tra le sue proprietà a Cellatica vi era anche il colle della Fantasina che venne venduto a metà Settecento ai fratelli e sorella Pirlo che vi costruirono una villa con annessa cappella che è stata utilizzata fino a fine Ottocento e inizio Novecento. Dopo la recente ristrutturazione e cambio di proprietà non so se sia stata conservata.

Guerrini

Capostipite nel 1488 è un Giovanni Guerrini, ma pare la famiglia sia già stata presente in anni precedenti. Essa ha prodotto due notai: Benedetto attivo dal 1697 al 1753 ed il figlio Bortolo dal 1728 al 1771. La madre della mia nonna materna era una Guerrini e fino a qualche anno fa vi erano le tombe di alcuni Guerrini nell'attuale cimitero che fu consacrato in fretta e furia nel luglio 1836 a causa dell'epidemia di colera (che il parroco del tempo don Carlo Gottardo Gazza indicava negli atti di morte come Kolera fulminante).

Loda

Presenti da fine quattrocento. Negli atti in lingua latina erano chiamati de Laude e il capostipite noto (anche se credo la presenza dei Loda detti anche dei Lodi in alcuni atti in volgare sia precedente) è un Vincenzo. Un antico toponimo ora dimenticato, ma presente negli atti notarili fino a metà Settecento "Cantaloda" è ascrivibile alla famiglia; si tratta di un terreno roncato nei pressi del Santuario della Madonna della Stella. Ne Settecento erano titolari di una fabbrica di maioliche in area Fantasina-Marze di cui vi è traccia nell'Archivio del Territorio Veneto e la cava da dove traevano l'argilla è stata chiusa da pochi anni.

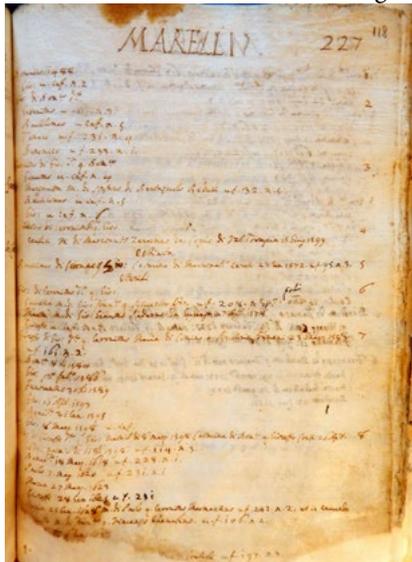
Maghina

Sono presenti a Cellatica già nel cinquecento e venivano chiamati Machinis, forse per questa ragione i compilatori dell'*Arbor Animarum* considerano la famiglia come estinta. Si è estinta in linea maschile con Giuliano da pochi anni mentre ancora vivono la moglie e le figlie. Lo zio Luigi Maghina donò il terreno chiamato "Vallisella" lungo il sentiero che porta al Santuario della Madonna della Stella dove nel 1975 il gruppo Alpini su

progetto del Geom Corti Bartolomeo costruì una cappella dedicata ai caduti. Il fratello Luigi, medico realizzò le formelle in bronzo delle stazioni della via Crucis che dalla fine di Via Montebello giungono fino a questa chiesetta che a Cellatica è considerata un luogo del cuore.

Marelli

Discendono da un Domenico presente a Cellatica nel 1488. La famiglia



fa tuttora parte della comunità ed è ben nota.

Mariani

Capostipite a Cellatica nel 1488 è un Cristoforo. Non risultano più presenti nel paese.

Marmentini

Originari di Marmentino, ma il cognome forse indica solo la provenienza. Non risultano da tempo più in paese, ma il nonno materno li ricordava presenti nel primo Novecento. Il capostipite presente nel 1488 era un Picino.

Merici o Imerici

Anche questa famiglia non è più presente a Cellatica credo da oltre un secolo, era una delle più antiche del paese presente in contrada Cantone già nel 1430 con un Imerico dal quale è derivato il cognome. Famiglia a suo tempo molto influente.

Micheli

Presente a Cellatica dalla fine del Quattrocento con un Michael origina-

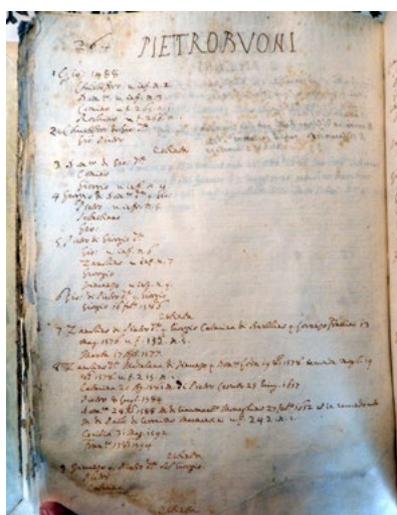
rio di Roncadelle.

Mondini

Capostipite nel 1488 è stato un Bettino. La famiglia non risulta più presente in paese al quale ha dato 3 notai: Pietro dal 1738 al 1781, Antonio dal 1771 al 1806 e Francesco dal 1802 al 1804. E' stata una famiglia presente e molto influente fino all'ottocento.

Pietroboni

Famiglia ben nota a Cellatica (esiste anche una via che ne porta il nome) dove il capostipite nel 1488 è un Gio-



vanni discendente da un Pietro Buono da Edolo

Rigosa

Il capostipite nel 1488 è un Gerónimo. Da tempo non risulta più presente a Cellatica, ma vi sono dei parenti. A Cellatica e Collebeato è ricordato un don Pietro Rigosa nato nel 1889 a Collebeato dove è pure deceduto nel 1968. Fu fondatore della "Fionda" con Giov. Battista Montini nel 1918 e l'anno successivo direttore del "Cittadino", insegnante in Seminario e all'Ist. Cesare Arici fino al 1947 e quindi insegnante di lettere al Liceo Calini, Preside dell'Istituto Figlie del Sacro Cuore e tra i promotori del Partito Popolare Italiano oltre che Prevosto di S.Lorenzo in Brescia dal 1949 al 1961. Nel 1932 aveva pubblicato un romanzo storico intitolato "Il Leone di Brescia" dedicato a Tito Speri. Nel 2012 con prefazione e presentazione di Mons. Antonio Fappani e Mons. Osvaldo Minghetti è stata pubblicata un'altra sua opera "Le

Storie de Tone Barbel" in dialetto bresciano.

Saiani

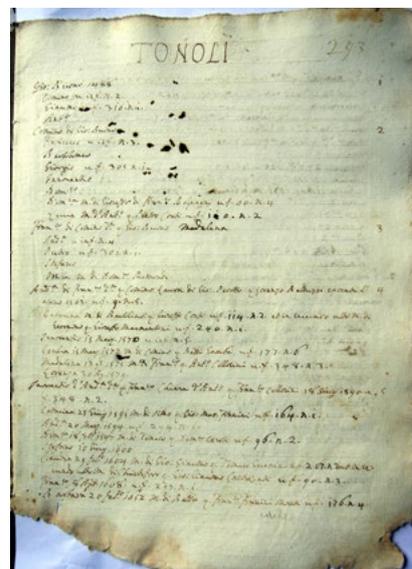
I Saiani hanno come capostipite un Comino Bianchi da Saiano presente a Cellatica dal 1460 (il paese di provenienza diventa un cognome). Non sono più presenti a Cellatica, ma un toponimo (località Saiani) ricorda la loro passata presenza nel territorio. Furono anche apprezzati armaioli e rivestirono cariche pubbliche nella Vicinia.

Squassina

La famiglia proviene dalla Valtrompia ed il suo capostipite a Cellatica all'inizio del Cinquecento è un Bartolomeo da Bovegno. E' sempre ben presente a Cellatica e nei documenti dei secoli scorsi era chiamata Squacina e successivamente Squazzina.

Tonoli

Discendono da un Giovan Buono presente a Cellatica dal 1488. La famiglia, ben nota a Cellatica, si è poi divisa in vari rami noti per i loro soprannomi (Gi, Consuli, Algerino). Resta una del-



le famiglie più importanti del paese.

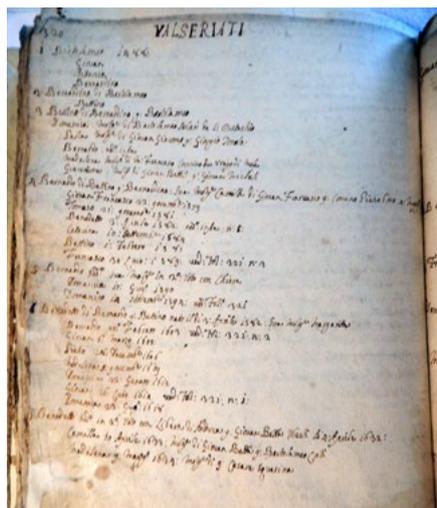
Uberti

Fino al Seicento erano chiamati anche **Nichesi** e **Vichini** nei Registri d'Estimo (sin dal Quattrocento) ed anche in alcuni documenti della an-

tica cappella medioevale di S.Giorgio (ricostruita negli anni 1617-1670) dove è citato un Oberto dei Nichesi nato a Erbusco ancora nel Trecento e che ha quindi dato origine al cognome Uberti, detti anche Uberti dei Nichesi (che quindi pare non abbia nulla a che vedere con gli Uberti fiorentini). Del resto anche a Travagliato nel Seicento vi furono dei notai Uberti. E' senz'altro una delle 4-5 famiglie più antiche di Cellatica che aveva nel Seicento un sua contrada detta Contrada delle Volte seu de Uberti (che ora sono sparsi dappertutto). Ad un Silvestro Uberti dei Nichesi è dovuta la creazione di una Commissaria che porta il suo nome disposta con un lungo testamento di 10 pagine datato 4 Giugno 1654 in atti notaio Bortolo Oldofredi di Caylina. Silvestro, privo di eredi maschi, aveva un patrimonio superiore ai 6.000 scudi ed abitava in contrada S. Bartolomeo (l'attuale via Magenta). Un'ultima curiosità su questa famiglia: da un testamento del 11 maggio 1598 apprendiamo che un Girolamo Uberti era maggiordomo del Vescovo di Brescia Marino Giorgi.

Valseriati

Il nome indica una quasi certa origine dalla Val Seriana (in documenti non relativi a Cellatica si trovano nomi



di persone chiamate de Valseriati). Il capostipite a Cellatica nel 1488 era un Bartolomeo. La famiglia nel Cinquecento e nel Seicento era radicata alla Fantasina e si trasferì poi nella zona dei Campiani-Stella ed a Collebeato. Erano anche i fabbri della comunità

di Cellatica ed erano appunto soprannominati finì all'inizio del Novecento "Magnà" (da magnano o fabbro). Non sono più presenti a Cellatica, ma a Brescia.

Viviani

Risultano presenti nel 1538 con un Antonio quondam Domenico. Scompaiono presto dal panorama locale.

Voltolini, appare nel 1578 con un Giov. Battista proveniente da Rodengo che scompare dopo una generazione

Zanetti

Vi sono **due ceppi di Zanetti** installatis a Cellatica nella seconda metà del Cinquecento: il primo proveniente da Anfo ha come capostipite un Pietro ed il secondo, proveniente invece da Travagliato nel 1578, ha come capostipite un Giovan Pietro.

Il manoscritto non menziona una famiglia che ha risieduto, credo per breve tempo all'inizio del Cinquecento, a Cellatica: quella di **Venturino Cazzamali detto Ardesio** che ha, tra l'altro, beneficiato con un testamento del 6 Agosto 1522 l'Altare della Confraternita del SS. Sacramento con un appezzamento di terreno di 3 piè in località Codogno (ora Via Attico); la pergamena originale del testamento è custodita nel faldone 3352 della I.R.D.P. Austriaca in A.S. e una copia è in Archivio Diocesano). E' una prova dell'antichità di questa Confraternita che i parroci di Cellatica consideravano erroneamente costituita solo nel 1551, ma che risulta quindi ben anteriore.

L'*Arbor Animarum* menziona anche altre famiglie ormai estinte o non più presenti in loco:

Astezati, Birondi (erano forestieri dimoranti in contrada Cantone in una casa a corte o l'oc che portava il loro nome, sono scomparsi a fine Seicento da Cellatica, l'ultimo noto era un frate), **Brazzi o Braci** (è un soprannome che alcuni con diverso cognome portano ancora in paese, forse lo hanno solo cambiato), **Colosini** (da Gussago), **Caranini** (cognome di origine Bergamasca/Lecchese presenti solo nel Cin-

quecento e inizio Seicento), **Luzzago** provenienti da Brescia, **Trionfi** (erano presenti nel cinquecento e sono presto scomparsi o hanno assunto altro cognome), **Rovati** menzionati in vari atti notarili del Cinquecento.

Tutte le famiglie finora menzionate (tranne i forestieri) hanno dato alla Vicinia di Cellatica numerosi Consoli, Sindici, Massari, ecc. ed anche numerosi sacerdoti; non c'è stata famiglia che non abbia dato alla Chiesa almeno un religioso, lo stesso vale per le famiglie nobili. Quello dei religiosi provenienti dalle famiglie di Cellatica tra il Quattrocento ed il Novecento è un censimento che vorrei fare appena possibile.

Alcuni nomi di abitanti nei tre secoli precedenti li troviamo menzionati nelle cd. Pergamene di Santa Giulia, sono però scarsamente significativi perché i cognomi non avevano ancora iniziato a codificarsi. Ricordiamo che la Cellatica medioevale era largamente posseduta da istituzioni religiose soprattutto benedettine (S.Giulia e S. Faustino), ma anche da altri conventi..

Cellatica contava solo 500 abitanti nel 1580, censiti nella visita pastorale degli inviati del Cardinale Borromeo; nel 1738 secondo la relazione della visita pastorale del Cardinale Querini gli abitanti erano 930. A quel tempo la nuova Parrocchiale di S. Giorgio (costruita sul sito della medioevale cappella di S.Giorgio) oltre al parroco don Suanini di Ospitaletto disponeva di altri 11 sacerdoti e 4 chierici/seminaristi. L'Altar Maggiore, le varie cappellanie ed i 5 Altari ausiliari erano quindi largamente serviti.

Dal manoscritto si desumono anche i nomi delle famiglie entrate a far parte della Comunità di Cellatica nel corso dei Seicento: Non sempre i fogli sono in ordine cronologico o alfabetico.

Cerlini, provenienti da Travagliato, alcuni mutarono poi il cognome in **Serlini**

Codacchio,(ora scomparsi) provenienti da Provaglio d'Iseo con un Pietro

Bongioli, con un Giovanni q. Do-

menico proveniente dai Grigioni (Valtellina)

Cherubini, con un Vincenzo proveniente da Lonato, erano mastri murari

Codenotti, presenti dal 1620 con un Santino q. Benedetto q. Santino

Mingotti, provenienti dalla Valtellina

Damiotti, provenienti da Villongo

Borghini, originari di Urigo Mella

Mafioli, presenti nella seconda metà del Seicento con un Giov. Maria q. Francesco, ma poi trasferiti a Fiumicello e Urigo Mella dove i discendenti risultano battezzati.

Rossini, provenienti dalla Valtrompia

Picenni, con un capostipite chiamato Bernardino

Salvi, con un capostipite di nome Battista da Ronco (di Gussago) nel 1587

Taftali, con un Francesco a fine Cinquecento, si estingue dopo 2 generazioni

Venturelli, presenti con un Giov. Battista nel 1613, la famiglia viene da Gussago

Zoni, provenienti dal Valcamonica con un Pietro e scomparsi a inizio Settecento

Probabilmente il manoscritto presenta qualche lacuna perché i compilatori hanno dovuto basarsi, anche 200 anni dopo, sulle rilevazioni manoscritte che hanno trovato senza altre possibilità di verifica (non certo sulla memoria orale delle varie famiglie in cui conoscere in nome del bisnonno era quasi un titolo di nobiltà); hanno inoltre avuto la cura di cercare informazioni anche presso altre parrocchie (come ad esempio battesimi o matrimoni). Per quale ragione questa specie di Stato d'Anime storico sia stato compilato non ci è dato di sapere; forse il parroco si è reso conto di avere dei documenti ammalorati o che si stavano ammalorando e occorreva preservarne i dati. Certo è che questo manoscritto è un unicum senza il quale le informazioni relative ad oltre due secoli di storia della comunità sarebbero andate perdute soprattutto considerando ciò che ci è effettivamente pervenuto. Nell'Archivio Parrocchiale di Cellatica sono

presenti i seguenti registri anagrafici:

Battesimi a partire dal 1624 (il registro degli anni 1681-1760 è comunque in condizioni di elevato degrado a causa delle muffe ed in gran parte da considerare perduto.

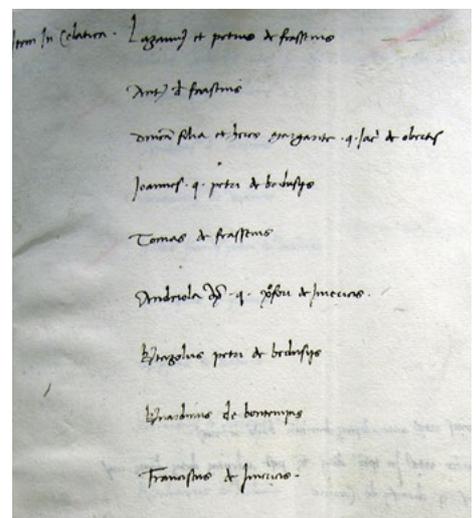
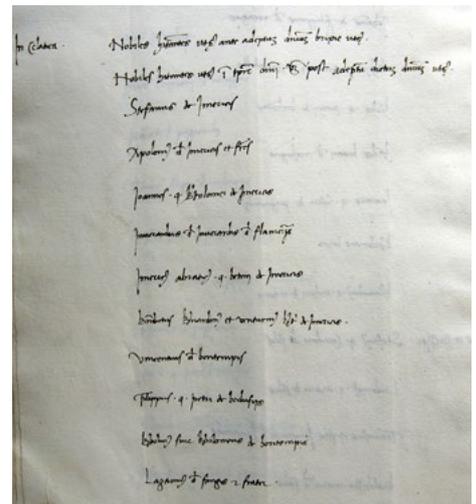
Matrimoni a partire dal 1680

Defunti a partire dal 18.8.1722

Cresimati a partire dal 1702

Mancano quindi, per periodi significativi, i registri che il Concilio di Trento aveva reso obbligatori (a partire dal 1560 circa); fino alla morte del parroco don Giuseppe Giavarini i registri parrocchiali erano assolutamente non consultabili da mani non consacrate, ma a me pare di ricordare il registro dei Battesimi dal 1616 al 1624. Il parroco che gli succedette nel 1978 prestò invece incautamente, durante gli anni del suo ministero, dei registri precedenti e cinquecenteschi a una persona che non li riconsegnò più alla parrocchia e lui non si ricordava neppure il nome! Alcuni dati relativi al Cinquecento ed al Seicento concernenti Fantasina e Torricella hanno potuto comunque essere reperiti in uno scritto di don Borelli inviato al vescovo nei primi anni del Settecento a difesa delle ragioni della sua parrocchia contro quella di Urigo Mella che pretendeva di avere giurisdizione anche su Fantasina e Torricella. *L'Arbor Animarum* consente di rimediare in buona parte a queste lacune e non possiamo che essere grati ai suoi compilatori.

I "Nobili Rurali" di Cellatica censiti tra il 1427 al 1498 secondo il Registro. 335 dell'Archivio del Territorio Veneto



“Quell’arte ch’alluminar chiamata è in Parisi”: la “Divina Commedia” e il libro antico

Relazione dell’incontro svoltosi online Martedì 26.01.2021 ore 18

PAOLA BONFADINI

Socia Misinta

Dante preferisce la pittura di Cimabue o quella di Giotto? Legge e colleziona preziosi manoscritti dipinti? Prevede di far illustrare la *Commedia* a miniatori “di grido” del suo tempo?

Sono interrogativi che possono sorgere leggendo il canto XI del *Purgatorio* dantesco. Nel regno intermedio dell’aldilà, nella prima Cornice, il poeta cita tra i superbi i miniatori Oderisi da Gubbio e Franco Bolognese, pari per fama ai celebri pittori Cimabue e Giotto (*Divina Commedia, Purgatorio*, Canto XI, vv. 73-108, riprodotto in: <https://www.youtube.com/watch?v=P3QTVrtpq3o>; https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/la_divina_commedia/html/testo_02.htm). Il passo è uno dei rari riferimenti alle arti figurative ed è utile per tentare di ricostruire il gusto artistico e librario del “Sommo Poeta”.

Nel Canto XI, Dante e Virgilio sono appena entrati nel *Purgatorio*. Il cammino nell’*Antipurgatorio* è stato lungo e pieno d’incontri. Il “colle pieno di luce” si presenta come un susseguirsi di balze, simili a terrazzamenti, le “cornici” appunto. Ogni cornice corrisponde ad un peccato. I due viandanti incontrano, di volta in volta, le anime espianti. La punizione dei superbi è terribile e segue la ben nota “legge del contrappasso”: chi si è ritenuto superiore sulla Terra, per censo, doti artistiche o prestigio politico, è destinato a camminare con la schiena gravata da enormi macigni in modo da sfiorare quasi il terreno.

Tra i peccatori, il poeta toscano riconosce a stento Oderisi “l’onore d’Agnobio e l’onore di quell’arte / ch’alluminar chiamata è in Parisi?” (*Purgatorio*, Canto XI, v. 81). L’incontro con il miniatore serve per criticare il peccato di superbia. Il successo artistico e intellettuale è effimero poiché mutevole è il consenso del pubblico. L’opera di Oderisi, infatti, è quasi dimenticata perché “più ridon le carte che pennelleggia Franco Bolognese; / l’onore è tutto or suo, e mio in parte.” (*Purgatorio*, Canto XI, v. 84). Così è accaduto in pittura per Cimabue, soppiantato nel favore generale da Giotto: “Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura.” (*Purgatorio*, Canto XI, v. 96).

Il passo della *Commedia*, certo, condanna la superbia, ma si rivela prezioso anche per la storia della miniatura. Gli studiosi, nel corso dei secoli, hanno cercato, in particolare, di far luce su Oderisi da Gubbio e Franco Bolognese. Anni di ricerche negli archivi e nelle biblioteche di tutto il mondo non hanno, tuttavia, ancora sciolto gli interrogativi su individui così famosi all’epoca di Dante e quasi del tutto sconosciuti in seguito.

Fra gli storici dell’arte, mons. Giovanni Fallani (Roma 1910-1975, in: https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-fallani_%28Dizionario-Biografico%29/) pubblica nel 1971 un saggio (*Giovanni Fallani, Ricerca sui protagonisti della miniatura dugentesca: Oderisi da Gubbio e Franco Bolo-*

gnese, in *Estratto da “Studi Danteschi”*, vol. XLVIII, Sansoni Editore, Firenze 1971, riprodotto in: <https://www.medioevoinumbria.it/home/oderisi-da-gubbio/>) sui due artisti e propone, sulla scorta di lavori precedenti, di attribuire all’uno e all’altro miniatore codici d’istituzioni culturali italiane e straniere. Oderisi (notizie 1268-1299, in: https://www.treccani.it/enciclopedia/oderisi-da-gubbio_%28Enciclopedia-Dantesca%29/) appare, secondo il prelatore, ancora legato, come Cimabue, ad influenze della pittura bizantina, con figure slanciate e ieratiche tra motivi decorativi floreali complessi e colori tenui, come nella *Bibbia* ora alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, “Bibbia Vaticana”, ms. Lat. n. 20, c. 1r, riprodotto in: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.20).

Franco Bolognese (notizie fine XIII-primi decenni XIV, in: [https://www.treccani.it/enciclopedia/franco-bolognese_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/franco-bolognese_(Dizionario-Biografico)/)) si rivela, invece, simile a Giotto, più attento, cioè, alla resa anatomica e spaziale, come in un *Exultet* sempre alla Vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Exultet*, Archivio di San Pietro, B. 78, c. 1r, riprodotto in: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.78). D’altra parte, il *corpus* delle opere e la fisionomia dei due artisti rimangono ancora incerti e ricchi di mistero secondo quanto afferma Alessandro Conti (Firenze 1946-Siena 1994, in: Jessica Consalvi,

L'archivio privato del professore Alessandro Conti, riprodotto in: https://www.academia.edu/43188702/LARCHIVIO_PRIVATO_DEL_PROFESSORE_ALESSANDRO_CONTI) in un interessante articolo del 1981 sui *Problemi di miniatura bolognese*, in "Bollettino dell'arte" (Alessandro Conti, *Problemi di miniatura bolognese*, in "Bollettino dell'arte", 1981, riprodotto in: http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArtelt/documents/1551458187707_04_Con-ti_1.pdf).

Se Dante parla poco delle arti nel poema, la *Commedia*, al contrario, ha rappresentato una fonte d'ispirazione pressoché inesauribile nei secoli. Anche i "pittori di libri" si sono messi alla prova per dar colore e forma all'Ineffabile. Molti, perciò, risultano i testi dipinti già a partire dal secondo Trecento e testimoniano l'enorme fortuna culturale e "visionaria" del lavoro.

È possibile orientarsi fra i tanti e affascinanti esempi dal Medioevo in poi? A mio parere, si evidenziano alcune convenzioni illustrative ricorrenti nella produzione libraria: il ritratto dell'autore e la scelta di episodi significativi miniati. L'autore stesso appare seduto nel suo studio intento a leggere e a scrivere, come si vede in un pregiato esemplare di ambito emiliano (1375 ca.) ora alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Ott. Lat. n. 2358, *Commedia, Inferno*, Canto I, c. 4v; riprodotto in: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.lat.2358; Melissa Conway, *Introducing Undergraduates to Books in the Age of Dante*, in "Pedagogy", 13.1 (2013), pp. 133-144, riprodotto in: <https://read.dukeupress.edu/pedagogy/article-abstract/13/1/133/20358/Introducing-Undergraduates-to-Books-in-the-Age-of?redirectedFrom=fulltext>).

Oppure l'attenzione degli artisti, specialmente nella miniatura italiana tra fine XIV e XV secolo, si misura con le principali situazioni narrative del testo. Fra i numerosi casi, spicca la splendida *Commedia* della British Library di Londra (Londra, British Library, Ms. 36, Codice Yates-Tompson, *Commedia, Inferno*, 1445, c. 1r (Fig. 1); *Paradiso*, c. 186r (Fig. 2),

riprodotto in: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=57253>), miniata per l'*Inferno e il Purgatorio* (1442-1450) da Priamo della Quercia (Siena 1400-1462 ca.), fratello di Jacopo della Quercia (notizie in: <https://biblio.toscana.it/argomento/Priamo%20della%20Quercia>, per il *Paradiso* (1450 ca.) da Giovanni di Paolo (Siena 1399 ca.-1482, in: https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-di-paolo_%28Dizionario-Biografico%29/). La raffinatezza ancora tardogotica delle forme allungate e quasi evanescenti, i colori simili a smalti, le trasparenze di luce trasformano la realtà letteraria in realtà di sogno.

Un ulteriore "gioiello dantesco" è la *Commedia* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Urb. Lat. 365, *Commedia, Inferno*, Canto I, c. 97r, riprodotto in: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.365), realizzata da Guglielmo Giralardi (Ferrara notizie 1448-1500, in: https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-giralardi_%28Dizionario-Biografico%29/). Ormai i riferimenti tardogotici sono un lontano ricordo e le miniature diventano quasi piccoli quadri minuziosi nella resa plastica dei corpi e delle vesti, nelle ambientazioni. La lezione dell'*Officina ferrarese* (Roberto Longhi, *Officina ferrarese*, Arti grafiche Panetto e Vetrelli, Spoleto 1934), ossia le creazioni dei diversi artisti e miniatori che lavorarono alla celebre *Bibbia di Borso d'Este* (1455-1461) (Modena, Biblioteca Estense, MS. v.g.12, riprodotto in: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mss/i-mo-beu-v.g.12.pdf>) si riflette anche nelle ricche pagine dell'opera.

Riusciremo, dunque, a vedere mai simili capolavori miniati? Le moderne tecnologie offrono, inaspettatamente, a portata di *click* l'opportunità di vedere i manoscritti danteschi mentre siamo seduti comodamente nelle nostre case. Fra le differenti risorse multimediali (Daniele Metilli, *Gli strumenti informatici per lo studio di Dante. Prospettive di sviluppo e integrazione*, riprodotto in: <http://www.labcd.unipi.it/wp-content/uploads/2015/05/Seminario-Metilli.pdf>), si possono individuare due criteri fondamentali: da un lato,

le banche-dati predisposte da istituzioni universitarie come l'*Illuminated Dante Project* dell'Università Federico II di Napoli (<http://www.dante.unina.it/public/frontend/index>) o da istituzioni culturali, come il sito della Società Dantesca Italiana (https://www.danteonline.it/italiano/home_ita.asp) o il progetto *MANUS* dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=87083&lang=en). Dall'altro, davvero encomiabile è il titanico lavoro di digitalizzazione dei manoscritti, anche della *Commedia*, attuato dalle principali biblioteche italiane e straniere: fra i tanti casi, citiamo la Biblioteca Apostolica Vaticana (https://digi.vatlib.it/search?k_f=0&k_v=MS.+URB.+LAT.365) e la British Library di Londra (Londra, British Library, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=57253>).

Se poi, volessimo, vedere le risorse a livello locale? Niente paura, anche Brescia offre efficaci modalità di consultazione online. Rilevante rimane il catalogo della mostra *La Commedia di Dante. Edizioni antiche e moderne della Biblioteca Queriniana*, a cura di Ennio Ferraglio e Maddalena Piotti (Brescia, Biblioteca Queriniana, Atrio Antico, 2-27 febbraio 2019) (<https://www.comune.brescia.it/servizi/biblioteche/bibliotecadigitale/Documents/La%20Commedia%20di%20Dante.pdf>) con una bella scelta di testi, come il manoscritto B.I.9 dipinto in stile ferrarese (ultimo quarto del XV secolo) (riprodotto in: <http://www.misinta.it/wp-content/uploads/2011/10/1300ca-DANTE-CODICE-FAM-MARTINENGO-LRweb.pdf>), appartenuto alla nobile famiglia bresciana dei Martinengo. Indispensabili, infine, rimangono il sito della Civica Biblioteca Queriniana (<https://queriniana.comune.brescia.it/library/QUERINIANA/manoscritti/>) e quello dell'Associazione Bibliofili Bresciani "Bernardino Misinta" con un'efficace selezione digitalizzata di codici, fra cui esemplari significativi della *Commedia* (<http://www.misinta.it/biblioteca-digitale-misinta-2/codici-manoscritti-antichi/>).

AVVERTENZE

Le indicazioni bibliografiche e sitografiche, oltre che le referenze fotografiche, sono presenti nei links allegati al testo dell'articolo.

Fig. 1: © The British Library Board, Yates Thompson MS 36, f. 1r; Dante Alighieri, *Divina Commedia, Inferno, Canto I*, Priamo della Quercia (1442-1450), Dante e Virgilio e la "selva oscura" (particolare).

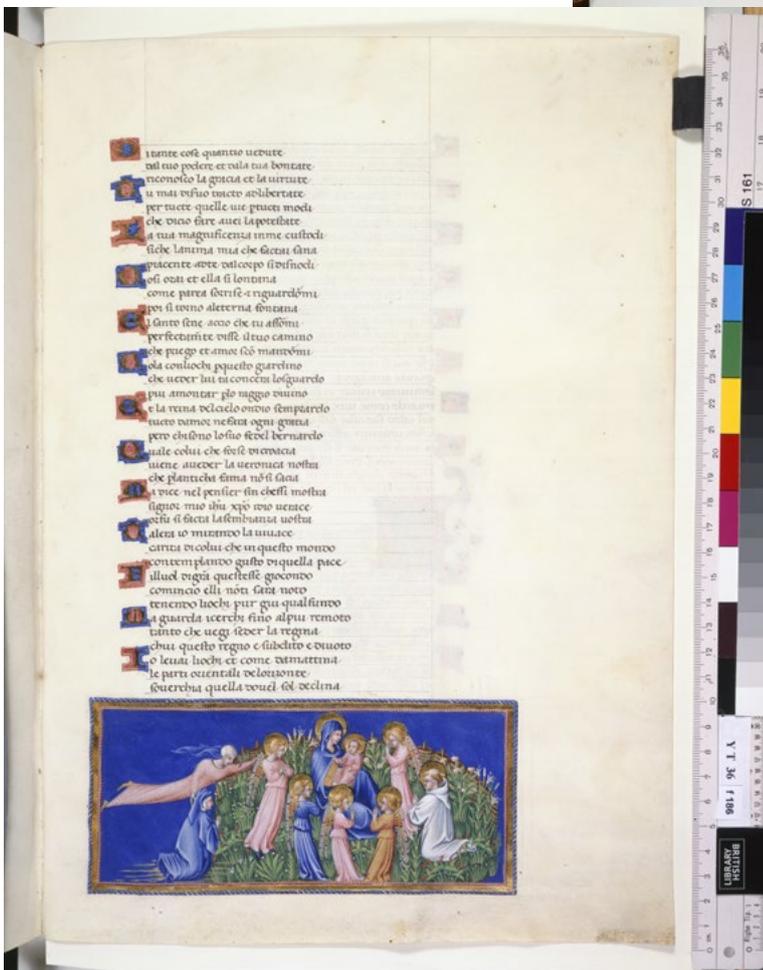


Fig. 2: © The British Library Board, Yates Thompson MS 36, f. 186r; Dante Alighieri, *Divina Commedia, Paradiso, Canto XXXIII*, vv. 82 e seguenti, Giovanni di Paolo (1450 ca.), Dante con Beatrice, la Madonna con il Bambino tra gli angeli e san Bernardo.



Tav. LIX



Tav. LX

Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. B.II.5, ff. 14v e 21v, uno dei manoscritti studiati dagli arnaldini, v. infra *Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno* (foto da Biblioteca Queriniana - Brescia, a cura di ALDO PIROLA, Prato, Giunti Officine Grafiche - Nardini Editore, 2000, tav. LIX-LX).

Supplemento all'iconografia queriniana a stampa

ENRICO DILDA

Socio Misinta

Incamminandosi dal portale del Duomo Nuovo di Brescia e giungendo all'ultima saletta di lettura della biblioteca Queriniana è possibile rendersi conto di quanto il cardinal Querini si sia servito della propria immagine come mezzo di propaganda, non tralasciando mai occasione di farsi réclame.

L'infinità dell'iconografia queriniana, composta di dipinti, incisioni e medaglie, fu studiata e raggruppata in due pubblicazioni, la più recente delle quali risale a ormai quarant'anni fa.

Nel 1961, in *Miscellanea Queriniana*, Manlio Dazzi redige un contributo, dal titolo "Sulla ritrattistica del cardinal Angelo Maria Querini", in cui individua ben 14 pezzi pittorici, 6 scultorei, 11 numismatici e 30 incisorii. A vent'anni di distanza, nel catalogo *Iconografia e immagini queriniane* pubblicato in occasione del terzo centenario della nascita del cardinale e delle manifestazioni che ne seguirono, il numero di dipinti è portato a 21 mentre quello delle incisioni a 35. All'importante numero di ritratti incisi contribuisce, con una non trascurabile percentuale, una produzione germanica parallela a quella italiana. Questa proliferazione di ritrattistica queriniana, spesso caratterizzata da tratti eccessivamente



barocchi, per opera d'incisori tedeschi (Joham Martin Bernigeroth, Johann Christoph Kolb, Johann Christoph Sysang, Jan Caspar Philips e Leonardo II Heckenauer) non stupirà, considerato l'ormai sdoganato interesse che ebbe

il cardinale ad avvicinarsi agli ambienti riformati, attuando un *cultural transfer* basato su una fitta rete epistolare.¹

Al numero totale d'incisioni se ne aggiungeranno altre 5 (2 tedesche e 3 italiane), mai segnalate, che pubblico in quest'articolo accompagnate da una scheda descrittiva, allo scopo di fornire un mezzo utile a chiunque decida di approfondire ulteriormente i ritratti su incisione del cardinale Angelo Maria Querini.

1741 - Sulpicii Severi opera... Hieronymi de Prato Veronensis

A contropagina del frontespizio della *Sulpicii Severi opera... Hieronymi de Prato Veronensis*, Verona, apud Agustinum Carattonium, 1741 (Biblioteca città di Arezzo Fondo Antico A 63, 1) troviamo, ripiegata su se stessa, una delle incisioni meglio riuscite dedicate al Querini. Il cardinale è raffigurato a tre quarti e a figura pressoché intera, con zucchetto e mozzetta, con mano

1. S. Ruzzenenti, *Angelo Maria Querini e il transfer culturale fra Italia e Germania*, in *Atti Acc. Rov. Agiati*, a. 259 (2009), ser. VIII, vol. IX, fasc. I

sinistra reggente il libro a lui dedicato; alle sue spalle una colonna scanalata richiama la crociera del Duomo Nuovo di Brescia (ricordiamo che il Querini si prodigò affinché ripartissero i cantieri della cattedrale). L'autore dell'opera, Dionisio o Dionigi Valesio o Valegio, si firma sul cartiglio in basso a destra riportante l'incisione di



sono conservati al Museo di Castelvecchio di Verona).⁴

Confrontando il ritratto in esame con la prima tavola del capolavoro tipografico di Rizzardi *Commentarii Historici de rebus pertinentibus, Brixiae, 1754* (Biblioteca Queriniana SR.F.48) è interessante notare come l'incisore Carlo Orsolini (Venezia 1719 c.-1789 c.) si sia probabilmente ispirato al lavoro di Dionisio Valesio per impostare il ritratto del

ni, il "San Francesco tra i Giapponesi" nel secondo altare presso

S U L P I C I I
S E V E R I
O P E R A

Ad MSS. codices emendata, notisque, oblationibus & dissertationibus illustrata
STUDIO ET LABORE
HIERONYMI DE PRATO VERONENSIS
Congregatis Oratorii ejusdem
Civitatis Presbyteri.

TOMUS PRIMUS.



VERONÆ, TYPIS SEMINARIJ,
Apud Augustinum Commission. MDCCCLXII.
SUPERIORUM PERMISSU.

cardinale Querini. L'espiedente della colonna come elemento scenografico è utilizzato anche nel dipinto del Querini conservato nella seconda saletta storica presso la Biblioteca Queriniana.

1726/1729 - Roma sancta sive
Benedicti XIII. pontificis maximi



& eminentissimorum & reverendissimorum S. R. E. cardinalium viva virtutum

Francesco Zucchi dedicata al Duomo e presente sul frontespizio dell'opera *Veterum Brixiae episcoporum... opuscola, Brescia, ex typographia Joannis Mariae Rizzardi, 1738* (Biblioteca Queriniana SB.A.I.4) curata da Paolo Gagliardi e data alle stampe pochi anni prima. Dionisio Valesio lavorò anche ai rami del "dittico Queriniano", inseriti tra p. 174-175 nelle *Epistolae, A.M. Querini, Venetiae, typis & sumptibus Sebastiani Coleti, 1756* (Biblioteca Queriniana 4a.A.fl.1)², e dedicò al Querini l'incisione del "San Giorgio rifiuta di sacrificare agli idoli" su disegno di Pietro Rotari per la pala dell'altare maggiore della chiesa di San Giorgio a Reggio Emilia³ (sia la stampa sia il carboncino



la basilica di Santa Maria delle Grazie a Brescia.

4. G. Marini, *Italian drawings and prints from the Castelvecchio Museum*, Milano, Silvana Editoriale, 2002.

Comparsa per la prima volta in un'opera datata 1726, questa incisione con il ritratto del Querini è alla base di tutte le prime raffigurazioni a stampa del cardinale e probabilmente contemporanea, o di poco successiva, a un'incisione identica per opera di Pietro Nelli descritta da Manlio Dazzi in *Miscellanea Queriniana* (incisione 3, p. 190) senza indicazioni sulla collocazione in opera utile e mai pubblicata⁵, impedendo così sia una individuazione temporale precisa sia un confronto visivo. Inserita inizialmente tra le pagine 213 e 214 dell'opera contenente le effigie di tutti i cardinali nominati da Papa Benedetto XIII dal titolo *Roma sancta sive Benedicti XIII. pontificis maximi & eminentissimorum & reverendissimorum S. R. E. cardinalium viva virtutum...*, Augusta Vindelico- rum, 1726 (probabilmente 1729)⁶ (Bi-

5. M. Dazzi, *Sulla ritrattistica del cardinal Angelo Maria Querini* in *Miscellanea Queriniana*, Brescia, Tipo-litografia fratelli Geroldi, 1961.

6. L'autore dell'opera è il canonico di S. Pietro di Augusta Johann Rudolph Colin.

blioteca Nazionale Centrale di Firenze MAGL. 19.2.89), è successivamente riutilizzata nella ristampa in tedesco del 1729.

Il cardinal Querini è raffigurato a mezzo busto, con zucchetto e mozzetta, entro un ovale. I tratti fisionomici presentano un'incerta realistica e sembrano ispirarsi al dipinto conservato nella Sacrestia del Duomo Nuovo di Brescia; se così fosse, sarebbe confermata la datazione ipotetica del ritratto della Sacrestia che colloca il quadro sul finire del 1726.⁷



Nella parte superiore dell'incisione troviamo gli stemmi di Papa Benedet-

7. M. Dazzi, *Sulla ritrattistica del cardinal Angelo Maria Querini*, cit., p. 190.

to XIII e del cardinale Querini mentre, sul fondo, un basamento semplice con scritta in corsivo: «Don Angelus Maria Quirinus, Venetus, Episcopus Brixienſis Ord. S. Benedicti Cong.nis Cassinensis, S.R.E. Presbyter Cardinalis creatus à Ss.mo. D.no. N.ro. BENEDICTO PAPA XIII in Consistorio secreto die 9 Decembris 1726., et in simili Consistorio publicatus die 26 Novembris 1727.». L'incisione è sottoscritta «Joh Christoph Kolb exc».⁸

In seguito saranno pubblicate, per opera di Pietro Nelli e Gasparo Massi, incisioni con raffigurato un Querini più credibile ma impostate con la stessa cornice e lo stesso basamento (con l'aggiunta della nomina a bibliotecario nel 1730).

1765 - *Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten*

L'incisore Johan Christoph Sysang (Lipsia, 1703-1757) lavorò a diversi ritratti a stampa del cardinal Querini già segnalati in altre pubblicazioni. Troviamo una sua incisione, derivata da una precedente di Marco Pitteri, in contropagina del frontespizio dell'opera *Die Geschichte seiner Eminenz, Herrn Angelus Maria Quirini... Erfurt, Joh. Heinr. Nonne, 1752* e altre due con ritratto in cornice barocca non appartenenti ad opera utile.⁹ Pubblicata postuma sia del cardinal Querini sia di Christoph Sysang nell'opera *Abbildungen und Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten, Leipzig, Christian Gottlob Hilscher, 1765*.¹⁰

L'incisione mostra una cornice barocca entro la quale il cardinale è raffigurato con zucchetto, mozzetta e croce pettorale di fronte ad una libreria. Nel basamento è riportata un'iscrizione in corsivo su quattro righe: «Angelus Maria Querini der Römischen Kirchen Cardinal, und Bischoff zu Brescia.». È sottoscritta in basso a destra «Sysang

8. Johann Christoph Kolb (1680-1743), incisore attivo ad Augusta.

9. P.V. Begni Redona, *La ritrattistica queriniana nell'incisione in Iconografia e immagini queriniane*, Brescia, Grafo Edizioni, 1980.

10. L'autore dell'opera è Johann Matthias Schröckh (1733-1808), storico delle religioni austriaco naturalizzato tedesco.

sc.». Al Germanisches Nationalmuseum di Norimberga è conservata una versione di questa incisione disegnata a penna e inchiostro (inventario MP 19221).¹¹



Angelo Maria Querini è inserito in questa raccolta di biografie a fianco di studiosi celebri come Jacques Lenfant, Veit Ludwig von Seckendorff, Jacques Sirmond, Johann Albert Fabricius e Guillame Postel.

11. <http://www.portraitindex.de/documents/obj/33800857>

Non sono note successive raffigurazioni settecentesche dedicate al cardinal Querini.



Angelo M.^{ca} Card. Querini

1824 - Galleria dei letterati ed artisti illustri delle provincie veneziane nel secolo decimottavo

Bartolommeo Gamba pubblica a Venezia nel 1824 una raccolta biografica in due volumi dal titolo *Galleria dei letterati ed artisti illustri delle provincie veneziane nel secolo decimottavo* nella quale ogni biografia (se ne contano ben 150, delle quali 50 compilate da Angelo Zendrini, 50 da Francesco Negri e 50 dall'autore) è corredata da

un ritratto a punta secca. L'autore, rivolgendosi ai lettori, ci informa che le incisioni sono realizzate dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Il ritratto del Querini, raffigurato con zucchetto, mozzetta e croce pettorale, è inserito nel secondo volume dell'opera e si presenta privo di ombreggiature e degli elementi barocchi che caratterizzavano le sue incisioni settecentesche; la stampa è sottoscritta in basso a destra «Comirato Inc.».¹²

1860 - Panteon Veneto o di alcuni veneti illustri

«A mostrare non dimentica delle glorie passate l'età nostra e a promuovere le future il Veneto Istituto propose di onorare queste loggie (sic!) col l'effigie in marmo di veneti o benemeriti di Venezia famosi invitando a concorrere nell'opera quanti hanno in riverenza l'ingegno e il valore – le effigie si cominciarono a porre quando gli scienziati italiani convennero alla IX riunione il Settembre MDCCCXLVII.» Con queste parole, incise su una lapide posta a Palazzo Ducale a Venezia, veniva presentato il progetto monumentale del "Panteon Veneto", vale a dire una raccolta di busti e medaglioni dei personaggi più illustri legati al Veneto o alla città di Venezia. Pochi anni dopo, con quindici busti e due medaglioni già completati e collocati nella Loggia di Palazzo Ducale, l'abate Giuseppe Veronese pubblica il *Panteon Veneto o di alcuni veneti illustri, Venezia, dalla tipografia di Giambattista Merlo, 1860* in cui figura il ritratto di un giovane e capelluto cardinale Querini, vestito con mozzetta e zucchetto, privo di croce pettorale. L'incisione è sottoscritta in basso al centro «G. Dala dis. Ed incis.».¹³

L'ampliamento della collezione di marmi si interruppe nel 1932 con l'aggiunta del busto del drammatur-

12. Marco Comirato (1800 – 1869), incisore veneziano allievo di Giovanni Battista Cipriani.

13. Giuseppe Dala (1788 – 1860), incisore veneto allievo prima di Giuseppe Rosaspina, poi di Giovanni Battista Cipriani.

PANTEON VENETO
o
DI ALCUNI VENETI ILLUSTRI

RITRATTI
INCISI DA GIUSEPPE DALA
Scuola d'Arte della Venezia R. Accademia di Belle Arti
DESCRIZIONE
SCRITTE DALL' ABBATE GIUSEPPE VERONESE
MEMBRO DELL' ACCADEMIA DEI QUERINI DI ROMA.

VOLUME UNICO.

VENEZIA.
DALLA TIPOGRAFIA DI GIAMBATTISTA MERLO.
1860.



ANGELO MARIA QUERINI

go Carlo Gozzi;¹⁴ l'ombra del secondo conflitto mondiale e il superamento dei canoni estetici dell'Ottocento decretarono la fine per il Panteon Veneto.

Dal 1995 la collezione di statue e medaglioni è esposta nell'atrio di palazzo Loredan a Venezia; sfortunatamente non figurano né un busto né un medaglione dedicati al cardinale Angelo Maria Querini. Quest'assenza solleva l'ipotesi che l'intenzione di eseguirli sia rimasta tale oppure che il busto, o il medaglione, sia andato perduto.

14. F. Magani, *Il "Panteon Veneto"*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997.

Gli “amici” bresciani di Giorgio Vasari nel 450° anno delle *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*

L'articolo riprende la relazione tenuta il 27 novembre 2018 nell'auditorium dell'Emeroteca della Biblioteca Queriniana di Brescia per l'Associazione dei Bibliofili Bresciani Bernardino Misinta.

ALBERTO ZAINA

Socio Misinta

Nel 1568 con l'edizione “giuntina” delle *Vite*, il “fondatore” della Storia dell'Arte Italiana aggiornava la sua precedente

cose vecchie e molte che son state fatte dal detto anno 1542 in poi»

Vasari, accanto al rilievo pressoché esclusivo dato nella prima edizione all'arte “tosco-romana” culminante nella “maniera moderna” iniziata da Leonardo e in cui eccellono Raffaello e Michelangelo, nella seconda edizione diede un grande rilievo a Tiziano, e toccò anche Brescia nel 1566, visitando personalmente Lattanzio Gambara nella sua casa, il pittore da lui considerato il più grande che avesse Brescia in quei tempi, che è di fatto il primo “amico” bresciano del Vasari.

Dopo le citazioni abbastanza “sommari” della prima edizione circa gli artisti bresciani, si constata un giudizio e una citazione assai più ampia e in particolare di coloro che risultano consentanei alla sua visione storico-artistica, cioè inscrivibili nella “maniera moderna” con riferimenti assai più precisi agli artisti bresciani.

Sarà bene ricordare che l'opera del Vasari è la prima storia

dell'arte *italiana*, cioè con una determinazione geografica precisa, in quanto individua il filo conduttore della storia evolutiva delle arti in un territorio, l'Italia, che è differente dalla “descrizione” dei “luoghi” e degli “oggetti d'arte” del territorio e costituisce il pilastro fondamentale di cui tutte le storie dell'arte italiana in seguito devono tener conto. Sua è infatti l'individuazione dell'inizio della storia artistica italiana che nasce in quello che egli definisce il “primo periodo” con Cimabue e Giotto che svincolano l'arte italiana dalla “maniera greca” (il bizantinismo) e quindi con il rinnovamento del primo Rinascimento introdotto nel secondo periodo, quello di Masaccio, che sfocia poi nel terzo iniziato con Leonardo e che ha il suo culmine con Michelangelo e Raffaello, con il trionfo della “maniera moderna”, l'affermazione di quello che noi chiameremmo il “rinascimento maturo”: ad ogni periodo corrisponde una parte delle *Vite*, che come è noto sono intitolate ognuna ad un



edizione del 1550, detta “torrentiniana”, con un'ampia revisione e con necessarie aggiunte scaturite con un viaggio nel 1566 ai luoghi dove erano poste le opere degli artisti, come dice il l'autore:

«perché ho voluto senza perdonare a spesa o fatica veruna, rivedere Roma, la Toscana, parte della Marca, l'Umbria, la Lombardia e Vinezia con tutto il suo dominio per rivedere le

artista “eccellente” a cui spesso aggrega notizie di altri artisti a dei territori in cui operò.

Tale impostazione è giunta fino alle soglie della contemporaneità, e lo si può verificare leggendo il capitolo iniziale di Giovanni Previtali “La periodizzazione della Storia dell’arte italiana” del I volume della *Storia dell’arte italiana* edita da Einaudi (Torino, 1979) e anche di tutte le storie dell’arte susseguitesì, italiane ed anche a “denominazione geografica” di territori più ristretti, regionali o provinciali che si sono diffuse soprattutto in seguito fino alle soglie del Terzo Millennio, nelle quali, oltre alla classica partizione nelle tre “arti”, architettura, scultura e pittura, si può dire che dal Vasari si mutuò la considerazione su come la pittura abbia fatto da arte-guida dello sviluppo di tutte le altre “arti”: esemplare è l’opera dell’abate Luigi Lanzi, *Storia pittorica d’Italia* (varie edizioni, con l’ultima, definitiva del 1809) che è significativamente sottotitolata “Dal Risorgimento delle Belle Arti al fine del XVIII secolo” nelle varie regioni d’Italia, individuandole non con un criterio prettamente “geografico” ma in base alle “scuole regionali” e al loro procedere nei vari territori dalle origini (anche per il Lanzi il Duecento) al “risorgimento” delle arti con una scansione in più periodi.

Andiamo in breve alle note citazioni dei pittori bresciani presenti nelle *Vite*. Nella prima edizione i bresciani sono citati nella vita del Carpaccio (*Vita di Vittore Scarpaccia et altri pittori*

viniziani) con stringatissime annotazioni circa altri pittori “viniziani”

«in Brescia esercitò l’arte un Vincenzo Verchio pratico e valente nel lavorare in fresco il quale per le opere sue acquistò grandissimo nome in Brescia opere fatte da lui, et in Brescia et intorno per molte miglia. Così come fece Girolamo Romanino, bonissimo pratico e buon disegnatore, come apertamente si vede nelle opere fatte da lui et in Brescia e intorno per molte miglia, né da meno di questi resta, anzi più tosto gli passa, Alessandro Moretto, dilicatissimo ne’ colori et amicissimo della diligenza».

È da notare che il Vincenzo Verchio citato dal Vasari non è il cremasco Vincenzo Civerchio, (Crema 1465 ca-1544) che esercitò la sua arte tra Brescia e Crema, ma è da intendere riferito a Vincenzo Foppa¹; di Romanino e di Moretto non si indicano opere, come farà nella seconda edizione e comunque la citazione coglie alcune peculiari qualità dei due, sottolineando la dedizione all’affresco del Romanino ed esaltandolo come “disegnatore” e la estrema

1. È da rifiutare l’interpretazione della citazione vasariana come riferita al Civerchio come scritto nelle note esplicative dell’edizione delle *Vite* torrentiane del 1986 (*Giorgio Vasari, Le Vite de’ più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a’ tempi nostri nell’edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino 1998, n. pp. 524-25); l’equivoco è stato ben chiarito da Mario Marubbi «che il vasariano Vincenzo Verchio vada inteso come Vincenzo Foppa è un dato ormai acquisito dalla critica moderna, trattandosi di un errore di Verchio per Vecchio: Vincenzo Vecchio, come il maestro bresciano era noto ai suoi tempi» (M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio, contributo figurativo alla cultura cremasca nel primo Cinquecento* Milano 1988, p. 5); infatti con nome di Foppa Giovane, era identificato Paolo da Caylina il Giovane, suo nipote ed erede della bottega dello zio (cfr. *Paolo da Caylina il Giovane e la bottega dei da Caylina nel panorama artistico bresciano della pittura tra Quattrocento e Cinquecento*, Villa Carcina 2003).

“diligenza” di Moretto, cioè individuando i caratteri tipici di quella sua concezione della “maniera moderna”.

Già da questa brevissima citazione si capisce che lo scrittore si basa su notizie raccolte tramite qualcuno dei suoi “amici” che potevano fornirgli informazioni: il Vasari nel 1541-42 prima di “chiudere la raccolta di notizie per la prima edizione, la *torrentiniana*, era stato a Venezia su invito del suo concittadino Pietro Aretino che da anni era a Venezia svolgendo la sua attività di quella che oggi chiameremmo “organizzazione e promozione culturale”, e dove Romanino e Moretto erano ben conosciuti². Nella stessa *Vita* dello Scarpaccia è anche una stringatissima nota sui pittori veronesi, indicati come esperti “nel colorire” facendo emergere già la caratteristica dei “veneti”, mentre i bresciani erano più legati al “disegno”. Tra i veronesi la poco nota citazione di Zenone Veronese (Verona 1484-Salò 1552), che operò soprattutto nel territorio bresciano, sulla riviera gardesana, ma che fece una puntata anche fuori da questa zona, e Vasari ne vide un’opera a Rimini

2. Il Romanino, era stato a Venezia già intorno al 1506 subendo nelle sue prime opere attribuitegli l’influsso giorgionesco e quello del Dürer, e già intorno al 1525 Marcantonio Michiel nel suo scritto *Notizia d’opere di disegno*, in cui descrive le opere d’arte presenti in luoghi pubblici e in collezioni private di Lombardia e Veneto indica una importante opera del Romanino in casa Contarini; significativa poi, una lettera dell’Aretino al Vasari tra il 1542 e 1543, con la quale egli parla di un suo ritratto fattogli dal Moretto e inviato al Duca di Urbino (v. P. V. BEGNI REDONA, *Alessandro Borvicino Il Moretto da Brescia*, Brescia 1988, p. 601).

«In Verona ancora fiori la pittura per lungo tempo [...] Ne' nostri tempi ha fatto qualcosa nel colorire Francesco Caroto e Maestro Zeno Veronese che in Arimini lavorò la tavola di San Marino e due altre con molta diligenza». ³

Nel viaggio del 1566 Vasari, aveva percorso il Nord-Italia, da Venezia fino a Milano facendo una tappa specifica a Brescia, occasione per raccogliere di prima mano informazioni sugli artisti e le loro opere del tempo. Nelle citazioni dei bresciani elencò alcune loro opere e diede notizie sulla fabbrica da poco conclusa della Loggia.

Nella giuntina, troviamo anche l'aggiornamento su Vincenzo Foppa ancora nella *Vita di Antonio Filarete e Simone scultore*, dove è più preciso sul maestro bresciano perché parla della fondazione e costruzione nel 1457 dell'Ospedale maggiore di Milano voluto da Francesco Sforza e progettato dal Filarete dicendo che in quell'edificio

«Furono poi dipinte nel portico queste storie da Maestro Vincenzio di Zoppa lombardo per non essersi trovato in que' paesi miglior maestro»

Anche qui è da precisare che con Vincenzo *di Zoppa* si indica Vincenzo *Foppa*, alla stessa stregua di come il suo nipote Paolo da Caylina, fu indicato dalla letteratura artistica fino all'inizio del XX secolo sia come Paolo Foppa sia come Paolo Zoppo⁴. Per questa

presenza milanese del Foppa c'è da chiedersi se il Vasari si sia sbagliato non tanto circa la committenza sforzesca, per cui il Foppa aveva lavorato sia a Milano sia a Pavia, né per relazione del maestro bresciano con il fiorentino Filarete, ma piuttosto s c a m b i a n d o un edificio, il grande ospedale, progettato dal Filarete per lo Sforza in luogo del Banco Mediceo di Milano sempre voluto dallo Sforza su progetto del Filarete, compiuto nel 1462, per il quale proprio il Filarete nel suo *Trattato di*

Vincenzo Foppa e la famiglia Caylina di Brescia, in «Rassegna d'Arte» II, 192, pp. 3-5) e quindi Ffoulkes e R. MAIIOCCHI, (C.Y. FFOULKES-R Maiocchi. *Vincenzo Foppa of Brescia, founder of the Lombard school. His life and works*, Londra 1909) chiarirono anche la questione di identificazione di Paolo da Caylina il Giovane come "Paolo Zoppo", che assumendo il cognome "de Foppis" dopo l'eredità dello zio, incorse nella stessa "deformazione" subita da Vincenzo Foppa, diventato "Vincenzio di Zoppa"; a ciò aggiungo che tale trasformazione fu dovuta a due fattori: il primo di carattere "paleografico" che può essere costituito da una lettura di qualche documento antico dove l'iniziale del "cognome" Foppa, che si scriveva, secondo l'uso, con l'iniziale minuscola (f), era facilmente confondibile con la s minuscola che si differenziava solo per il trattino trasversale che non tagliava l'asta verticale del carattere, come la f; la seconda di carattere fonetico per cui il suono della "s" della parlata "volgare" bresciana nella scrittura veniva "tradotto" dalla "z" dove "zoppo" è "sòp"); a ciò aggiungo che per Paolo Foppa>Zoppo, può aver influito anche una particolare inflessione del dialetto bresciano e in particolare di alcune zone, tra cui la Valtrompia, dove, la a finale viene intaccata dalla o, così che dai foresti viene intesa come o, quindi si ha Fopa>Fopo>Sopo>Zoppo (cfr. A. ZAINA, *L'archivio interroga la storia dell'arte*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 2010» Brescia 2015, pp. 143-144).

Architettura (1463-64) indica che il Foppa era stato incaricato di fornire la decorazione freschiva, di cui abbiamo ancora un lacerto superstite che raffigura *Cicerone da fanciullo*. Nell'edizione giuntina I maggiori esponenti bresciani



non più sono inseriti nella *Vita di Vittore Scarpaccia*, nella seconda parte, ma molto significativamente nella terza parte, nella *Vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo da Carpi, pittori ferraresi e d'altri Lombardi*, nella quale non solo cita tutti e tre i "grandi bresciani" del Cinquecento (Moretto, Savoldo e Romanino) da non molto scomparsi, ma anche vari altri pittori bresciani allora viventi, tra cui quello che lui definì il maggiore del suo tempo, Lattanzio Gambara, visitato nella sua casa allargando la sua visione ai grandi manieristi bresciani del secondo Cinquecento, nominando il Muziano, che come si sa, pur rivendicando sempre la sua patria bresciana nel nostro territorio, non lasciò probabilmente alcuna opera, ma era ben conosciuto da Vasari per la sua attività nel Lazio e

3. La tavola di San Marino, realizzata tra il 1521 e il 1524 per la Chiesa di San Bartolomeo a Rimini, si trova ora nella cappella di Leone XII a Spoleto (Vasari, *Le vite ed*, 1550 cit., n. p.156)

4. Gli studi di C.J.Ffoulkes (C.Y. FFOULKES,

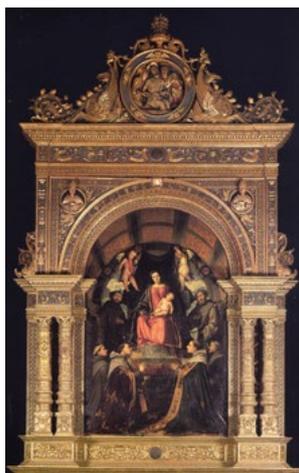
nella Roma “pontificia”.
Ed ecco le parole del Vasari circa i “tre grandi” del Rinascimento bresciano.

«In Brescia ancora sono stati e sono persone eccellentissime nelle cose del disegno, e fra gl'altri Ieronimo Romanino ha fatte in quella città infinite opere e la tavola che è in San Francesco all'altar maggiore che, assai buona pittura, è di sua mano; e parimente i portegli che la chiudono, i quali sono dipinti a tempera di dentro e di fuori. È similmente sua opera un'altra tavola lavorata a olio, che è molto bella e si veggiono forte imitate le cose naturali. Ma più valente di costui fu Alessandro Moretto, il quale dipinse a fresco, sotto l'arco di porta Brusciata, la traslazione de' corpi di San Faustino et Iuvita con alcune macchie di figure, che accompagnano que' corpi molto bene. In San Nazzaro pur di Brescia fece alcun'opere et altre in San Celso, che sono ragionevoli, et una tavola in San Piero in Oliveto, che è molto vaga; in Milano nelle case della Zecca è di mano del detto Alessandro in un quadro la conversione di San Paulo, et altre teste molto naturali e molto bene abbigliati di drappi e vestimenti; perciò che si diletto molto costui di contrafare drappi d'oro, i quali usò di porre con molta diligenza addosso alle figure. Le teste di mano di costui sono vivissime e tengono della maniera di Raffaello da Urbino, e più ne terrebbero, se non fusse da lui stato tanto lontano».

Si possono sottolineare alcuni elementi dell'analisi vasariana circa i pittori bresciani, ancora

una volta esalta il “disegno” essendo noto quel certo “antagonismo” tra la concezione della *maniera moderna* del Vasari, fondata più sulla capacità disegnativa e sulla “diligenza”, sul vero, piuttosto sul non sul “colore” come nei veneti, con l'aggiunta alla stima per Moretto la capacità di “contrafare” la preziosità degli abiti e il suo “raffaellismo”, così da generare il seguito il “mito” di Moretto come “Raffaello bresciano”.

È evidente la precisa citazione dell'opera del Romanino di cui cita la sfolgorante pala dell'altar



maggiore di San Francesco (*Madonna in trono col Bambino tra i Santi Francesco d'Assisi, Antonio di Padova, Bonaventura, Ludovico di Tolosa*) corredata dai portelli che la chiudevano,

scomparsi dall'Ottocento; del Moretto l'affresco con la traslazione dei SS: Faustino e Giovita, scomparso, ma di cui abbiano una copia del Bagnadore, quindi si procede un po' genericamente citando i luoghi in cui vi erano opere del Moretto: in San Pietro in Oliveto, dove probabilmente lo colpì quella posta sull'altar maggiore (*La Trinità incorona la*



Vergine tra i Santi Pietro e Paolo e l'allegoria della Giustizia e della Pace (ora sull'altar maggiore della chiesa dell'Istituto Paolo VI a Brescia); quindi in San Nazaro, anche qui ve ne sono varie e probabilmente ricordava *L'Incoronazione della Vergine con San Michele, Francesco, Giuseppe e Nicola da Bari*, la più consona al suo modo di alta considerazione del Moretto proseguendo poi con una espressione non chiara circa opere in “San Celso” in quanto l'intitolazione della chiesa bresciana è SS. Nazaro





e Celso; quasi sicuramente si riferisce alla chiesa di Santa Maria presso San Celso dato che cita *La Conversione di San Paolo* che Vasari indica come vista nelle case della “Zecca” e che dovrebbe essere invece la chiesa milanese per la quale la *Conversione* fu dipinta nel 1531; proprio recentemente è stato assodato che nella stessa cappella è stata riconosciuta



come opera del Moretto la coeva decorazione a fresco nella quale si possono riconoscere figure da Vasari indicate come “teste molto naturali” e “bene abbigliati vestimenti”⁵.

5. Si veda F. M. GIANI *Moretto a San Celso “reloaded”*, in un G. AGOSTI-J. STOPPA *Un Seminario sul Manierismo in Lombardia*,



Quindi passa a Girolamo Savoldo, la cui attività è indicata tra Venezia e Milano.

Di mano di Giangirolamo bresciano si veggono molte opere in Venezia et in Milano, e nelle dette case della Zecca sono quattro quadri di notte e di fuochi, molto belli. Et in casa Tomaso da Empoli in Vinezia è una Natività di Cristo finta di notte molto bella, e sono alcune altre cose di simili fantasie delle quali era maestro. Ma perché costui si adoperò solamente in simili cose e non fece cose grandi, non si può dire altro di lui, se non che fu capriccioso e sofisticato, e che quello che fece merita di essere molto comendato.

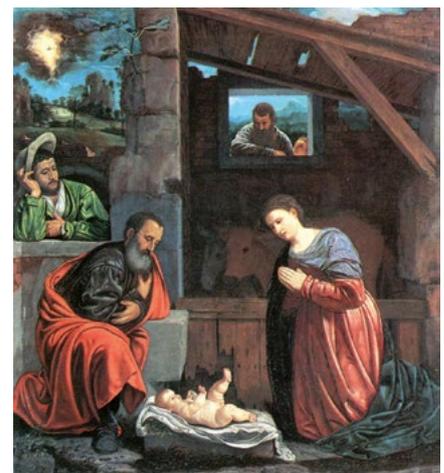
Vasari ancora una volta ricorda le “case della Zecca” a Milano ricordando l’abilità del pittore nelle luci notturne (fuochi) citando anche una *Natività* in Venezia, che secondo Shapley dagli storici dell’arte potrebbe essere identificata con *l’Adorazione dei pastori* della

Milano 2017, pp. 144-325.

Nation Gallery di Washington oppure, però secondo il Boschetto (1963) è uno dei



quadri “finti di notte” della Zecca; anche qui la citazione del Vasari dà origine a differenti identificazioni, ricordando che a Brescia vi è un’altra tipologia di *Adorazione dei pastori*, quella che adornava la Cappella Bargnani di San Barnaba a Brescia ora nella Pinacoteca a Brescia più volte replicata, ed una replica fu proprio per la chiesa veneziana di San Giobbe⁶. Ma la maggior lode del Vasari va al Gambara, il più esaltato tra bresciani, anche perché



senza dubbio il più vicino nelle suo “gusto”, e senza dubbio il maggior “amico” a Brescia che egli visitò nella sua casa e del quale fornisce anche la prima

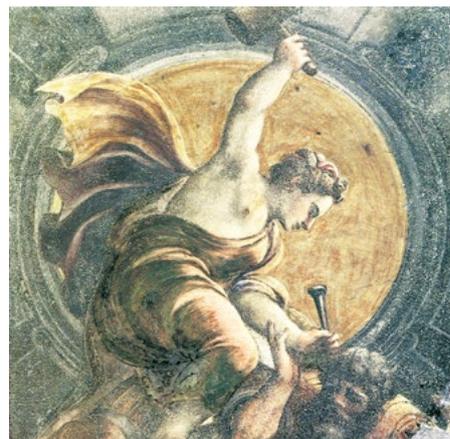
6. Si veda F. FRANGI, *Savoldo*, Firenze 1992,

notizia circa l'alunnato presso Giulio Campi a Cremona (anche questo visitato nel suo viaggio), tanto entusiasta da indicarlo genero del Moretto, anziché del Romanino.

Fu genero d'Alessandro, Lattanzio Gambaro pittore bresciano, il quale avendo imparato, come s'è detto, l'arte sotto Giulio Campi cremonese, è oggi il miglior pittore che sia in Brescia. È di sua mano ne' monaci Neri di San Faustino la tavola dell'altar maggiore e la volta e le facce lavorate a fresco, con altre pitture che sono in detta chiesa. Nella chiesa ancora di San Lorenzo è di sua mano la tavola dell'altar maggiore, due storie che sono nelle facciate e la volta, dipinte a fresco quasi tutte di maniera. Ha dipinta ancora oltre a molte altre, la facciata della sua casa con bellissime invenzioni, e similmente il didentro; nella qual casa, che è da San Benedetto al Vescovado, vidi, quando fui ultimamente a Brescia, due bellissimi ritratti di sua mano, cioè quello d'Alessandro Moretto suo suocero, che è una bellissima testa di vecchio, e quello della figliuola di detto Alessandro, sua moglie. E se simili a questi ritratti fussero l'altre opere di Lattanzio, egli potrebbe andar al pari de' maggiori di quest'arte; ma perché infinite son l'opere di man di costui, essendo ancor vivo basti per ora aver di queste fatto menzione.

Quali sono le opere viste direttamente? A San Faustino La *Natività* tuttora esistente (su un altare laterale) mentre affreschi superstiti sono nella ex farmacia benedettina.

Totalmente perdute a causa di un incendio sono tutte le numerose opere documentate della chiesa di San Lorenzo, sia quelle realizzate alla data della visita del Vasari, sia quelle posteriori, nella cupola, al cui compimento era intento nel 1574 quando cadde da una impalcatura; pare che la



sola opera superstite di San Lorenzo sia un frammento di affresco con una figura virile che si crede l'autoritratto del Gambara, ora in Pinacoteca; sono perduti anche gli affreschi esterni della casa del



Gambara, che è il palazzetto con portale di ingresso al n. 45 di Via Gabriele Rosa, ora inglobato nel Palazzo Martinengo dell'Aquilone di proprietà dell'Università Cattolica, conservando invece buona parte degli interni; circa la figura di vecchio identificata come il suocero (cioè il Romanino e non il Moretto), può essere quella





“carte”, cioè di incisioni di sue opere⁷.

7. Girolamo Muziano (Brescia 1530-Roma 1592) era figlio di un fabbricante d'armi di origine milanese trasferitosi a Brescia dove



indicata dubitativamente come opera del Gamba o creduta autoritratto del Romanino. Passa quindi a nominare un altro manierista, Girolamo Muziano, bresciano che a Brescia non



lasciò probabilmente nulla, ma che Vasari conobbe a Roma “dei papi” e dei cardinali, in primis Ippolito II da Este per il quale aveva lavorato giusto per sei anni, dal 1560 al 1566 nella sua residenza di Tivoli, annotando anche la sua produzione di

si sposò; la famiglia lasciò Brescia trasferendosi nel Veneto, tra Venezia e Padova quando Girolamo aveva solo 12 anni e iniziò l'apprendistato artistico presso un pittore di quella città, dove subì l'influsso dei “tizianeschi” colà operanti: l'olandese Lambert Sustris (Amsterdam 1515 ca.- Padova 1584) e Domenico Campagnola (Venezia 1500-1560 ca.) caratterizzati da un nuovo gusto paesaggistico; aveva anche avuto l'occasione di frequentare le ville venete, così che nel 1548 lo troviamo a Villa Barbaro a Maser, che sarà pochi anni dopo affrescata da Paolo Veronese e dove il Muziano probabilmente tornò più tardi; in quell'anno era testimone in un atto insieme al pittore manierista Ponchino, di Castelfranco Veneto uomo di fiducia di cardinali veneziani (prima Corner e poi Grimani) che probabilmente lo indirizzò verso la Roma papale dove il Muziano approdò intorno nel 1549 esordendo come aiuto, per la parte paesaggistica, della *Resurrezione* di Battista Franco (Venezia 1510-1570 ca) in una cappella di Santa Maria sopra Minerva. Il Franco, a cui Vasari non a caso dedica una delle sue *Vite* fu uno dei più convinti esponenti del manierismo “romano” a Venezia, portato, si può dire, nella città Lagunare per

Girolamo Mosciano da Brescia, avendo consumato la sua giovinezza in Roma, ha fatto di molte bell'opere di figure e paesi, et in Orvieto nella principal chiesa di Santa Maria ha fatto due tavole a olio et alcuni Profeti a fresco, che son buon'opere; e le carte, che son fuori di sua mano stampate, son fatte con buon disegno. E perché anco costui vive e serve il cardinale Ippolito da Este nelle sue fabbriche et acconcimmi che fa a Roma, a Tigoli et in altri luoghi, non dirò in questo luogo altro di lui.



e anzi, fu, anche se in modo diverso dal Gambara, un vero e proprio manierista e forse anche per questo citato con precisione e stima da Vasari che indica il suo soggiorno in Germania (tra il 1554 e il 1560) e le sue quasi uniche opere note, i grandi teleri di San Pietro in Oliveto, finiti proprio nel 1566.

Ultimamente è tornato di Lamagna

che la fonte di informazione si dovesse ricercare proprio nella committenza del Ricchino, cioè la Congregazione dei canonici secolari San Giorgio in Alga di Venezia a cui apparteneva

voce *Francesco Ricchino*, in <Dizionario Biografico degli Italiani, 2014>, con nuove risultanze documentarie rispetto a quanto delineato nel volume di C. SABATTI, *Bione nella storia e nell'arte*, Brescia 1991, anticipando la data della sua nascita al 1509-



Ma altre citazioni di Vasari circa i pittori bresciani di quel tempo sono state in definitiva abbastanza "trascurate" dalle analisi degli storici: una è quella di Francesco Ricchino, pittore fino a poco tempo fa indicato come "seguace" del Moretto, ma che da questi ben poco prese

opera di alcuni manieristi toscano-romani, approdati in Laguna nei primi anni Quaranta del secolo, con Giorgio Vasari e il suo amico "Cecco" Salviati in testa, innestando un nuovo sapore nella Venezia di Tiziano e Tintoretto con i portati dell'arte di Raffaello e Michelangelo. Il Muziano, che a Roma subì l'influsso di Michelangelo e di Sebastiano del Piombo ebbe numerosi incarichi in chiese romane e dello stato della Chiesa e da influenti cardinali (in primis Ippolito II d'Este a Tivoli, come riferisce anche il Vasari) e al tempo di Gregorio XIII (papa dal 1572 al 1585) ebbe importanti incarichi anche in Vaticano.

Francesco Ricchino, il quale, oltre a molte altre pitture fatte in diversi luoghi, ha lavorato alcune cose di pittura a olio nel detto San Piero Oliveto di Brescia che son fatte con molto studio e diligenza.

Il Ricchino, a differenza degli altri citati, non era conosciuto al di fuori di Brescia avendo svolto la sua attività esclusivamente a Brescia e in Germania, al servizio dell'elettore di Sassonia, e l'ubicazione dei suoi teleri non era in un luogo così centrale a Brescia come le opere degli altri artisti citati⁸. Si deve presumere

8. La figura Francesco Ricchino (Bione 1510ca-Brescia 1573), pittore, architetto, poeta, è stata ottimamente esaminata negli studi di Maria Fiori (si veda per tutti la

1516 (che è sempre stata indicata intorno al 1520) e soprattutto la sua formazione artistica avvenuta nell'entourage di Gaudenzio Ferrari a Vercelli dove si sposò; nel catalogo ha inserito due opere ad affresco per Tavernole sul Mella in Valtrompia del 1538 e 1539 e siglati entrambi «FR». Poco si sa del Ricchino che tra il 1549 e il 1557 soggiornò più volte in Sassonia al servizio di Maurizio e Augusto di Sassonia Dresda, impiegato come ritrattista e architetto e fino a che ritornò definitivamente a Brescia essendo presente a Brescia almeno nel 1560; al 1555 risale la tela di *Abramo e Melchisedec* a Palosco, al 1565 gli affreschi (perduti) per la Cappella del Sacramento di Romano di Lombardia dove dipinse col Moroni, al 1568 (datato e firmato) il tabernacolo di Tavernole (ora Pinacoteca), la *Madonna* della Pieve di Bovegno, il ritratto di Agostino Gallo (1565-69) ritratto di pittore al 1559, l'*Annunciazione* della collezione Sorlini di Carzago Riviera al 1572, il *Martirio di Santa Caterina* nella chiesa alghese San Rocco di Vicenza, al 1571-72, forse, a mio parere con la collaborazione di Galeazzi (cfr. A. ZAINA, *La grande maniera di Ricchino in San Pietro in Oliveto*).

il monastero bresciano di San Pietro che nel Cinquecento per oltre settant'anni (tra il 1500 e il 1570) esercitò una vera e propria "egemonia" nella dirigenza dell'intera Congregazione e che nel periodo 1530-1562 fu dominata dalla personalità del pressoché sconosciuto Leone Bugatto (1490 ca-1562), decisivo nelle commesse artistiche di San Pietro in Oliveto e altri monasteri della Congregazione e soprattutto, rettore generale, e visitatore della Congregazione, e che per oltre trent'anni, insieme ad altri bresciani di San Pietro in Oliveto aveva "governato" l'intera Congregazione dedicandosi molto al rinnovamento edilizio e decorativo delle chiese della Congregazione⁹ concludendo la costruzione di San Pietro in Oliveto e provvedendo a tutta la decorazione pittorica cinquecentesca della chiesa con l'impiego di Moretto, Romanino, Paolo da Caylina il Giovane, Agostino Galeazzi e Francesco Ricchino¹⁰, tutti pittori, salvo

9. «Postquam decies Generalis titulo insignitus multa praeclara in Societatis splendorem egisse. Vir bonis litteris instructus. Compendium quorundam Privilegiorum et immunitatum nostrarum vulgavit anno MDXCXXX. Monasteria et templa ornavit, fervens in instruendis juvenibus, acerrimus religiosa disciplina magister fuit». TOMASINI, *Annales*, p. 509.

10. Nel Cinquecento la chiesa, tutta ricostruita in forme rinascimentali vede la collocazione delle opere del Rinascimento bresciano: del Moretto le famose ante d'organo che rappresentano, chiuse, *San Pietro e San Paolo sorreggono la Chiesa* e aperte *La Caduta di Simon Mago* (ora al Museo Diocesano di Brescia) realizzate, secondo chi scrive, tra il 1532 e il 1536 (si veda A. ZAINA, *A Cinquecento anni*), la pala dell'altare maggiore *La Trinità incorona la Vergine tra i Santi Pietro e Paolo e l'allegoria della Giustizia e della Pace* (ora sull'altare maggiore della chiesa dell'Istituto Paolo VI a Brescia); sugli altari della navata

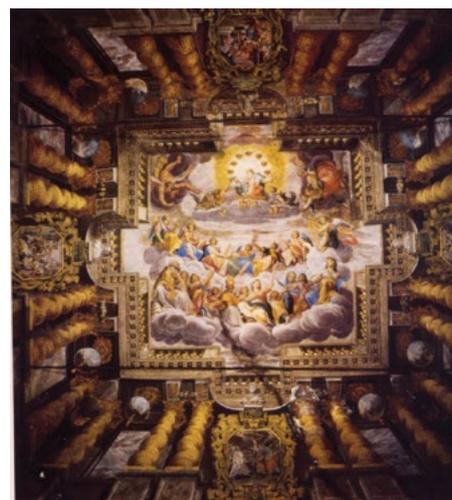
il Caylina, le cui opere, grazie alla sua influenza furono "esportate" in vari monasteri veneti della Congregazione (Verona, Monselice, Lonigo, Vicenza) fatto assai noto¹¹.

Assai meno noto il fatto che alla Congregazione, e al Bugatto in particolare, si deve, l'impiego a Venezia dei fratelli Stefano e Cristoforo Rosa "quadraturisti bresciani" a cui Vasari dedica un'ampia citazione, dove l'eccellenza della loro arte si esplicò nel

Madonna in gloria con il Bambino in gloria, con San Lorenzo Giustiniani e la Sapienza divina (ora al Museo Diocesano di Brescia) opera tra il 1540 -1545; Agostino Galeazzi colloca due opere: *La Madonna con il Bambino, San Giovannino tra Santa Caterina Cecilia e due donatori*, datata 1552 (ora nella cappella del Vescovo di Brescia) che probabilmente sostituì una precedente pala del Romanino di ugual soggetto, ma senza i due donatori "trasferito" dai monaci nella loro chiesetta di Santa Brigida con la trasformazione della Santa Cecilia in Santa Brigida e che ora si trova a Milano al Centro culturale San Fedele Romanino 2006, scheda 44) e *L'Epifania*, ora sulla controfacciata della Chiesa dell'Istituto Paolo VI; rimangono oggi nella chiesa solo *Landata al Calvario* di Paolo da Calina il Giovane (1550 ca) e nel coro, ai lati della pala dell'altare maggiore i quattro teleri di Francesco Ricchino con *Storie di Mosè*, terminati nel 1566.

11. A Verona in San Giorgio in Braida, ante d'organo di Romanino con *Giudizio e Martirio di San Giorgio* e del Moretto, *Madonna col Bambino in gloria e le sante Cecilia, Lucia, Caterina, Barbara e Agnese*. Opere datate 1540, tuttora in loco; sempre del Moretto a Monselice, consegnata nel 1549, *La Cena in Casa di Simone fariseo*, (ora nel Museo Diocesano di Venezia), a Lonigo, *Le Nozze di Cana* (ora all'Istituto Leone XII di Milano) assegnata al 1550 con supposta collaborazione ad Agostino Galeazzi, il quale realizza nel 1559, *L'Epifania* tuttora in loco a San Rocco di Vicenza su un altare laterale, proprio accanto a quello che accoglie l'opera del Ricchino, *Il Martirio di Santa Caterina*, terminata nel 1572, forse, secondo chi scrive, con la collaborazione del Galeazzi (si veda A. ZAINA, *La grande maniera del Ricchino. In San Pietro in Oliveto (1566)* in Brescia intorno alle Mura. Il Rinascimento, a cura di I. Volta, pp.156-163.

1556 nell'importantissima chiesa alghense di Santa Maria all'Orto, che nel Cinquecento era diventata in Venezia assai più rilevante della stessa "chiesa madre" della Congregazione, quella di San Giorgio in Alga; in essa vi era la presenza di cappelle di alcune delle famiglie più rilevanti di Venezia, che avevano i propri rappresentanti che avevano fatto la storia della Congregazione, come i Contarini. La Madonna dell'Orto era tra l'altro la "chiesa del Tintoretto" che vi fu sepolto, e che vi lasciò molte opere, alcune delle quali realizzate in relazione alla decorazione a finte prospettive nel "finto palco" (in pratica una controsoffittatura) poi distrutta nell'Ottocento ma che doveva avere una ornamentazione di cui possiamo avere una idea approssimativa dalle quadrature dipinte dal Malosso nel Duomo di Salò. Nel monastero bresciano, prima di andare a



Venezia i canonici alghensi di Brescia avevano fatto decorare ai Rosa il soffitto del loro refettorio, di cui rimangono solo alcuni lacerti, in quanto



la decorazione, ritenuta troppo “lussuosa” fu fatta scialbare dai carmelitani che subentrarono nel 1669 ai canonici¹². Proprio la decorazione della chiesa veneziana, ammirata dal Senato veneto, valse ai Rosa l’incarico di realizzare una decorazione simile nella grande impresa decorativa della Libreria Marciana, tra il 1556 e il 1560 dove più grandi manieristi veneti, tra cui il vecchio Tiziano, avevano proceduto alla decorazione con tele inserite nelle illusionistiche quadrature lignee dei Rosa; e ciò, come lo stesso Vasari dice, fece in modo che i lavori di completamento della Loggia con la copertura del Salone grande, sotto la cupola, vedesse tre tele commissionate dai reggitori del Comune a

Tiziano consegnate nel 1565, inneggianti alle virtù bresciane, anche queste inserite nelle quadrature dei Rosa, il tutto bruciato pochi anni dopo nell’incendio della Loggia (1575)¹³, così come andarono distrutte le quadrature dai Rosa eseguite per “incorniciare” le opere di Pietro Marone e Tomaso Bona per la cattedrale di San Pietro de Dom che fu abbattuta alla fine del Cinquecento e con essa le quadrature dei Rosa, per iniziare nel 1604 la nuova fabbrica del Duomo Nuovo.

Cristofano e Stefano fratelli e pittori bresciani hanno appreso gl’artefici gran nome nella facilità del tirare di prospettiva, avendo fra l’altre cose in Vinezia, nel palco piano di Santa Maria dell’Orto, finto di pittura un corridore di colonne doppie a torte e simili a quelle della porta santa di Roma in San Piero, le quali, posando sopra certi mensoloni che sportano in fuori, vanno facendo in quella chiesa un superbo corridore con volte a crociera intorno et ha quest’opera la sua veduta nel mezzo della chiesa con bellissimo scorti, che fanno restar chiunque la vede maravigliato e parere che il palco, che è piano, sia sfondato, essendo massimamente accompagnata con bella varietà di cornici, maschere, festoni et alcuna figura, che fanno ricchissimo ornamento a tutta l’opera, che merita d’essere da ognuno infinitamente lodata per la novità e per essere stata condotta con molta diligenza ottimamente a fine. E perché questo modo piacque assai a quel serenissimo senato, fu dato a fare ai medesimi un altro palco simile, ma piccolo, nella libreria di San Marco, che per opera di simili andari fu lodatissimo;

13. Delle quadrature di Cristoforo e Stefano Rosa rimane ben poco: la decorazione della Sala dei Giudici nella Loggia, i lacerti nel refettorio di San Pietro in Oliveto, alcune decorazioni e nella palazzina già degli Avogadro sulle pendici del Cidneo,

et i medesimi finalmente sono stati chiamati alla patria loro Brescia a fare il medesimo a una magnifica sala, che già molti anni sono fu cominciata in piazza con grandissima spesa e fatta condurre sopra un teatro di colonne grandi, sotto il quale si passeggia. È lunga questa sala a sessantadue passi andanti, larga trentacinque et alta similmente nel colmo della sua maggiore altezza braccia trentacinque, ancor ch’ella paia molto maggiore, essendo per tutti i versi isolata e senza alcuna stanza o altro edificio intorno. Nel palco adunque di questa magnifica et onoratissima sala si sono i detti due fratelli molto adoperati e con loro grandissima lode, avendo a’ cavagli di legname che son di pezzi con spranghe di ferri i quali sono grandissimi e bene armati, e fatto centina al tetto che è coperto di piombo, e fatto tornare il palco con bell’artificio a uso di volta a schifo, che è opera ricca; ma è ben vero che in sì gran spazio non vanno se non tre quadri di pittura a olio di braccia dieci l’uno, i quali dipigné Tiziano vecchio, dove ne sarebbero potuti andar molti più con più bello e proporzionato e ricco spartimento, che arebbono fatto molto più bella, ricca e lieta la detta sala, che è in tutte l’altre parti stata fatta con molto giudizio.

La descrizione del Vasari è molto precisa e ed echeggia nell’opera *Annales Canoniorum Saecularium Sancti Georgi in Alga* di Giacomo Filippo Tomasini, l’attento e scrupoloso storico della Congregazione, edita nel 1642:

Laquearia genere picturae, quam vulgo perspectivam vocant, vestita suspicientium oculos recreant, falluntque iuxta; nec enim quisquam ea intuitus est, quin sinuata, & retracta introrsus, atque ita templum excelsius longe, quam re vera est, esse putaverit. Christophorus & Stephanus Brixienses fratres Anno MDLVI ea depixerunt

e occupa uno spazio notevole

12. Sulla vicenda, si veda D. STIPI, *Invito a San Pietro in Oliveto. Storia, tradizione arte*, Brescia 1985; la vicenda determinò anche la distruzione del coro pensile (su cui era posto l’organo con le ante del Moretto), che era tra la navata e il presbiterio e trova citazione anche nel Paglia, che indica nei Rosa gli autori dell’ornamento del soffitto del refettorio, «seguendo il restante del Refettorio in ornamenti dipinti dal Rizzi, et da i Rose» F. PAGLIA, *Il Giardino della Pittura*, edizione a cura di C. Boselli, 1967, p. 647, ed è stata confermata dall’analisi condotta da Filippo Piazza nel suo studio per il dottorato di ricerca *La pittura di prospettiva e i quadraturisti bresciani tra quadratura bresciana nei secoli XVI e XVI secolo*, Università degli studi di Udine, a.a. 2015-2016, pp. 89-92, in cui confermando l’attribuzione ai Rosa, mette in risalto anche il ruolo della Congregazione e di Leone Bugatto nella convocazione a Venezia dei Rosa.

nelle *Vite*, probabilmente perché il Vasari considerava, giustamente, l'arte della *quadratura* un complemento quasi indispensabile nelle scenografiche espressioni della "maniera moderna". Tant'è che, come ha fatto annotare Filippo Piazza, quando Vasari visitò il Gambara e Brescia, il soffitto della Loggia non era ancora terminato e che Tiziano non aveva ancora inviato le opere della Loggia a Brescia, ma che Vasari aveva visto a Venezia nello studio di Tiziano

“tre quadri grandi, che vanno negli ornamenti del palco [...] per la sala del palazzo grande di Brescia”.

Si può dire che una sorta di controprova è costituita dal fatto che i Rosa, conosciuti dal Gambara nella frequentazione della bottega del Romanino, nel 1568 sottoscrissero un contratto insieme al Gambara per la decorazione pittorica di San Pietro al Po a Cremona.

Circa il forte interesse del Vasari per i Rosa è che la citazione del loro “superbo corridore” è seguita dalla descrizione delle opere del Tintoretto alla Madonna dell'Orto, con qualche critica ad alcune, e la sottolineature di altre più confacenti alla sua concezione della “maniera”.

«Nella chiesa di Santa Maria dell'Orto, dove si è detto di sopra che dipinsero il palco Cristofano et il fratello, pittori bresciani, ha dipinto il Tintoretto le due facciate, cioè a olio sopra tele, della capella maggiore, alte dalla volta insino alla cornice del sedere braccia ventidue. In quella che è a man destra ha fatto Moisè, il quale tornando dal monte dove da Dio aveva avuta la legge, truova il popolo che adora il vitel

d'oro, e dirimpetto a questa, nell'altra, è il Giudizio Universale del novissimo giorno, con una stravagante invenzione che ha veramente dello spaventevole e del terribile per la diversità delle figure che vi sono di ogni età e d'ogni sesso, con strafiori e lontani d'anime beate e dannate. Vi si vede anco la barca di Caronte, ma d'una maniera tanto diversa dall'altre, che è cosa bella e strana, e se quella capricciosa invenzione fusse stata condotta con disegno corretto e regolato et avesse il pittore atteso con diligenza alle parti et ai particolari, come ha fatto al tutto, esprimendo la confusione, il garbuglio e lo spavento di quel dì ella sarebbe pittura stupendissima. E chi la mira così a un tratto resta meravigliato, ma considerandola poi minutamente ella pare dipinta da burla. Ha fatto il medesimo in questa chiesa, cioè nei portegli dell'organo a olio la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio, che è un'opera finita e la meglio condotta e più lieta pittura che sia in quel luogo».



Si deve notare che Vasari è la prima fonte storica, non solo a citare il Ricchino, ma anche l'opera dei Rosa a Venezia. Si configura perciò la possibilità che la “fonte”

fosse proprio quella dei vertici della Congregazione, cioè dei “bresciani” che la governavano e il Bugatto *in primis*. Non c'è da stupirsi, visto che a Vasari era stato già negli anni 1541-42 a Venezia, e che la Congregazione era in quella città e nella Repubblica Serenissima legata a doppio filo all'oligarchia che la governava. Ma c'è di più, il Vasari è anche la prima fonte per alcune opere realizzate negli anni 1550 nel monastero romano della Congregazione, San Salvatore al Lauro, e non solo le *Nozze di Cana*, tuttora presente nel refettorio del Convento e un perduto *San Giorgio*, dipinte dal suo grande amico Cecco Salviati; anche qui è noto un intervento di Leone Bugatto sia per reperire risorse

per il monastero, sia per il completamento del chiostro del monastero nel 1547¹⁴.

Possiamo risalire ai canonici

14. Si veda in proposito B. M. SAVY, *Romanino «per organo» musica e decorazione a Brescia nel Rinascimento*, Padova 2015.

“bresciani” di San Giorgio in Alga anche per individuarli meglio come “amici” del Vasari tenendo conto anche di altre *Vite* vasariane, che non parlano direttamente di “cose” bresciane, ma che rivelano una forte relazione con le “informazioni” fornite da suoi amici. Dobbiamo tener conto della *Vita* di *Michele Sanmicheli*, al quale Vasari dedica un ampio spazio prendendo occasione, come al solito, per parlare dell’arte a Verona, ma che è utile anche per mettere a fuoco le relazioni con i canonici, visto che il Sanmicheli era non solo l’architetto che dominava la scena delle fabbriche veronesi e che fu anche responsabile delle fortificazioni della Serenissima, ma anche promotore di artisti per la decorazione di alcune dimore veneziane, tra cui quella del palazzo Corner Spinelli che il Sanmicheli, fece affidare proprio al Vasari. Il Sanmicheli è veronese, ma in un certo senso anche “bresciano” per la sua forte relazione con la Congregazione di San Giorgio in Alga di Venezia a cui apparteneva il monastero di San Pietro in Oliveto a Brescia ed anche quello di San Giorgio in Braida a Verona, la più grande impresa di ricostruzione tra le chiese della Congregazione nel Cinquecento, in cui ebbero un ruolo notevole i canonici bresciani: già dai primi anni del Cinquecento quando a Verona vi furono priori bresciani, come *Girolamo Cavalli*¹⁵

(1470 ca-1532), a cui si deve ricostruzione “rinascimentale” di San Pietro in Oliveto, e quindi tra il 1540 e il 1551 da parte di Leone Bugatto che nel 1540 fece allogare due opere di Romanino e Moretto in San Giorgio, che andavano ad inserirsi nella sistemazione architettonica della navata presso il coro, e quindi nel 1551 fece finanziare il compimento della “fabbrica” con la costruzione della cupola dovuta al Sanmicheli,

«fece anco il medesimo in San Giorgio di Verona, convento de’ preti regolari di San Giorgio in Alga murare la cupola di quella chiesa che fu opera bellissima. Nel medesimo convento fece il disegno e fondò un campanile di pietre lavorate »

Annoto che, oltre al ruolo del Bugatto per San Giorgio, vi furono anche altri canonici bresciani a San Giorgio in Braida, che potevano seguire le iniziative del Bugatto, come Domenico Savallo, priore nel 1550 a San Pietro e quindi nel 1557 a Verona, che poi dopo la morte del Bugatto (1562) l’anno seguente, gli fu successore nella carica di Rettore Generale.

La cupola e il campanile di San Giorgio in Braida, come ha fatto osservare Maria Fiori, vengono citati anche in uno dei teleri del Ricchino in San Pietro in Oliveto (*Mose difende le figlie di Jetro al pozzo di Madian*), il che dimostra che il Ricchino era stato a Verona presso il monastero alghense e quindi

tore generale nel 1501 nel 1502 fu priore a San Giorgio e gli succedette il suo *alter ego* Bernardino Ganassoni nel 1504 quando la chiesa fu consacrata dal vicario di Verona, il bresciano Mattia Ugoni.

il suo nome fosse stato fatto al Vasari negli ambienti della Congregazione ancor prima di metter piede a Brescia.

Vasari parlando dei pittori veronesi, si sofferma ampiamente su Giovan Francesco Caroto e suo fratello Giovanni, e sul miniatore Girolamo dei Libri, autori che lasciarono opere in San Giorgio in Braida (alcune tuttora presenti) e che probabilmente furono anche “informatori” del Vasari, che al proposito ancora una volta indica un particolare da cui si rivela la conoscenza diretta dell’ambiente dei canonici; parlando del Caroto cita una Madonna che si trovava nella “stanza dei canonici” e di Girolamo dice che fece

«una carta dove è fatto di minio il Paradiso... la quale stupenda opera fece fare don Giorgio Cacciamale bergamasco, allora priore di San Giorgio di Verona».

Si noti che il nome del priore “Giorgio Cacciamale” risulta in opere a stampa solo dalle *Vite* del Vasari e ciò denota ulteriormente una conoscenza diretta dell’ambiente dei canonici, frutto di una frequentazione assai “amichevole” da parte del Vasari il quale aggiunge che il libro miniato

«dal detto padre fu poi donata a Roma a un cardinale, allora protettore di quella Relligione»,

che sappiamo essere, guarda caso, il bresciano Uberto Gambarà, protettore della Congregazione dall’anno 1546, e con il quale aveva relazioni “istituzionali” Leone Bugatto.

15. Nella riedificazione rinascimentale di San Giorgio in Braida, avevano avuto un ruolo di promotore i bresciani, con Girolamo Cavalli che, dopo essere stato visita-

In definitiva, si scorgono le trame sottili delle “amicizie” bresciane di Vasari, che si accompagnano a quella, molto più evidente e nota col Gambara a causa di “affinità elettive” in campo artistico tra Vasari e il pittore bresciano che esprimeva con un impegno di alto valore, nonché con *indefesso labore* (il motto che Gambara aveva dipinto sulla facciata della sua casa), l’incontro della cultura figurativa bresciana di Moretto e Romanino con quella “romanista” che stava alla base sia delle opere pittoriche di Vasari, sia sottesa al largo panorama della sua Storia dell’ arte italiana con la monumentale edizione della *Vite*.

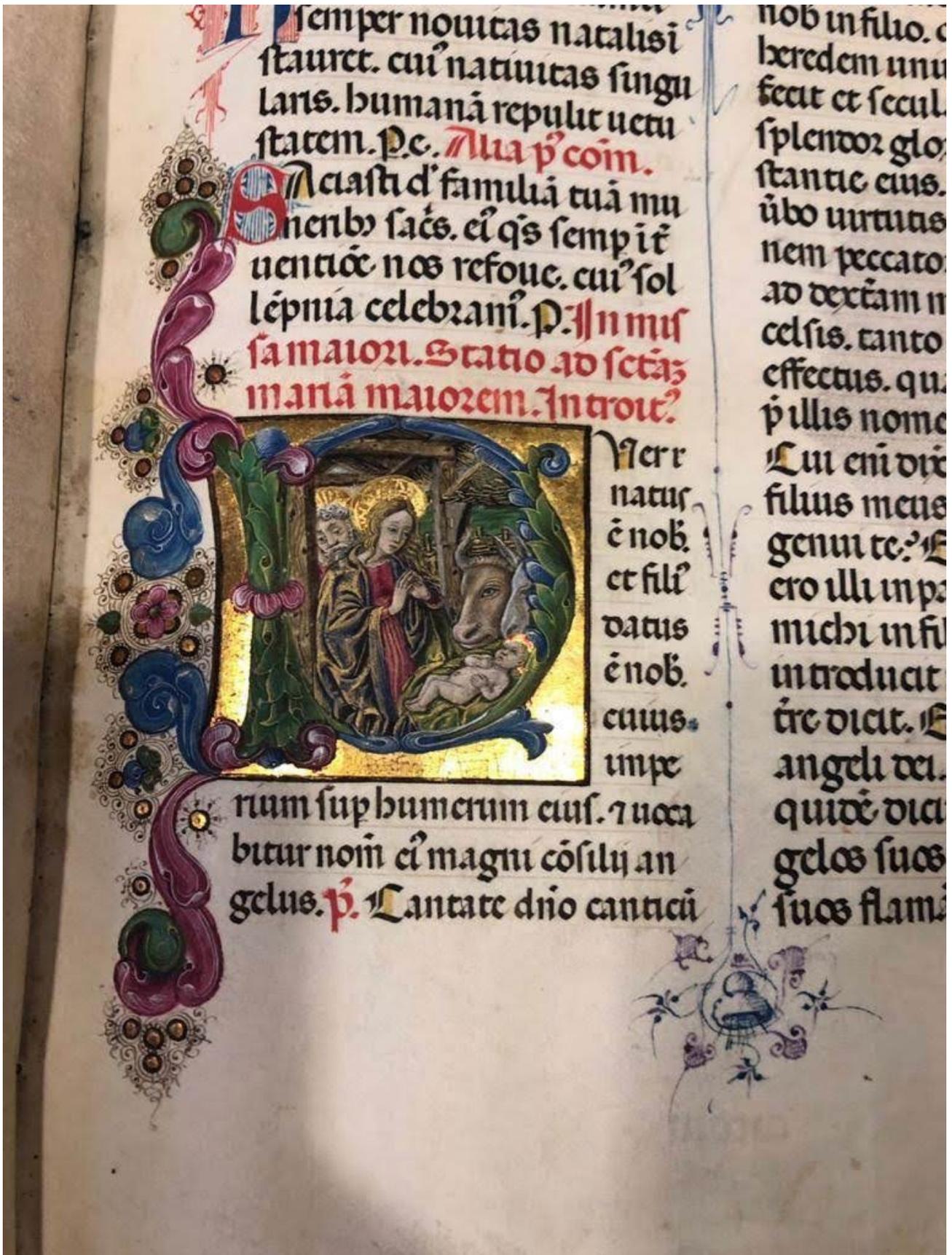
Concludo con una annotazione “doverosa” indicando l’opera di un grandissimo “manierista”, Giovanni De Mio (Schio 1510 ca-Napoli 1570?), che lasciò opere anche nel Bresciano, e lavorò anche per la Congregazione alghense nella loro chiesa di Santa Maria in Vanzo a Padova nel 1558-59, considerato da Vittorio Sgarbi il più “romanista” dei veneti, e che pur lavorando alla Marciana accanto ai grandi manieristi impiegati tra il 1556 e il 1560, è del tutto ignorato dal Vasari che pur dedica ad uno di essi, Battista Franco, un’ ampia biografia (*Vita di Battista Franco pittore veneziano*) in cui cita tutti coloro che avevano lavorato, come De Mio nell’impresa marciana. Nel catalogo della mostra su De Mio curata da Vittorio Sgarbi a Schio, si dice che il silenzio assoluto su De Mio da parte Vasari doveva essere frutto di una



“spiccata antipatia” per questo pittore¹⁶, al quale ho attribuito un’opera inedita e nascosta in San Pietro in Oliveto, emersa in occasione dei restauri delle tele settecentesche degli altari della navata, che nello “smontaggio” di una di esse, è venuto alla luce, e poi purtroppo ricoperto dalla tela a fine restauro; è un bellissimo monocromo con la scena della *Cacciata degli Angeli ribelli*, che mi ha richiamato alla memoria, più che il Gambara, proprio le scene, come dice Vittorio Sgarbi animate da <un vitalismo quasi diabolico in quei nudi aggrovigliati e compressi> nel soffitto della sala della villa palladiana della famiglia Thiene a Quinto Vicentino con nei quattro angoli scene a monocromo di Giovanni De Mio che ornano uno dei suoi capolavori. La commissione

bresciana, questa volta a un “nemico” di Vasari, avrebbe potuto esser stata favorita, forse da un concittadino del De Mio, Lazzaro da Schio, che più volte fu ai vertici nella Congregazione alghense insieme ai bresciani, favorendo probabilmente il suo concittadino De Mio quando nel 1558-59 aveva collocato due importanti opere nella chiesa padovana della Congregazione alghense di Santa Maria in Vanzo a Padova.

16. Vittorio Sgarbi, nel catalogo della recente mostra *Giovanni De Mio e la maniera moderna. Tra Tiziano e Tintoretto*, Schio (Vicenza), 2019, rileva «Vasari tace ostinatamente del De Mio. i» (p.16) supponendo poi che, l’estroso De Mio che certamente aveva conosciuto il Vasari, nei suo girovagare in terra « per il necessario ossequio al divino Michelangelo, avesse riprodotto un’opera del suo rispettoso seguace [il Vasari n.d.r.], così da suscitare una “sottile rivalità tra il Vasari e il suo copista”, spiegando in tal modo il silenzio dell’Aretino.



Miniatura conservata in Queriniana

Per una sintesi sull'attualità di Dante

DANILO FALSONI

Socio Misinta

Ogni opera letteraria che possa essere definita un capolavoro senza ombra di dubbio o riserve, conosce inevitabilmente nel corso del tempo fasi di oblio ed altrettante di rinnovato interesse e attenzione: è il suo destino proprio in quanto testo “aperto”, che trova cioè una propria ridefinizione e quasi un completamento nell'evoluzione delle prospettive ermeneutiche, processo che non ha fine e sembra “moltiplicare” il testo secondo le urgenze e le istanze di lettura di momenti storici diversi.¹

La *Commedia* dantesca, testo base della nostra vicenda letteraria,

dal formalismo classicista e dalla sua pedantesca precettistica nel corso del '500 e dal disprezzo della letteratura del passato nel '600 – anche se su un piano strettamente linguistico il Vocabolario della Crusca nel 1612, pur attenendosi scrupolosamente ai dettami bembeschi, cita in prima linea termini non solo di Petrarca e Boccaccio, ma anche di Dante² –, essa ritrova un'attenzione critica a partire dal '700, che si amplierà soprattutto nel secolo successivo in una vera e propria riscoperta e rivalutazione da parte dei letterati italiani e stranieri del Romanticismo prima e del Decadentismo poi,³ fino

alla redazione delle grandi edizioni critiche del poema del Vandelli e del Petrocchi (1965).

Nella seconda metà del '900, poi, la fortuna di Dante conosce un'impenata a livello della cultura di massa, grazie alla divulgazione multimedia di notevoli dicitori (V.Gassman, G.Albertazzi) fino alle recenti letture per il grande pubblico ad opera di studiosi quali V.Sermonti o di attori quali R.Benigni che, riscuotendo un inusitato successo, hanno determinato una vera e propria “moda dantesca”, concretizzatasi nel fiorire di approfondimenti universitari, aggiornamenti per



non sfugge a questa sorte; trascurata

1. Per queste problematiche sulla testualità si veda il datato ma ancora stimolante U. ECO, *Opera aperta*, Milano, Bompiani 1962.

2. B.MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze Sansoni 1962.

3. Per una storia della fortuna dantesca cfr. almeno M. PUPPO, *Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana*, Torino, SEI 1983.

il mondo della scuola, corsi per adulti di vario livello.

Tutto questo rinnovato interesse ed apprezzamento, al di là del carattere un po' effimero e superficiale che tutti

i fenomeni mediatici di massa assumono, non fa però che riconfermare la grandezza dell'opera che, nonostante la lontananza storico-culturale, dimostra la propria attualità e la freschezza della sua poesia.

Esistono, tuttavia, ragioni più specifiche dell'odierno revival dantesco, strettamente connesse con la condizione culturale e psicologica in cui si trova l'individuo nelle attuali società "avanzate": in epoca di pensiero debole, quando tutti i sistemi ideologici totalizzanti di riferimento sono caduti per lasciare spazio a una visione del mondo frantumata, relativizzatasi in una frammentazione di universi privati, di individualismi isolati alla stregua di monadi scoordinate, per i quali l'unico paradigma di riferimento è la logica di mercato, la razionalità dell'utile assunta a criterio assoluto di valutazione del mondo e delle cose, **Dante è portatore di un sistema di valori forti, in grado di costruire un sensato e coerente paradigma enciclopedico del mondo.**

Così l'uomo d'oggi proietta la sua nostalgia per un universo armonicamente strutturato nella visione dantesca, che altro non è che l'espressione di una cultura organica e onnicomprensiva, integralista certo e intollerante per molti aspetti, ma indubbiamente rassicurante in quanto in grado di fornire una globale e verosimile interpretazione della realtà umana, sociale e naturale. Se il termine "ideologia" evoca ormai nel nostro immaginario scenari inquietanti e sinistri, se non apocalittici, alla luce della memoria storica del secolo precedente, ancora viva e operante nella nostra cultura che tende a identificare tale nozione con quelle di fanatismo, totalitarismo, intolleranza, oscurantismo, includendovi anche le diverse prospettive religiose del mondo, è indubbio che la funzione della ideologia rimane, comunque, quella di illuminare di significato la realtà del mondo nei suoi vari aspetti; e di questa funzione gli uomini del 2000 si sentono indubbiamente orfani, lamentando una mancanza, un senso di frustrata impotenza a gestire il reale attraverso una lente razionale e generalmente condivisa.

Allora la splendida e armoniosa

architettura dell'universo di matrice aristotelico-tolemaica, perfezionata dagli apporti neoplatonici, dal corpus areopagitico, dalle diverse diramazioni della Scolastica, diventa un modello ermeneutico della complessità delle cose e della vita sociale dalla quale spontaneamente irradia la poesia di Dante, espressione di una sensibilità viva e risentita, di quella peculiare capacità di filtrare adeguati giudizi sulle cose e sugli uomini in icastiche forme metaforiche e musicali.⁴

Del resto, con la **Commedia Dante edifica un vero e proprio universo critico**, un sistema i cui elementi si rapportano in un'armoniosa e congruente costruzione logica, reso vivo, palpitante e concreto – di una umanissima concretezza – dall'afflato di una coscienza morale risentita e plasmata da una sofferta esperienza intellettuale e umana. La vitalità convincente, verosimile, realistica e plasticamente raffigurata di situazioni, personaggi, emozioni, passioni che il Dante *agens* descrive e affronta nel corso del mistico viaggio, chiosato e assistito dal Dante *auctor* con la sua consapevolezza a posteriori del significato globale di una simile esperienza sovrumana, è possibile grazie alla insopprimibile carica morale, al quasi fanatico sentimento politico (e intendo il termine nel suo senso più ampio e nobile) del reale che anima il poeta e che conferisce alla sua scrittura quel tono di profondissimo coinvolgimento passionale, costituendone la cifra peculiare.

La forza espressiva di Dante, infatti, realizzata poeticamente attraverso un'indiscussa e originalissima padronanza dell'arte retorica, deriva da una circostanza di fondo, e cioè che egli legge e interpreta il mondo dal punto di vista della giustizia divina stessa, con uno sguardo che contempla *ab eterno* l'aspra tragedia delle vicende umane, senza guardare in faccia nessuno, senza remore, timori o cautele dinanzi a nessuna autorità o prestigio o carisma terreno: perché la realtà ch'egli sperimenta nel suo itinerario si pone come

4. Sulla cultura di Dante si veda, per cominciare, la bibliografia dei *Percorsi introduttivi* a cura di P.GARNERI e A. LANZA, a D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, Milano, Principato 1994.

figura impleta del suo aspetto terreno imperfetto e transeunte, realizzata, cioè, una volta per sempre nella sua dimensione eterna, fissata al di là dei tempi nel giudizio di Dio.⁵

E il suo vibrante risentimento sdegnato per l'infamia del mondo, della miseria della *Civitas hominum*, è l'elemento dinamico che innerva quella capacità inimitabile di costruire tipi e situazioni psicologiche con impareggiabile energia da un lato e, dall'altro, con delicatissima e profondissima leggerezza di tocco, con una così ampia e articolata e modulata varietà di toni e motivi, da lasciare il lettore d'ogni tempo stupefatto e partecipe, a qualunque cultura appartenga: nei suoi versi questi può passare, così, dall'invettiva alla partecipe compassione, al commosso turbamento, alla distaccata contemplazione, al silenzio pensoso.

Nessuna lettura come quella della *Commedia* può veramente definirsi un incontro con un mondo, un universo di tipi ed eventi che scorre nell'armoniosa scansione dei versi quasi sempre senza sbavature, pedanterie o stanchezze, cadute di tono, stonature di stile, nemmeno in quei momenti ritenuti più dottrinali e ostici per un moderno, perché è l'intonazione e il respiro etico che li sostiene a rendere anche quelli "sentiti" e intensi.

Infine, qualunque intensità emotiva non regge alla prova del tempo se non si concretizza in una dimensione artistica autonoma, in una rielaborazione formale superiore che è propria della vera opera d'arte: e la *Commedia* è una superba e armoniosa costruzione architettonica.

Complessa, grandiosa, robusta ed elegante come una cattedrale gotica, essa ha una struttura sinfonica, articolata attraverso parallelismi, simmetrie, corrispondenze, pause e riprese tematiche, con un respiro di ampiezza universale: è un universo stesso ad essere rappresentato in un messa in scena che assume le dimensioni d'un portentoso dramma liturgico accompagnato da urla di dannazione e bestemmia, come da sussurri, toni dimessi e smorzati, da canti pe-

5. Per l'interpretazione figurale della poesia dantesca cfr. E. AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli 1963.

nitenziali e di giubilo glorioso. E' la scenograficità, il simbolismo mistico, ma anche la carnale concretezza della cultura medievale a manifestarsi nella sua piena espressività: alla potenza di concezione e di strutturazione compositiva fa riscontro un'icastica forza rappresentativa e un'immaginazione sterminata, in grado di raffigurare innumerevoli casi umani, circostanze, situazioni, tipi psicologici, rendendoli vivi e reali, palpitanti di vita, sicché davanti ai nostri occhi rivive una gamma sterminata di passioni ed emozioni.

Tralasciamo la magica simbologia numerica di cui l'opera è tramata, numerologia che costituisce quasi l'impalcatura tipicamente medievale di tutto l'edificio poetico, e che trovò nella attenta sensibilità decadente di un altro finissimo poeta come Pascoli i suoi primi importanti riconoscimenti⁶; aspetto non trascurabile e secondario e neppure sentito come artificioso dalla cultura del tempo, di ogni strutturazione sistematica che ambisse a una significatività completa ed enciclopedica.

Si pensi, oltre al ritmo architettonico ternario dell'intera opera (3 cantiche di 33 canti ciascuna +1 introduttivo =100, in terzine incatenate), ai sottili giochi di risponderne a distanza fra una cantica e l'altra: in tutte, ad esempio, il 6° canto ricopre un ruolo particolarmente rilevante di discussione e critica politica.

Oppure si consideri la centralità che la triade XV-XVII canto assume in ogni cantica non solo su un piano strettamente compositivo, ma anche ideologico: nel XVI del Purgatorio, dove esso si colloca esattamente al centro dell'intera opera, Dante mette in bocca alla figura di un personaggio di mondo, di variegata esperienza delle corti dell'epoca, la sua basilare concezione etico-politica, fondamento di tutto il didatticismo di cui si sostanzia l'intera opera; e lo fa in versi dottrinali, ma dotati di una intensa suggestione figurativa, come quelli in cui la naturale tendenza umana verso il Bene – concezione di derivazione agostiniana – si esprime nella delicata metafora

dell'anima semplicetta.

E i canti corrispondenti del Paradiso sono quelli in cui l'autore, attraverso l'incontro con l'avo Cacciaguada, rivela il significato più profondo del suo poema, la dimensione esemplare critico-prophetica finalizzata a una incisiva palingenesi dell'umanità.

Così, nel Paradiso, i canti XI e XII assumono un rilievo simmetrico e speculari di reciproco omaggio degli ordini monastici mendicanti, dato che l'elogio di S.Francesco è intessuto dal domenicano S.Tommaso, e quello di S.Domenico dal francescano S.Bonaventura, sì che i due ordini ritrovano nella dimensione del Paradiso quella concordia dottrinale e pratica che mancava loro sulla terra.

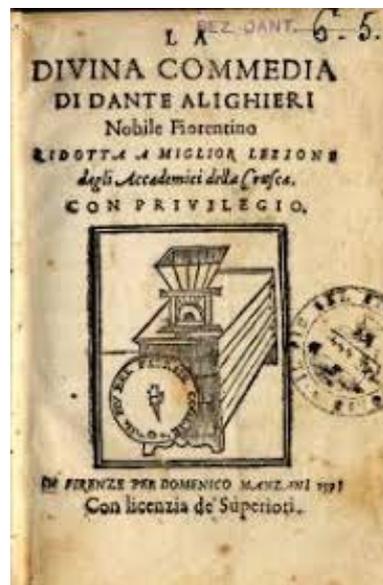
Ma corrispondenze e parallelismi di vario genere, anche lessicali, si rincorrono pure in canti lontani l'uno dall'altro; si pensi, ad esempio, nel I del Purgatorio, alla ripresa di termini e immagini del XXVI dell'Inferno, a sottolineare l'analogia e al contempo l'antitesi fra il viaggio dantesco e quello di Ulisse, naufragato per l'arroganza temeraria del greco, privo dell'aiuto indispensabile della Rivelazione: qui ricorrono, infatti, le medesime espressioni e parole quali *navicar sue acque* (v.131), *omo che di tornar sia poscia esperto* (v.132), *com'altrui piacque* (v.133), ma in un contesto che sottolinea la radicale diversità delle due esperienze conoscitive ed etiche. La stessa cosa accade con il termine *folle*, dotato nel poema di una connotazione particolarmente intensa⁷, ancora in riferimento ai due viaggiatori Dante e Ulisse, e ripetuto nei canti II e XXVI dell'Inferno.

Spesso un motivo o un tema domina in uno stesso canto, ma modulato attraverso diverse risonanze etiche, psicologiche ed emotive, sicché si realizza un ventaglio di variazioni che conferiscono tuttavia a quel canto una particolare atmosfera unitaria; numerosi possono essere gli esempi, come nell'VIII del Purgatorio, percorso sottilmente dal tema dell'esilio, tratteggiato in molteplici sfaccettature, a partire dal celebre esordio della nostalgia dei naviganti e del *novo peregrin* punto

d'amore, e via via articolato attraverso l'incontro con due anime ancora legate, ma con malinconica leggerezza e senza tormentose urgenze, a mesti struggimenti biografici (*di a Giovanna mia che per me chiami/là dove a li 'nnocenti si risponde./ Non credo che la sua madre più mi ami...*) fino a investire una scottante materia personale del Dante personaggio ed autore nella inquietante profezia finale di Currado Malaspina, prefigurazione del futuro esilio del poeta.

Oppure si consideri il motivo profondamente pervasivo della superbia nell'XI dello stesso Purgatorio, filtrato e variato attraverso tre personaggi (un nobile, un artista e un politico) che adombrano in una sottile filigrana morale, quali figure implete, la figura stessa di Dante, ben conscio delle sua debolezza di altero e troppo orgoglioso intellettuale.

La struttura grandiosamente sinfonica del poema, rispecchia, del resto, la coerenza ideologica del poeta, preparata dagli studi fiorentini e dall'intensa esperienza umana e culturale dell'esilio e riversata nelle opere dottrinali composte in quegli anni, dal *Convivio* al *De vulgari eloquentia* al *De Monarchia*: un edificio dell'ingegno umano che ha paragoni solo con opere quali l'*Iliade* e l'*Odissea* o il corpus shakesperiano, organismi in cui anche apparenti sbavature acquistano un loro spazio entro una ideazione organica e armoniosa, sì da giustificare per il nostro la definizione di *poema al quale ha posto mano e cielo e terra*.



6. Cfr. i saggi di G.PASCOLI, *Minerva oscura* (1898), *Sotto il velame* (1900) e *La mirabile visione* (1902).

7. J.LOTMAN, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*. Bari, Laterza 1980.



Incipit ordo missalis s^m
consuetudinem romane
curie. Dominica prima r
de aduentu. Statio ad s^ce
tam mariam maiorem. In
troitus.



Deus meus in
te confeco non erubescam neq^s
animam meam deus meus in
te confeco non erubescam neq^s

intendant me inimici mei. et eni
misi qui expectant te noⁿ co
fundentur. **p.** Mis tuas dⁿⁱe r
demonstra michi et semitasti
as edoce me. **Sequitur i me
diat.** **v.** Gloria patri. **Quo
finito repetitur. Introitus.**
Ad releuau anim me^a. **Et is
te modus repetendi introi
tum suatur per totum. an
num cu^m dⁱ gloria patri r^e
post introitum etiam i fes
tis duplicabⁱ. **Oratio.****

Gloria domine potentia
tuam et ueni. ut abimi
nentib^{us} peccatorum n^{ost}ro^{rum}
penculis. te mereamur pre

Un bresciano d'altri tempi: *Lucius Antonius Quadratus*

MARIANO SIGNORINI

Socio Misinta – Corso di Paleografia – Classe del giovedì

Prima premessa d'obbligo: un vivissimo e molto cordiale ringraziamento al Dott. Angelo Brumana senza le cui vaste conoscenze archivistiche questo pur modesto lavoro sarebbe finito prima di cominciare.

Seconda premessa: i pochi titoli in bibliografia danno un'idea dello stato degli studi sull'esercito romano: poche informazioni e controverse che gli autori si scambiano quasi in fotocopia. Abbiamo cercato di cogliere le poche particolarità di ognuno; purtroppo trattandosi di studiosi di area britannico-germanica, accanto ad un'erudizione spesso discutibile si nota una diffusa mancanza di conoscenza della società romana e della sua evoluzione nel tempo quasi che le legioni fossero composte da marziani.

Ci si mette pure la BBC che manda in onda documentari nei quali titolati "esperti" sparano le più monumentali sciocchezze; negli ultimi anni si è poi aggiunta una serie di romanzieri inglesi che (e citiamo solo le loro mancanze più lievi) si ostinano a far mangiare granturco ai legionari e a far bere alle matrone il the del pomeriggio.

Risparmiamo al lettore le ultime trovate dei Germani in fatto di ricostruzione di armamenti.

Reso edotto chi ci legge sul ginepraio nel quale ci stiamo per infilare, non potendo neppure mettere le mani nei capelli per mancanza degli stessi, vediamo di riuscire a conoscere, per quanto possibile, il nostro antico concittadino.

Alcuni mesi fa (era pre-Covid), alla fine di una lezione di Paleografia ci trovammo con alcuni colleghi ed il nostro insegnante in Piazza della Loggia. Lo sguardo ci cadde, quasi per caso, su una delle lapidi murate nella facciata della Loggetta e che si distaccava, per la sua unicità, da tutte le altre.

Essa rappresenta alla base due scudi stilizzati da legionario, sormontati ognuno da una *torques* e da una *armilla*. Le due parti sono separate da un (molto rovinato) *signum* costituito da un'asta terminante con punta di lancia sotto la quale sta una traversa con pendenti. Sull'asta tre falere e una luna; più sotto ancora, quel che resta di una testa di cinghiale, animale simbolo della legione ventesima. Il tutto sormontato dalla scritta LEG[IO] XX.

Era evidente che si trattava del la-certo di qualcosa di più grande: il resto di un monumento sepolcrale di un *ignotus miles* la cui antichità era probabilmente seconda solo alla grande scritta dedicata a Giulio Cesare. Ma come fare a saperne di più?

Non restava, come nei film western, che chiedere il soccorso della cavalleria, che si presentò nelle vesti dell'amico (*si parva licet...*) Dott. Brumana e nella sua sterminata conoscenza dei segreti della Queriniana. Il risultato si può vedere nelle *fig. 1 e 2*.

L'umanista Taddeo Solazio, un "pupillo" degli studi brumaniani, ebbe modo di ammirare quel che della lapide sepolcrale rimaneva ai suoi tempi

(ben più visibile di quel che ne rimane oggi) e probabilmente colpito dalla sua unicità la riprodusse ben due volte, nel 1518 e nel 1520. La parte che abbiamo descritto era sormontata da un pannello quadrato recante con sintesi efficace notizie sul defunto (che saranno la base del nostro studio), il tutto sormontato da una lunetta che probabilmente aveva portato il ritratto del titolare della tomba, lunetta già scomparsa ai tempi del Solazio che in essa inserì due note esplicative.

La prima (anno 1518, *fig. 1*) recita:
hoc saxum prius sic se habebat sed postea excisa summitate in quadrum reductum est.

Cioè: Questa pietra tombale era in origine così, poi privata della parte superiore, assunse una forma quadrata.

La seconda (anno 1520, *fig. 2*) recita:

lapis prius sic se habebat sed postea excisa summitate in quadrum reductus est et in platea positus.

Cioè: Questa pietra tombale era in origine così, poi, privata della parte superiore, assunse una forma quadrata e fu posta in piazza.

Questa seconda annotazione ci induce a pensare che nel 1520 fossero note sia le vicende del monumento funerario, sia i motivi che avevano indotto ad eliminare la lunetta al momento della sua collocazione in Piazza Loggia. Motivi che allora sapevano tutti, ma che oggi non sa più nessuno.

ne, talmente nobili da poter vantare la discendenza da una *gens*, indicata dal *nomen*.

Per tutti gli altri, i plebei, gli elementi del nome erano due: *praenomen* e *cognomen*.

Tuttavia, come l'essere nobile non equivaleva automaticamente all'essere ricco, così l'esser plebeo non era sinonimo di esser povero.

Basti l'esempio dei due personaggi forse più famosi della storia di Roma.

Gaio Giulio Cesare (tre nomi) nobilissimo discendente della *gens Iulia*, fino alla conquista delle Gallie visse coperto di debiti. Il suo prima alleato, poi avversario Gneo Pompeo (due nomi), plebeo, oltre ad essere il più grande produttore di *garum*, possedeva mezzo Piceno (l'altro mezzo era degli Scipioni) ed era talmente ricco da potersi permettere, ai tempi di Silla, di armare un esercito di tre legioni con gli abitanti delle sue terre a sostegno del dittatore, arricchendosi ancor di più.

Come si spiegano allora i *tria nomina* del nostro concittadino?

Certamente non con la sua appartenenza ad una nobile *gens*, altrimenti avrebbe fatto ben altra carriera militare, anche se la sua, come vedremo, non fu per niente disprezzabile.

Una plausibile risposta la possiamo trovare in una abitudine già consolidata ai tempi del Nostro, da parte di plebei di assumere un nome gentilizio con l'intento di onorare i propri patroni, l'imperatore, personaggi potenti da cui si dipendeva o, come in questo caso, il proprio generale.

Le legioni della Gallia e Germania tra le quali la XX, erano comandate da Giulio Germanico. Sotto la sua guida si ricoprirono di gloria (e Lucio Quadrato meritò le sue alte decorazioni) durante la campagna, durata anni (come vedremo), di Germania.

Ma Germanico era figlio di Antonia Minore, nata a sua volta dalle nozze di Ottavia, sorella di Augusto, con Antonio (pre Cleopatra) la cui fama di valoroso combattente era ancora viva nel mondo militare romano.

L'assumere, all'atto del congedo, il nome di Antonio, sarebbe stato quindi un atto di onore e anche di riconoscenza verso il proprio glorioso

comandante, perfettamente inserito in un'abitudine radicata e assolutamente normale, oltre che riconoscere a Germanico la discendenza da Augusto, cosa che Tiberio, che dal 9 al 14, essendo un buon generale e mandato in Germania a supervisionare le operazioni militari pestando un poco sui piedi a Germanico, non poteva vantare.

La nostra ipotesi è sostenuta dal fatto che sono state ritrovate iscrizioni dell'epoca di Vespasiano e Tito nelle quali i veterani congedati portano tutti il *nomen* di *Flavius*. E, per richiamarci a personaggi sopracitati, ancora oggi nelle Marche sono abbastanza diffusi i cognomi Pompei e Scipioni.

LA LEGIONE

Riteniamo cosa utile cercare di conoscere al meglio, per quanto possibile per ragioni di spazio, il mondo nel quale il nostro Lucio si trovò a vivere per 25 anni della sua vita (tanto durava allora il servizio militare): la legione.

Tutti abbiamo sentito parlare e conosciamo l'esistenza dei centurioni; ma su una forza di circa 5.000 individui, i centurioni erano solo 59. E gli altri? Vediamo.

Una legione era costituita da 10 coorti: la prima, la più importante, comprendeva 5 centurie da 160 uomini; le altre, dalla seconda alla decima, 6 centurie da 80 uomini. Ogni centuria era poi composta da 10 contuberni (occupanti di una tenda, sempre quelli) di otto uomini.

Ma non finiva qui. Come negli eserciti moderni nei quali non tutti i soldati sono uguali, anche allora all'interno della centuria esisteva tutta una scala gerarchica che, con terminologia moderna, potremmo definire divisa in: graduati di truppa, ufficiali inferiori e ufficiali superiori.

Per i primi (e semplificando al massimo):

Munifex simplaris: soggetto alla corvée, paga semplice.

Immunis simplaris: non soggetto alla corvée, paga semplice.

Principalis sesquiplarius: non soggetto alla corvée, paga una volta e mezzo.

Principalis duplicarius: non soggetto

alla corvée, paga doppia.

Principalis triplicarius: non soggetto alla corvée, paga tripla.

Per i secondi:

Tesserarius: addetto a vigilare che ogni uomo facesse il proprio dovere adempiendo agli obblighi da lui affidati quotidianamente sia in pace che in guerra.

Signifer: colui che portava l'insegna della centuria e combatteva accanto al proprio centurione, oppure quella della coorte e combatteva a fianco del primo centurione della stessa (era il caso del nostro Lucio).

Optio: il vice del centurione.

Gli ufficiali superiori:

Dal centurione in su, ma che non ci interessano in questo studio.

Vi erano poi, come è facile immaginare, le attività più disparate a livello di legione o di coorte che richiedevano personale apposito. Un volume che citiamo in bibliografia ne riempie due pagine di cui facciamo grazia ai nostri già annoiati lettori.

Vogliamo tuttavia ricordare per importanza i *tubicines*, cioè i trombettieri che potevano segnalare una varietà di ordini e i *ballistarii* (addetti alle macchine da lancio: catapulte e baliste) comandati da un *magister*. Ogni legione disponeva di 50 macchine, 5 per coorte, e questo potrebbe farci ripensare un poco a come entrava in battaglia una legione; non era solo lancio dei *pila* (vedi *De bello gallico*, VIII, 14; *De bello civili*, III, 49-55).

Tutta questa chiacchierata per ammirare quanto sia stato in gamba il nostro Lucio Quadrato (non ancora Antonio) nel farsi largo in questo ordinato marasma fino a concludere più che egregiamente la sua carriera. E, viste le decorazioni, doveva essere anche valoroso.

Perché proprio la *Legio XX Valeria Victrix*? Sappiamo che negli anni della giovinezza di Lucio essa fu trasferita dalla Spagna alla Dalmazia, alla Germania romana. Forse aveva già avuto, durante i lunghi anni della

guerra civile che nella sua prima fase coinvolse gran parte della Cisalpina, rapporti con la nostra terra. Comunque essendo Brescia una città tutt'altro che secondaria non è improbabile che avesse qui un centro di reclutamento per cittadini romani, reclutamento che in questi casi di spostamento, accompagnati come erano da congedi, si rendeva necessario. Centro a cui si sarà rivolta la nostra aspirante recluta ben munita, come d'uso, di lettere di presentazione da parte delle autorità cittadine.

IL SIGNIFER

Come dovesse apparire *Lucius Antonius Quadratus* all'apice della sua carriera è ben rappresentato nella *fig. 3* che ricostruisce l'aspetto di un *signifer* di coorte della *Legio XIV*.



Fig. 3 Ricostruzione attendibile dell'aspetto, in battaglia, di *Lucius Antonius Quadratus*, *signifer*.

Nel rilievo di Piazza Loggia le falere sono solo tre; siccome nelle raffigurazioni a noi pervenute esse vanno da un minimo di tre ad un massimo

di sei, nessuno è ancora riuscito a capire quale sia il criterio sottostante al loro numero. Manca anche la testa (di cui rimangono solo gli informi resti) dell'animale totemico della legione: nel nostro caso il cinghiale. Le decorazioni venivano indossate solo in caso di parate particolarmente solenni.

Ma quali erano le sue mansioni?

In guerra il suo posto era accanto al suo centurione (visto che la sua insegna era quella della coorte, accanto al primo centurione della stessa) che era in assoluto, il posto più pericoloso dello schieramento.

In pace esse erano due, entrambe molto importanti.

La prima: doveva tenere la contabilità sia della coorte che dei singoli legionari. Se la prima era relativamente facile la seconda, anche se era coadiuvato dai *tesserari* delle varie centurie, era un vero ginepraio. Lo stipendio è

stato calcolato, approssimativamente in questo periodo, in 225 denari annui per un legionario. E 3.750 per un centurione.

Ma come non tutti i centurioni erano uguali, così nella truppa esisteva una svariata molteplicità di incarichi che non è il caso di elencare, tutti, ovviamente, con una loro retribuzione a parte. Pare che i versamenti delle paghe avvenissero ogni tre o quattro mesi con una cerimonia abbastanza solenne; ma non era finita qui.

Il salario era diviso in tre parti, di cui non conosciamo la rispettiva entità: la prima era consegnata direttamente; la seconda confluiva in un fondo spese (esempio: se al soldato serviva una tunica nuova lo Stato gliela forniva, ma se la faceva

pagare); la terza andava ad alimentare il fondo per i funerali.

Vi erano poi da conteggiare altre voci tra cui le più importanti erano:

Le quote di bottino (Cesare ci informa che dopo la battaglia di Alesia fece dono, ad ogni soldato, di un prigioniero Gallico come schiavo).

I premi. Sappiamo, ad esempio, sempre dal *De Bello Gallico* che Cesare venne a sapere, nell'inverno dopo Alesia, che Biturigi e Carnuti stavano preparando una rivolta per la prossima primavera. Partì immediatamente con due legioni e sbaragliò Biturigi e Carnuti senza neppure combattere. Tuttavia, per compensare i suoi uomini del disagio di averli sottratti al comodo riposo invernale elargì 50 denari ad ogni legionario e 500 ad ogni centurione (tanto pagarono Biturigi e Carnuti).

Le donazioni. Fra le tante: Augusto lasciò alla sua morte 75 denari ad ogni soldato, ai quali Tiberio, succedendogli, ne aggiunse altri 75.

Tutto andava rigorosamente documentato perché alla fine dei 25 anni di servizio colui che si congedava poteva ritirare tutte le somme di sua spettanza che, salvo la prima parte dello stipendio, l'esercito aveva custodito per lui.

Ultimo importante aspetto della contabilità: la custodia degli eventuali testamenti e la loro esecuzione in caso di morte del testatore.

La seconda incombenza che gravava sul *signifer* di coorte era la seguente: doveva curare l'acquisto dei viveri, la preparazione dei pasti e la loro distribuzione, ovviamente contabilizzando tutte le spese a carico dei fondi della coorte.

Benché fosse adeguatamente assistito in tutto questo carico di impegni (e, ovviamente, ben retribuito) non si può certo dire che la vita di Lucio fosse di tutto riposo.

LE CAMPAGNE MILITARI

Sotto Augusto la *Legio XX Valeria Victrix* fu spostata dalla Spagna alla Dalmazia, quindi alla Germania.

Il nostro concittadino doveva essere già avanti nei 25 anni del suo

servizio quando nell'anno 9 le legioni XVII, XVIII e XIX furono annientate nella celebratissima (dai Germanici) battaglia della Selva di Teutoburgo. Che battaglia non fu: si trattò di una gigantesca imboscata, benissimo organizzata, ai danni di tre legioni in marcia di trasferimento dai quartieri estivi a quelli invernali, in territorio pacifico.

Le legioni furono annientate come unità combattenti ed anche se i caduti furono moltissimi non certo sterminate fino all'ultimo uomo: quello che più interessava in casi come questo ai barbari era impadronirsi delle salmerie, fonte di inestimabile ricchezza.

A questo punto Augusto richiamò Tiberio che, come abbiamo detto, era un valente generale, dalla Pannonia dove aveva appena sedato una rivolta e lo mandò in Germania col compito di rimediare alla falla creatasi nel dispositivo militare e di sovrintendere alla preparazione della inevitabile (lo sapevano tutti a cominciare da Arminio) vendetta romana.

Prima di spedirlo in Pannonia aveva però associato Tiberio al principato conferendogli il titolo di Cesare. Per questo tale appellativo compare, come abbiamo visto, sulla pietra tombale in Piazza Loggia.

La campagna scattò nel 12 sotto il comando di Germanico; oltre alla *Legio XX Valeria Victrix* erano coinvolte la *XIII Gemina*, la *XIV Gemina*, la *XXI Rapax* e la *XXII Primigenia*.

Fu certamente in questa guerra che Lucio Antonio Quadrato si comportò veramente da valoroso tanto da meritarsi per ben due volte la massima decorazione. Anzi, nei primi due anni, visto che fu decorato da Tiberio in persona, il quale Tiberio, nel 14 lasciò la Germania per Roma dove, essendo morto Augusto gli successe nel principato. Non sappiamo invece quando raggiunse il suo grado o se (poco probabile) lo rivestisse già da prima.

La campagna fu certamente dura anche se non sono sopravvissute cronache a raccontarcela. Germanico passò la Germania al pettine fitto tanto che per secoli dei Germani non si sentì più parlare se non per i reparti arruolati nella cavalleria ausiliaria romana o, antenati delle Guardie Svizzere, nella guardia personale di tutti gli

imperatori.

La guerra terminò nel 17 quando i capi germanici uccisero Arminio e deposero le armi; la moglie di lui, incinta, fu inviata a Roma dove, in dorata prigionia, se ne persero le tracce.

I romani non arretrarono di un passo dalla porzione di Germania che occupavano e neppure la aumentarono (non gli conveniva). Col tempo però eressero nella pianura di più facile accesso un *limes*, cioè una robusta palizzata allo scopo di incanalare i traffici su vie predeterminate. Grazie ad una foto satellitare è stata scoperta e riportata in luce la parte, ben conservata, delle fondamenta della palizzata in questione: era lunga 50 km e talmente diritta che lo scarto tra l'inizio e la fine è di soli 90 cm. Non male per uno Stato ed un esercito che la vulgata ancor oggi vuole piegati e umiliati. Forse hanno ragione gli inglesi quando affermano che i tedeschi in guerra vincono tutte le battaglie eccetto una: l'ultima. Già da allora, postilliamo noi, anzi dai tempi di Ariovisto.

Comunque proprio nell'anno 17 Tiberio trasferì Germanico (che detestava cordialmente, ricambiato) in Oriente dove nel 19 morì. È molto probabile che, nell'inevitabile smobilitazione che seguiva (e ancor oggi segue) la fine di una guerra, il Nostro abbia avuto modo di far valere la propria anzianità e di chiedere il congedo. Assunse probabilmente in questa occasione il *nomen* di *Antonius* quale omaggio al suo generale e finalmente, dopo 25 anni, ritornò a Brescia.

LE DECORAZIONI

Donatus torquibus et armillis ab Tiberio Caesare bis.

Così scrive sulla sua tomba *Lucius Antonius Quadratus*. E queste erano le decorazioni massime nell'esercito romano. Ve ne erano in uso anche altre sotto forma di falere più o meno ornate che il decorato esibiva sull'armatura nelle occasioni solenni ed erano, ovviamente, prodotte dalle officine dello Stato.

Diverso era il discorso per armilla e torque (rispettivamente: braccialetto e collare). Oltre ad essere d'oro erano

l'ornamento distintivo dei capi guerrieri (re o capi tribù) celti. Quando essi venivano eliminati in battaglia, armille e torque non finivano nel bottino ma erano messe a disposizione del comando supremo che le usava per ricompensare i più importanti atti di valore; la scala comprendeva la sola armilla, la sola torque, l'accoppiata armilla-torque.

Non solo: la torque, oltre ad essere la decorazione più alta, era anche la più antica e carica di una storia che tutti conoscevano.

Tito Livio, nella sua Storia di Roma (VII, 10) narra di una guerra tra Galli e romani nel 380 a.C. circa. Alle porte di Roma, per il controllo di un ponte sull'Aniene, dalle file dei Galli si fa avanti un guerriero gigantesco che sfida a duello un campione romano. In palio: la vittoria in una non combattuta battaglia.

Per i romani accetta Tito Manlio (Livio ci tiene a sottolineare che come fisico era nella media) che naturalmente vince uccidendo l'avversario: "*Iacentis inde corpus ab omni alia vexatione intactum uno torque spoliavit quem respersum cruore collo circumdedit suo*. Evitò di arrecare qualsiasi altra offesa al corpo disteso del nemico e si limitò a spogliarlo di una collana che, ancora grondante di sangue, si mise al collo".

Seguono festeggiamenti dei comilitoni di Tito Manlio: "*Inter carminum prope modo incondita quaedam militariter ioculantes Torquati cognomen auditum; celebratum deinde posteris etiam familiae honori fuit*. Tra le scherzose rime che i soldati sono soliti scambiarsi, si sentì fare il soprannome di Torquato; questo divenne il *cognomen* che lo rese famoso presso i posteri e fu titolo di onore anche per la sua famiglia".

Con simili premesse possiamo rileggere la lapide di *Lucius Antonius Quadratus*. Solo le cose che valeva la pena tramandare ai posteri: il nome, il grado (il *signum*), le massime decorazioni ricevute due volte in due anni e per conferire le quali si era scomodato Tiberio Cesare in persona. Ce n'era abbastanza per far sapere, anche dopo morto, che lui non era stato solo il Rambo della XX legione, ma che aveva

goduto, nella sua importante città di Brescia, di un prestigio sociale altissimo.

IN PENSIONE

Possiamo ricostruire con un buon grado di certezza la vita di *Lucius* dopo il suo congedo.

Anzitutto ritirò dalle casse dell'esercito la parte del suo stipendio che era stata accantonata come fondo spese; più quella accantonata come spese funerarie. Due voci (la seconda per sua fortuna non era mai stata intaccata) che dopo 25 anni di servizio dovevano aver assunto dimensioni ragguardevoli. A questo aggiunse un donativo di 3.000 denari stabilito da Augusto; una specie di TFR dell'epoca.

Munito di questi argomenti abbastanza solidi lasciò la Germania e tornò a Brescia ed alla sua famiglia. In città, siccome era, sia pur congedato, un *miles* e tale caratteristica durava tutta la vita, lo attendevano altri tre diritti che di sicuro avrà esercitato e che contribuivano ad aumentare il prestigio sociale di cui si diceva sopra.

Il diritto a portare il *cingulum* (il cinturone militare) a cui ogni soldato teneva moltissimo (era l'equivalente delle nostre stellette);

l'esenzione per sé e per i suoi familiari, vita natural durante, da ogni imposta;

l'esenzione dall'obbligo dei *munera*.

A proposito di questo ultimo punto ci sembra necessaria una spiegazione. Con il termine *munera* si intendevano le pubbliche magistrature di ogni tipo alle quali era fatto obbligo di concorrere a tutti i personaggi in vista o che volevano diventarlo.

Solo che nel mondo romano vigeva il principio: *cuius munera eius et onera*; così ad esempio il *curator viarum* esercitava un *munus* che gli consentiva di ricoprirsi di gloria offrendo ai cittadini strade ben curate ed efficienti, ma contemporaneamente si assumeva l'onus di mantenerle tali a spese sue; con il rischio che qualche accidente gli aprisse un vistoso buco nelle finanze. Col tempo i *munera* divennero sempre meno appetibili, ma l'obbligo rimase.

La storia ci presenta un esempio illuminante al proposito.

Nella religione di Stato romana i sacerdoti erano esentati dai *munera* e dalle tasse (non per nulla una delle prime cariche che Cesare si preoccupò di ricoprire fu quella di *Pontifex Maximus* che, essendo a vita, lo esonerava per sempre da tasse e *munera*). Quando il Cristianesimo fu liberalizzato la Chiesa si affrettò a chiedere la stessa esenzione per i propri *clerici*. Richiesta prontamente accolta. Ma c'era un ma; i sacerdoti statali erano magistrati e come tali soggetti a scadenza con i loro privilegi. Quelli cristiani erano *clerici in aeternum*.

Si verificò allora un fenomeno forse impreveduto: nelle provincie d'Africa (allora la parte più ricca e progredita dell'Impero), i figli delle famiglie autorevoli e benestanti presero a proclamarsi *clerici* (a quei tempi le ordinazioni sacerdotali non avevano la disciplina odierna e l'obbligo del celibato ecclesiastico era molto di là da venire). Di fronte a questa situazione la reazione di Costantino fu: "il privilegio dell'esenzione dai *munera* per i *clerici* è confermato. Ma chi è *clericus* lo decido io". E la cosa finì lì.

Ora non ci resta che pensare che il Nostro si sia finalmente fatto una famiglia ed abbia goduto di una vita e di una vecchiaia lunghe e felici.

LA LEGIO XX VALERIA VICTRIX

Ci pare giusto aggiungere le scarse notizie che abbiamo sulla legione che fu la "casa" di *Lucius Antonius Quadratus* per ben 25 anni.

La *Legio XX Valeria Victrix* rimase tranquilla in Germania fino all'anno 43 quando, assieme alla *II Augusta*, *IX Hispana*, *XIV Gemina* fu spedita da Claudio alla conquista della Britannia.

Alla fine delle operazioni (che durarono qualche anno) pose la sua sede a Viroconium (l'odierna Wroxeter) e da lì si mosse nel 61 allorché nella battaglia presso l'odierna Atherstone annientò le orde di Boudicca assieme alla legio XIV gemina (da quel momento *Gemina Martia Victrix*). Circa ottant'anni dopo lasciò di nuovo temporaneamente la sua sede e fu inviata, assieme alla *Legio II Augusta*, a nord del Vallo di Adriano per eliminare le tribù che compivano frequenti incursioni contro la frontiera.

Pacificata l'area, nel 142 prese parte alla costruzione del nuovo Vallo di Antonino. Ne fa fede un pannello marmoreo proveniente dal Vallo stesso e conservato al museo di Hutcheson Hill, in Scozia (fig. 5). L'iscrizione recita:



Fig. 4. Pannello marmoreo dal Vallo di Antonio

IMP[ERATORE ET] C[ONSULE]
T[ITO] AE[LIO] HADRIANO
ANTONINO AUG[USTO] PIO
P[ATRE] P[ATRIAE] VEX[ILLATIO]
LEG[IONIS] XX V[ALERIAE]
V[ICTRICIS] FEC[IT] P.P.[ASSUUM]
III MILIA.

Essendo imperatore e console Tito Elio Adriano Antonino Augusto Pio Padre della Patria, una vessillazione della Legione XX *Valeria Victrix* costruì (questo tratto di Vallo) per una lunghezza di 3.000 passi (circa 4,5km).

Le sculture rappresentano una donna (forse Roma o la Vittoria) che decora con armilla e torque l'aquila della Legione per la decisiva vittoria sulle tribù bellicose (i due barbari vinti). Sotto è raffigurato un cinghiale, animale totemico della Legione XX.

Piccola nota a margine: che cos'era la vessillazione (*vexillatio*)?

Era un reparto che veniva costituito *ad hoc* secondo le necessità che potevano essere le più svariate. Come abbiamo visto sopra, i legionari svolgevano i lavori più vari nei quali finivano con lo specializzarsi. Nel caso in questione, dovendosi edificare un tratto del vallo di Antonino, non aveva senso mobilitare una o più coorti; era molto più efficiente trarre dall'intera legione un congruo numero di soldati esperti.

Avevano per insegna un vexillum (un quadrato di pelle o stoffa rossa appeso ad una traversa) ed erano comandati da un magister fabrum.

Erano anche veloci. Sappiamo che Cesare costruì attorno ad Alesia un doppio vallo di (15+21) 36 chilometri in sole cinque settimane.

CONCLUSIONI

Speriamo che il nostro lungo discorso sia stato accompagnato da un tasso di noia accettabile dai nostri lettori. Si consolino pensando che la pazienza di *Lucius Antonius Quadratus* è stata senz'altro superiore alla loro: ha atteso 2.000 anni che qualcuno di lui si ricordasse e lo ricordasse (e meritava di meglio).

Ci giunge notizia che Brescia è stata scelta, con Bergamo, a capitale italiana della cultura per l'anno 2023.

Domanda: ci sarà qualcuno a Brescia, privato o meno (e se qualcuno tra i nostri lettori lo conosce è pregato di impegnarlo), disposto a spendere una somma tutto sommato modesta ed a ingaggiare una titanica lotta con la burocrazia per riportare al primitivo splendore le scritte delle lapidi della Loggetta (magari nell'originale colore rosso)?

Brescia potrebbe così esibire un unicum a livello mondiale.

Tra privati e pubblico restiamo però molto scettici. Tuttavia, per citare Einstein, preferiamo avere torto da ottimisti che ragione da pessimisti.

Prima di concludere desidero ringraziare sentitamente la sig.ra Silvia Dusio per il prezioso aiuto.

Ed ora salutiamo il nostro concittadino *Lucius Antonius Quadratus* con quello che fu certamente l'ultimo addio che gli fu rivolto:

*Sit tibi terra levis
(et parce nobis).*

S T V B E E V

Marianus Angelo Nobilissimo viro
s.d.

Haec dies quam di magni fecerunt.
Exultemus et laetemur in ea. Parturiunt montes...

Mitto tibi opusculum meum arida modo pumice expolitum de Lucio Antonio Quadrato, brixiano romanoque cive.

Si tibi delectatio erit, felix ero. Sin autem, ut artem topiariam exerceas libentissime oro te vivissime.

Gratulor tibi. Ave atque vale.

Datum Brixiae a.d. VII kal. Sept. a.
MMXX p.C.n.

BIBLIOGRAFIA

Gaio Giulio Cesare, *La guerra gallica*, Bur, 1989.

Gaio Giulio Cesare, *De bello civili*, A. Trani, 1816.

Fezzi L., *Pompeo*, Salerno, 2019.

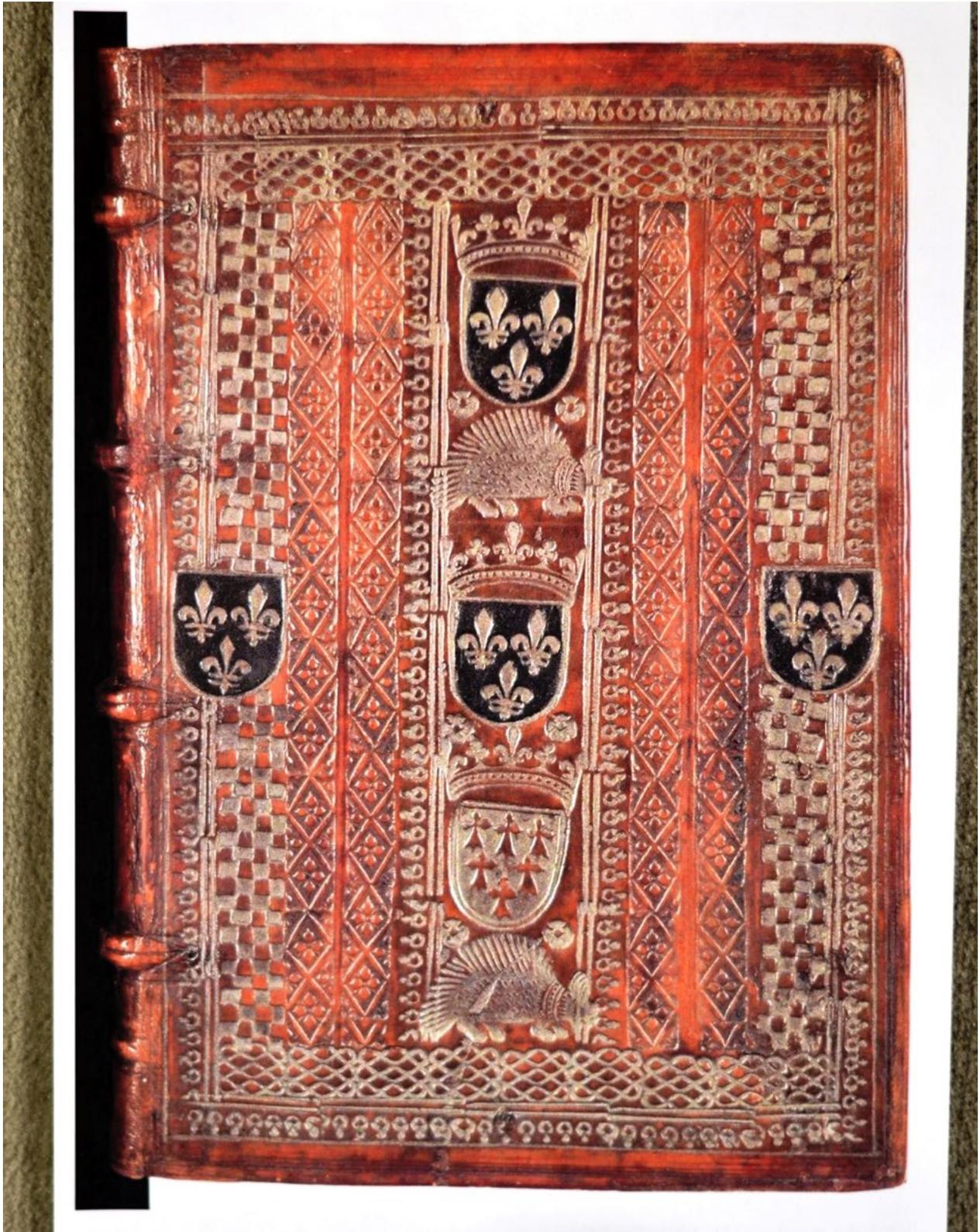
Breccia G., *I figli di Marte*, Mondadori, 2012.

Le Bohec Y., *L'esercito romano*, Carocci, 1992.

Mc Nab C., *L'esercito di Roma*, LEG, 2010.

Peterson D., *I legionari romani*, Albertelli, 1992.

Barbero A., *Costantino il vincitore*, Salerno, 1996.



Paris, Bibliothèque nationale de France, Vélins-2125, Conti Stoa, Giovanni Francesco, *De Celeberrimae Parrhisiarum urbis laudibus sylva cui titulus Cléopolis*. Paris: Jean de Gourmont, 1514, piatto anteriore.
V. infra *L'atelier de Blois ou des reliures de Louis XII et de François Ier*, di Federico Macchi.

I Nicolini da Sabbio (l'officina tipografica di Brescia tra XVI e XVII secolo)

GIUSEPPE NOVA

Bibliofilo, storico dell'arte tipografica, cartaria, incisoria e cartografica bresciana

novagiuseppe@alice.it

I Nicolini, famosa famiglia di stampatori bresciani originaria di Sabbio Chiese, appresero l'arte cartaria negli opifici della Valle del Toscolano e, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, diversi membri della casata furono occupati nei folli gardesani. Non esistono documenti che attestino con assoluta certezza la presenza in riva al Garda dei Nicolini, ma sia i principali saggi di storia patria¹, sia i più importanti studi sull'arte della stampa riguardanti i tipografi valsabbini² confermerebbero tale ipotesi³. Una congettura abba-

stanza attendibile vorrebbe che furono proprio i componenti della famiglia Nicolini ad innalzare il primo follo da carta⁴ attivo in territorio di Sab-

tiere, librerie e stamperie bresciane (Brescia, 1931); Fossati D., *Benacum. Storia di Toscolano* (Toscolano, Giovanelli 1941); Zalin G., *Tra serre, opifici e fucine* (in "Un lago, una civiltà: il Garda". Verona 1983); Zalin G., *Origini e sviluppo dell'industria cartaria nella "Riviera" bresciana del Garda* (in "Archivio storico italiano", 1985, IV); Mazzoldi L., *Filigrane di cartiere bresciane* (in "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 1991); Massensini G., *Le cartiere della valle del Toscolano negli atti notarili del secolo XVIII* (Tesi di laurea, Università di Venezia, a.a. 1992-1993, relatore M. Infelise); Zalin G., *L'arte cartaria nella riviera bresciana* (in "Atlante del Garda. Uomini, vicende, paesi, Brescia". Brescia 1992); Mattozzi I., *Produzione e commercio della carta nello Stato veneziano del Settecento. Lineamenti e problemi* (Bologna 1975); Mattozzi I., *Il distretto cartario dello stato veneziano. Lavoro e produzione nella Valle del Toscolano dal XIV al XVIII secolo* (in "Cartai e stampatori a Toscolano. Vicende, uomini, paesaggi di una tradizione produttiva" a cura di C. Simoni. Brescia, Grafo 1995); Mattozzi I., *Le cartiere nello stato veneziano: una storia tra strutture e congiunture (1450-1797)* (in "Mulini da carta. Le cartiere dell'Alto Garda. Tini e torchi fra Trento e Venezia". Verona Fedrigoni 2001); Nova G.-Cinquelpalmi G., *Le cartiere bresciane "minori"* (Brescia, 2010).

4. Non sarebbe, infatti, inverosimile pensare che i Nicolini, esperti e validi cartai, avessero provato ad aprire un follo nel loro paese natio, visto che a Sabbio esistevano le condizioni più adatte allo scopo e che in famiglia non mancava certo l'esperienza e, tanto meno, lo spirito imprenditoriale. Se queste supposizioni trovassero conferma allora potremmo senz'altro giustificare le

bio, anche se, a tutt'oggi, non esistono prove concrete atte a suffragare questa suggestiva tesi. Sappiamo con assoluta certezza che attorno al 1517 alcuni membri della famiglia Nicolini, tutti abili cartai, vennero ammessi, insieme ad altri giovani lavoratori⁵ nell'officina tipografica che Paganino Paganini aveva aperto a Toscolano e che fu proprio l'esperto stampatore bresciano ad insegnare l'arte tipografica ai giovani praticanti.

La prima generazione della famiglia Nicolini che fu attiva in campo tipografico era composta da diversi fratelli di cui non si conosce con esattezza il numero⁶, ma sappiamo che essi

credenze popolari locali circa un diretto interessamento dei Nicolini nell'apertura e nella gestione del follo di Sabbio che, probabilmente, espletò la sua attività attorno al primo quarto del XVI secolo, sicuramente prima del 1521, anno in cui i membri della famiglia Nicolini si trasferirono a Venezia e acquistarono fama nell'arte della stampa. Nell'Ottocento, comunque, la cartiera gestita a Sabbio dalla famiglia Raineri era sita sulle acque del torrente Vrenda, in località "al Follo" e questo ci fa supporre che anticamente qualcosa nella zona esisteva già, a conferma che spesso miti e leggende hanno senz'altro un fondo di verità.

5. Alcuni nomi dei collaboratori del Paganini si desumono dal testamento voluto espressamente dallo stampatore e redatto dal notaio Girolamo Colosini il 27 giugno 1538 e, tra essi, vengono ricordati Bortolo Cominelli, Giovanni e Battista Tebaldini, Francesco Turazza, Lodovico Marucco e Zeno Raimondi.

6. Secondo una attenta lettura dei documenti dell'epoca (polizze d'estimo, atti

1. Brunati G., *Dizionario degli uomini illustri della Riviera di Salò* (Milano 1837); Bettoni F., *Storia della Riviera di Salò* (Brescia 1880); Vaglia U., *Storia della Valle Sabbia* (Brescia, Baronio 1970); Pelizzari L., *Sabbio Chiese attraverso i secoli* (Brescia, Apollonio & C. 1972).

2. Durin N., *Edizioni dei Nicolini da Sabbio (1521-1601)* (Tesi di laurea, Università di Parma, a.a. 1969-1970, relatore E. Balsamo); Follieri L., *Su alcuni libri greci stampati a Venezia nella prima metà del Cinquecento* (in "Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati". Firenze 1969); Sandal E., *Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini* (Brescia, Grafo 2002); Carpané L., *I Nicolini da Sabbio. Catalogo breve delle edizioni a stampa: Venezia 1521-1551* (in "Il mestier de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini". Brescia, 2002).

3. Questa supposizione sembrerebbe ribadita anche dai principali saggi sull'arte cartaria gardesana, come Guerrini P., *Car-*

entrarono nell'ambiente della stampa grazie al mestiere del padre, Turrino Nicolini, noto cartaio (e, forse, il probabile conduttore del follo di Sabbio⁷), il quale si inserì attivamente nell'articolata rete di commerci della carta che, prodotta in territorio bresciano, era spedita a Venezia. Conseguentemente a questi interessi economici i figli entrarono nel mondo dei libri, trovando occupazione nelle numerose imprese di stampa esistenti in laguna.

Come commenta il Sandal nel suo saggio sugli stampatori di Sabbio⁸: *“Il caso dei Nicolini rappresenterebbe una precoce ‘conversione’ in seguito storicamente documentata per diversi altri imprenditori, che dal ruolo di cartari passarono a impegni editoriali, tipografici, librari”*.

I fratelli Nicolini si trasferirono, dunque, a Venezia dove fecero il loro apprendistato presso l'officina di Andrea Torresano di Asola. Il periodo di tirocinio⁹ terminò attorno al 1520, visto che l'anno successivo essi decisero di mettersi in proprio, aprendo una stamperia in calle del Forno, in campo S. Fantino, nel sestiere di S. Marco. A Venezia¹⁰ i Nicolini operarono per circa trent'anni, dal 1521 al 1551 (ma

notarili, ecc.) sembrerebbe assodato che Turrino avesse almeno sei figli: Giovanni Antonio, Stefano, Pietro, Giovanni Maria, Giacomo e Lodovico.

7. Nova G.-Cinquelpalmi G., *op. cit.*

8. Sandal E., *op. cit.*

9. La durata del periodo di apprendistato variava a seconda delle competenze e del titolo a cui si aspirava. Solitamente gli apprendisti compositori cominciavano attorno ai dodici anni e la loro formazione si protrasse per circa cinque anni; gli allievi torcolieri, invece, iniziavano la formazione a quindici anni compiuti ed il loro corso durava circa tre anni. Terminati i rispettivi periodi di apprendistato gli allievi dovevano rimanere in bottega, come “lavoranti”, per almeno altri tre anni, dopo di che si potevano fregiare della qualifica di “maestro”.

10. Per quanto riguarda la produzione veneziana rimandiamo agli specifici saggi di Durin N., *op. cit.* e Carpané L., *op. cit.*, oltre alle voci relative a *Giovanni Antonio* (pp. 153-154), *Pietro* (154), *Stefano* (154-155), *Giovanni Maria* (155-156), *Cornelio* (156) e *Domenico* (156-157) contenute nel capitolo dedicato a Venezia (Nova G., *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel Cinquecento* (Brescia 2000).

furono attivi anche in altre località italiane, come Milano¹¹, Bergamo¹², Verona¹³, Roma¹⁴ e Ferrara¹⁵), dopo di che decisero di far finalmente ritorno in patria. Fu quindi la seconda generazione della famiglia Nicolini ad aprire un'officina di stampa a Brescia, dove operò per più di un secolo, prima i cedere l'attività ai Turlini.

Lodovico Nicolini, nacque nel 1507 a Sabbio Chiese ma, ancora in giovane età, si trasferì a Venezia, dove la famiglia esercitava l'arte della carta e della stampa. Nella città lagunare, infatti, operavano fin dal 1521 i fratelli Giovanni Antonio, Pietro, Stefano e Giovanni Maria¹⁶, i quali fecero uscire dai torchi della loro officina tipografica, centinaia di ottime edizioni.

Negli anni Cinquanta del Cinquecento, Lodovico si trasferì, insieme ad

11. Per quanto concerne l'esperienza milanese dei Nicolini si veda Ascarelli F.-Menato M., *La tipografia del '500 in Italia* (Firenze 1989), oltre la voce *Vincenzo Nicolini da Sabbio* (pag. 77) contenuta nel capitolo dedicato a Milano in Nova G., *op. cit.*

12. Per quanto attiene alla produzione bergamasca dei Nicolini rimandiamo a Barachetti G.-Palamini C., *La stampa a Bergamo nel Cinquecento* (Bergamo 1990), oltre alla voce *Vincenzo da Sabbio* (pag. 83) contenuta nel capitolo dedicato a Bergamo in Nova G., *op. cit.*

13. Per le edizioni stampate a Verona rinviando a Carpané L.-Menato M., *Annali della tipografia veronese del Cinquecento* (Baden-Baden 1992-1994), oltre che alla voce *Stefano da Sabbio e fratelli* (pagg. 217-218) contenuta nel capitolo dedicato a Verona in Nova G. *op. cit.*

14. Per quanto riguarda il periodo ferrarese dei Nicolini si veda Ascarelli F.-Menato M., *op. cit.*, oltre la voce *Giovanni Maria Nicolini da Sabbio* (pag. 117) contenuta nel capitolo dedicato a Ferrara in Nova G., *op. cit.*

15. Per quanto concerne il periodo romano dei Nicolini rimandiamo a Masetti Zanni G.L., *Stampatori e librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento* (Roma 1980), Barberi F., *Tipografi romani del Cinquecento* (Firenze 1983), oltre alla voce *Stefano da Sabbio* (pag. 292) contenuta nel capitolo dedicato a Roma in Nova G., *op. cit.*

16. I fratelli Nicolini lavorarono dapprima insieme ma, dopo il 1549, probabilmente per dividere le spese e diminuire i rischi, si associarono con altri tipografi e stamparono “a istanza” di diversi colleghi, tra i quali ci furono Garante, Del Jesus, Marcolini ecc.

altri membri della famiglia, a Brescia, dove, forte dell'esperienza veneziana e delle conoscenze acquisite in laguna nel campo della stampa, aprì una officina tipografica che non solo seppe distinguersi dall'opera dei Britannico e dei Turlini, i più importanti stampatori cittadini del tempo, ma riuscì, senza contrasti, a dominare il movimento tipografico bresciano dalla seconda metà del Cinquecento ai primi decenni del secolo successivo.

A Brescia il nome della famiglia risulta iscritto per la prima volta in un documento ufficiale negli anni Sessanta del XVI secolo. Si tratta di una polizza d'estimo compilata il 12 aprile 1565 da Lodovico, nella quale si legge: *“Beni de mi Lodovico da Sabbio stampatore. Una casa per mio uso nella contrada delle Cozere della qual pago livello di 50 lire planete all'anno al rev. ms. Giovanni Caffon, curato in Mompiano. Di mercantia, cioè Libri et Carta, alla suma de lire 300”*.

Nel *“Liber Extimi”* del 1588 (A.S.C. 458), nella seconda quadra di San Giovanni, troviamo invece il nome di Giovanni Battista Nicolini (forse figlio di Lodovico), il quale compare con la sola qualifica di *“librarius”*, esattamente come nel *“Liber descriptionis quartium civitatis Brixiae”* del 1590.

Da altri documenti dell'epoca¹⁷, apprendiamo che la bottega tipografica fu aperta nel lato di via *“Cozzarium”* appartenente alla parrocchia di San Giovanni e non nel lato che era sotto la giurisdizione di Sant'Agata, dove invece c'era l'abitazione, ed inoltre che la famiglia Da Sabbio possedeva beni terrieri in località Mandolossa.

La prima edizione nota che uscì in città dai torchi dei Nicolini fu quella dei Carmina selecta dell'erudito bresciano Francesco Facci, che fu stampata nel 1554 con l'indicazione tipografica *“apud Sabbios”*, il che conferma come essi avessero una propria stamperia con propri caratteri, probabilmente portati da Venezia.

Il primo periodo d'attività di Lodovico, che non risulta contrassegnata da nessuna marca tipografica, ma solamente dalle marche degli editori per i

17. Una polizza d'estimo presentata da Lodovico, stampatore, abitante in Brescia, a S. Agata, II Quadra di San Giovanni.

quali il Nicolini stampava (soprattutto i Bozzola ed i Marchetti), copre circa un lustro ed arriva fino al 1559. Si tratta di un arco temporale caratterizzato da una produzione non troppo impegnata, costituita soprattutto dalla pubblicazione di concisi resoconti, brevi cronache e raccolte liriche di poche pagine e di scarso impegno finanziario, come la *Cronichetta breve e delettevole, ne la quale si narra il principio di questa Citta de Brescia, con la maggior parte delle ruine guere, e sacchi chella ha havute sin al presente giorno del MDLIII*, di Bernardino Vallabio, che nella seconda carta, sotto ad una "Lettera" indirizzata ai lettori, risulta sottoscritta "Stampata in Brescia: per Ludouico da Sabio, a di vinti decembre 1554" (figg. 1 e 2).

Segue poi la *Pars capta in collegio dominorum iudicum Brixiae nemine discrepante* (1554), la prima ristampa della cronaca del Vallabio (19 agosto 1555), un'ulteriore edizione aggiornata al MDLVI (1557), le *Rime di Giovan Battista Hillario* (1557) (fig. 3) ed un'altra ristampa della cronaca del Vallabio, questa volta aggiornata «sin al presente giorno del DDLVIII» (1559).

Il secondo periodo d'attività di Lodovico va dal 1560 all'inizio del 1566, anno della sua probabile morte. In questo secondo lustro la sua produzione non solo acquista in spessore ed importanza, ma risulta spesso realizzata, oltre che per i padri impegnati nel Concilio di Trento (1545-1563), anche «ad instantiam» di noti librai, come Giovanni Battista Bozzola, Francesco Marchetti, Giovanni Antonio degli Antoni, Andrea Gallo e Alberto Robore, o «ad expensis» di importanti personaggi, come Giovanni Battista Nazari, Filippo de Salis, Domenico Bollani, Giovanni Francesco Lombardi, Iacopo de Riccijs e Giovanni Antonio Taglietti.

Tra la migliore produzione di questo secondo periodo occorre almeno ricordare la *Rappresentazione della Passione del N. S. Iesu Cristo* nella cui sottoscrizione si legge "Stampata in Bressa per Lodovico da Sabbio, l'Anno della nostra salute, 1560", gli *Statuta et decreta antiqua civitatis Placentiae* (1560), l'*Opera Nuova del Giudicio*

Universale (s.d. 1560?), la *Legenda del vivo e del morto, molto utilissima ad ogni fidele christiano* (1561), il *De clade, ac de populatione Brixiana carmen di Bartolomeo Tiani* (1561), l'*Oratio habita in Synodo Tridentina die s. Stephani protomartyris* di Giovanni Francesco Lombardi (1561), l'*Enchiridion. Eiusdem altercatio cum Adriano Augusto. Cebetis Thebani tabula* di Epitteto (1562), la *Vita scolastica* (1562), l'*Index orationum ac contionum habitatum per il Concilio di Trento* (1562), l'*Oratio Bartholomaei Baphii Lucinianensis Or. Con. S. Francisci, habita in oecumenico Concilio Tridentino ad reip. Christianae patres, secunda dominica Adventus Domini, super Evangelium Matth. XI di Bartolomeo Baffi*, nel cui colophon troviamo "Brixiae: apud Ludovicum Sabiensem ad expensis Philippi de Salis" (1562), le *Rote perpetue, per le quali si può con qual numero di due dadi si voglia, overo con due dadi secondo l'horologio d'Italia ritrovar quando si fa la luna; le feste mobili; la patta; l'aureo numero di Girolamo Cattaneo e stampata per Francesco Marchetti «all'insegna dell'Ancora»* (1562), le *Risposte in sua difesa. Contra le calunnie da Dionigi Atanagi. Sopra il libro de gli huomini illustri di Plinio Cecilio di Mercurio Concorreggio* (1562), la *Declaratio facultatum conclavistrarum et revocatio facultatum nuntiis concessarum per il Concilio di Trento* (1562), il *Decretum primum publicatum in secunda sessione sacri Concilij Tridentini per il Concilio di Trento* (1562), l'*Illustrissimo ac reverendiss. d.d. Ioanni praesidi Choymbrensi comiti Arganilli di Paolo Guidelli* (1562), l'*Oratio quam habuit ad patres in Concilio Tridentino, die octava Martij, quae erat quarta dominica quadragesimae di Teodoro Masi* (1562), l'*Illustriss. Tridentini Concilii cardinalibus legatis coram Oratio habita dominica secunda quadragesimae di Francisco Zamora* (1562), il *De calamitatibus Ecclesiae Oratio habita I dominica quadragesimae apud Sacrum Concilium Tridentinum di Henrique de Avora* (1562), la *Bressa anticha nella qual si contiene l'origine d'essa città, con li suoi culti di dei antichi di Giovanni Battista Nazari* (1562) (fig. 4), l'*Hymnus ad verginem Dei matrem di Giovanni Antonio Ta-*

glietti (1562), l'*Oratio habita Serenissimi Portugaliae Algarbiorumque regis Sebastiani nomine, in Concilio Tridentino nono die Februarij* (1562), l'*ultima ristampa della Cronichetta del Vallabio* (1563), la *Vera, et catholica doctrina, quod in missa verum sacrificium, et propitiatorium offeratur. Promulgata in sessione sexta Concilii Tridentini. Die XVII mensis Septembris, per il Concilio di Trento* (1563), la *Vera, et catholica doctrina, de sacramento ordinis ad condemnandos errores nostri temporis a sancta Synodo Tridentina decreta et publicata in sessione septima, Die XV mensis Iulij per il Concilio di Trento* (1563), le *Tavole brevissime per sapere con prestezza quante file vanno à formare una giustissima battaglia di Girolamo Cattaneo* (1563), il *De Francisci Lotharingi Guisii ducis postremis dictis et factis ad regem epistola, ex Gallico sermone in Latinum conversa per Ioan-nem Veterem di Lancelot de Carles* (1563), la *Bulla indictionis sacri oecumenici Concilii. Breve Pii pp. IIII super ordine sedendi in Concilio, per il Concilio di Trento* (1563), l'*Exemplum literarum Caroli Christianiss. Gallorum regis ad sacrosanctam Synodum Tridentinam, una cum oratione habita a Raynaldo Ferrerio, per il Concilio di Trento* (1563), il *Catalogus legatorum, patrum, oratorum, et theologorum omnium, qui a principio usque in hodiernum diem, ad sacrosanctam oecumenicam Tridentinam Synodum convenerunt, per il Concilio di Trento* (1563), l'*Oratio habita ad patres in sacro Concilio Tridentino, nomine illustrissimi viri d. Claudij Fernandez Qui-gnonij di Pedro de Fuentiduena* (1563), l'*Oratio ad patres in sacro Concilio Tridentino di Paolo Guidelli* (1563), il *Catalogus legatorum, patrum, oratorum, et theologorum omnium, qui ad sacrosanctam oecumenicam Tridentinam Synodum convenerunt, Quorum nomina, cognomina, patriae, et dignitates, hic simul explicantur, per il Concilio di Trento* (1563), i *Decreta de sacramento matrimonii, et de reformatione, publicata in sessione octava sacri Concilii Tridentini sub beatiss. N. Pio IIII pont. Max. Die XI Novemb., per il Concilio di Trento* (1563), i *Decreta publicata in sessione nona et ultima sacri Concilii Tridentini sub sanctiss. d. n. Pio IIII*

pont. Max. diebus III et IIIII Decemb., per il Concilio di Trento (1563), i *Decreta primum publicatum in secunda sessione Sacri Concilii sub Pio pp. IIII*, per il Concilio di Trento (1563), l'*Oratio ad patres in Sacra et Oecumenica Synodo Tridentina sub Pio IIII di Alfonso Contreras* (1563), l'*Oratio ad illustriss. ac sanctiss. patres, sacri, oecumenici Concilii Tridentini di Petrus Cumelius* (1563), il *De laudibus sanctiss. atque angelici doctoris divi Thomae Aquinatis Ordin. fratrum praedicatorum. Oratio di Juan Gallo* (1563), il *Concio ad Sacrosanctum Concilium Tridentinum, habita in festo Sanctissimae Ascensionis di Taddeo Guidelli* (1563), l'*Oratio habita in sessione nona, et ultima, sacri Concilii Tridentini, celebrata duobus continuis diebus, Prid. et Non. Decembris di Girolamo Ragazzoni* (1563), l'*Oratio habita in sessione octava, sacrosancti Concilii Oecumenici Tridentini di Franciscus Richardot* (1563), l'*Oratio ac totius Ordinis Hierosolimitani oratoris di Martin Rojas* (1563), le *Orationes duae ad P. C. Cremon. Pro se ipso adversus eum, qui in gymnasiarchiam scripsit di Vincenzo Vezioli* (1563), l'*Oratio funebris de laudibus Ioannis Medicis di Pietro Vettori* (1563), la *Provinciale omnium ecclesiarum cathedralium universi orbis. Cum cuiusque rationis monetae nomenclatura ac valore della Cancelleria Apostolica della Santa Sede* (1563), la *Bulla retractationum omnium, dudum, per eum in minoribus adhuc agentem, pro concilio Basilien. et contra Eugenium summum pontificem scriptorum a cura della Santa Sede* (1563), la *Bulla super reformatione tribunalium ordinariorum Urbis et Romanae curiae, conservatorum, fisci procuratorum, et aliorum officialium a cura della Santa Sede* (1563), il *Motus proprius super parrochialium, ac aliarum ecclesiarum curatarum collationibus, necnon iuramento, & fideiussione praestan. de residendo a cura della Santa Sede* (1563), la *Vita di santo Antonio di S. Athanasius* (1564), le *Constitutiones di Domenico Bollani* (1564), il *Trattato della comunione ornato di utili, nuove et bellissime giunte d'argomenti, capitoli, margini, et tradottioni di Bonsignore Cacciaguerra* (1564), il *Trattato della tribolazione novamente ristampato con le sue annotationi nel margine, &*

da molti errori ricorretto di Bonsignore Cacciaguerra (1564), l'*Oratio di Antonio Cauco* (1564), l'*Opera nuova di fortificare, offendere et difendere; et far gli alloggiamenti campali, secondo l'uso di guerra. Aggiuntovi nel fine un trattato de gl'essamini de bombardieri & di far fuochi arteficiati di Girolamo Cattaneo* (1564), il *De imitatione Christi, quattro libri nuovamente ricorretti del dispregio del mondo, e della sua vanità ne' quali tutto l'ordine della vita humana chiaramente si comprende di Giovanni Gerson* (1564), l'*Examen ordinandorum. Ad quaestiones, sacrorum ordinum candidatis, proponi consuetas, aptae et piaae responsiones, catholicam veritatem succincta brevitate indicantes di Ioannes Ferum* (1564), il *Confessionario raccolto da i dottori cattolici di Girolamo da Palermo* (1564), il *Sermo quem habuit ad patres dominica prima Adventum di Francisco Foreiro* (1564), la *Cristiana institutione tradotta dal latino al volgare da Hippolito Orio di Franciscus Sonnius* (1564), le *Grammaticae institutiones. Emendatae ac nonnullis additionibus locupletatae di Guarino Veronese* (1564), l'*Oratione recitata la prima dominica di quaresima nel Concilio di Trento di Henrique de Tavora* (1564), la *ristampa delle Constitutiones del vescovo di Brescia Domenico Bollani* (1565), le *Rote perpetue di Girolamo Cattaneo* (1565?), l'*Intorno all'invidia, ira e gelosia di Bartolomeo Arnigio* (1565), il *Quaedam Statuta fratrum Minorum de observantia* (1565), gli *Idyllia duo di Claudio Ancanero* (1565) (fig. 5 e 6), la *ristampa del Trattato della tribolazione di Bonsignore Cacciaguerra* (1565), il *Discorso dello spesso comunicare di Ilarione da Genova* (1565), le *Prediche di varii soggetti spirituali, fatti alle sacre vergini nel monastero di S. Cosimo, et Damiano di Ilarione da Genova* (1565), e i *Carmina praestantium poetarum di Giovanni Antonio Taglietti* (1565).

Le ultime edizioni sottoscritte da Lodovico da Sabbio fanno riferimento alla prima metà del 1566. Si tratta di una *Declamatio di Benedetto Tapparelli* (1566), di una *Ecloga di Giovanni Antonio Taglietti* (1566), di un libello di *Orationi volgari per la confessione et comunione, et per lo tempo della morte, & anco per le anime de li morti*

di Tullio Crispolti (1566) e delle *Lettere volgari di diversi gentilhuomini del Monferrato di Stefano Guazzo* (1566) (fig. 7 e 8).

Non conosciamo la data di morte di Lodovico ma, nella seconda metà del 1566, subentrò il figlio Vincenzo.

Vincenzo da Sabbio nacque, probabilmente a Venezia, nel 1540 ma, negli anni Cinquanta del XVI secolo, seguì il padre a Brescia. Nell'azienda paterna apprese l'arte della stampa e si specializzò aiutando il genitore nel lavoro ai torchi di contrada delle Cossere. Succeduto al padre nella seconda metà del 1566, condusse l'azienda tipografica di Brescia fino all'inizio del XVII secolo. Nel 1571 si sposò con Livia Testa, figlia di un noto professore di grammatica ed ebbe nove figli, tra cui Pietro Lodovico, Giovanni Battista junior e Paolo Antonio che, nel Seicento, ne continuarono l'attività. Vincenzo abitava nella casa paterna di contrada delle Cossere, ma mentre all'inizio pagava anch'egli l'affitto (in una polizza del 1567 risulta che versava pigione a Don Giovanni Caffon), più tardi ne divenne proprietario (in una polizza del 1588 risulta che la casa era di sua proprietà). Tra i documenti più interessanti circa la vita di Vincenzo Da Sabbio, occorre citare la polizza d'estimo, da lui stesso redatta in data 1568 nella quale, tra l'altro, si legge "Poliza de mi Vincenzo di Sabbio stampatore" che si dice "di Anni 28 vel circa", dove oltre alla composizione della sua famiglia ed alla personale situazione di "Debiti e Crediti", dichiara, sotto la voce "Mercantia", di possedere "Libri e carta da stampa circa L. 300" e per "Lessercitio della stampa circa L. 500", inoltre dichiara di avere in bottega "Due lavoranti, et due Garzoni a quali faccio le spese, et li dò di Salario infra tutti all'anno Pl. 178".

L'attività tipografica di Vincenzo Da Sabbio, sottoscritta da almeno tre tipi di marche (la prima raffigurante il Sole e la luna su un paesaggio ed il motto "Non obscuratur"; la seconda il Monogramma di Cristo "IHS" in un'ostia radiante; e la terza una Croce sul Golgota ed il motto "In quo est salus vita et resurrectio") (figg. 9, 10 e 11) fu molto apprezzata, sia perché la sua produzione, composta da opere di ca-

rattere religioso, morale, storico, filosofico, letterario e scientifico, voleva essere sempre «di un certo interesse, ma soprattutto utile al lettore», sia perché nelle sue edizioni fece abbondante uso di incisioni di importanti maestri, come Bartolomeo dell'Olmo (cui si devono le illustrazioni alle opere degli Accademici Occulti, stampate nel 1568 e nel 1570) ed altri artisti di scuola veneta che ne impreziosivano i testi. Inoltre, Vincenzo, fu considerato uno tra i primi stampatori che reputavano la propria arte «non come semplice foriera di facili guadagni, ma come annunciatrice di verità morali», per questo si impegnò a pubblicare commenti, dialoghi e pensieri di autori che si dedicavano alla diffusione di considerazioni sopra la verità della fede, di opere morali e di canzoni popolari che venivano persino, sotto forma di “fogli volanti”, attaccati sugli usci delle case e delle osterie, sulle imbarcazioni e nelle taverne, allo scopo di eliminare o distogliere certa gente dalla bestemmia, dagli atteggiamenti osceni, dalle canzoni disoneste e dalle azioni di dubbia moralità.

Con la polizza d'estimo presentata nel 1588, Vincenzo, dichiarava di avere buoni introiti dalla sua attività¹⁸, dimostrando di essersi costruito una posizione di riguardo nel panorama della tipografia bresciana.

Nel 1599 si trova il nome di Vincenzo Da Sabbio nel libro della “Scola del S. Corpus Domini” in Sant'Agata a testimonianza del suo spirito di buon cristiano che, tra l'altro, vantava, fra le molte amicizie, anche quella del Venerabile Alessandro Luzzago, il quale andava spesso nella bottega di contrada delle Cossere per acquistare immagini sacre, libri di devozione e le sue stampe “utili e morali”, ma anche per farsi pubblicare i trattati spirituali che lui stesso componeva¹⁹.

Il primo periodo relativo all'atti-

18. “Mi trovo nel traffico della stampa in libri, carta, cartoni et dinari alla somma di lire tre millia in circa...et crediti di lire 200 con Giovanni Bonacarne, cartaro in Nave e un credito di lire 100 con Francesco de Zano, cartaro in Caino”.

19. Come narra ELISA GIRELLI, *Vita del Venerabile Alessandro Luzzago patrizio bresciano proposto a modello dei scolari*, Brescia, 1881.

vità tipografica di Vincenzo Sabbio consta di circa quattro anni (1566-1569), in cui egli, oltre a curare alcune riedizioni di testi pubblicati dal padre, si occupa della stampa di diverse opere commissionate da importanti librai-editori, come i fratelli Francesco e Pietro Maria Marchetti, Tomaso e Giovanni Battista Bozzola, e Paolo Borella. Tra la produzione riferibile al suo periodo d'esordio occorre almeno ricordare²⁰, l'Ethica Spiritus Sancti in omnium horarum canonicarum. Psalmo di Lucrezio Tiraboschi (1566), il Dialogo della medicina d'amore (1566), le Tavole nuove a modo di almanacco, per trovare con il gioco di tre dadi perpetuamente il far della luna, le feste mobili, la lettera dominicale, l'aureo numero, il cielo solare, inditione, et l'epatia (1566), il Libro nuovo di fortificare, offendere, et difendere. Con il modo di fare gli alloggiamenti campali di Girolamo Cattaneo (1566), il Capriccio intorno al nome di Selvaggio, & le lodi delle selve, et una lettera alla illustre signora, la signora Barbara Callina (1566), le Constitutiones et decreta condita in provinciali synodo mediolanensi. Sub illustriss. et reverendiss. d.d. Carolo Borromaeo a cura della Provincia Ecclesiastica di Milano (1566), l'Ethica Spiritus Sancti in psalmo CXVIII absolutissimi completa di Lucrezio Tiraboschi (1566), il saggio intitolato In omnes praecipuas recuperandae possessionis contitutiones commentaria. Responsa causae Finariensis a multis Italiae celeberrimis iureconsultorum (1566), l'Ordine della Messa, il quale deve tenere il sacerdote quando celebra senza canto & senza ministri, secondo l'uso della Santa Romana Chiesa di Giovanni Burlando (1567), gli Avvertimenti et essamini intorno a quelle cose che richiede a un bombardiero, così circa all'artegliaria, come anco a fuochi artificiali di Girolamo Cattaneo (1567), le Tavole brevissime per sapere con prestezza quante file vano a formare una giustissima battaglia. Con li suoi

20. Nel periodo di maggior sviluppo dell'azienda, nel 1573, Vincenzo, su richiesta dei Rettori di Bergamo, si trasferì nella città orobica dove aprì una tipografia, ma dopo soli due anni la cedette a Comino Ventura e tornò in patria.

armati di corsaletti, da cento fin a ventimila huomini (1567), il De regulis medicinae. Libri tres, ex Hippocrate, Galeno et Avicenna di Ognibene Ferrari (1567), il De philosophiae moralis usu in Aristotelis. Libros de moribus ad Nicomachum praephatio (1567), il Confessionario raccolto da i dottori cattolici di Girolamo da Palermo (1567), l'Oratione di Alberto Lollo (1567), gli Avisi di coloro che hanno cura di anime di Juan Bernardo Diaz de Lugo (1567), la Instructio generale dell'illustrissimo cardinale Borromeo, arcivescovo di Milano. Per le cose pertinenti alle chiese della sua diocesi (1567), la Bulla confirmationibus et novae concessionis privilegiorum omnium Ordinum mendicantium (1567), le Rime de gli Accademici Occulti con le loro imprese et discorsi (1568), il Fioretto delle antiche e moderne Croniche della Magnifica Città di Brescia in ottava rima per Stefano Mantovano e il Fortunato (s. d., ma 1568?), la Meteorologia over discorso intorno alle impressioni imperfette, humide, secche, et miste così in alto, come nelle viscere della terra generate, raccolte et datte in luce dall'accademico bresciano Bartolomeo Arnigio (1568), i Sette salmi della penitenza del gran propheta David spiegati in canzoni secondo li sensi dall'accademico bresciano Bartholomaeo Arnigio (1568), il Pellegrinaggio al cielo di Cipriano Verardi (1568), le Caerimoniae ritus, et cultus sacrorum a cura della Chiesa di Bergamo (1568), le Tavole brevissime arithmetiche, con le quali ciascuno agevolissimamente potrà far in un tratto quasi ogni sorte di conti di Stefano Ghibellino (1568), il Modus examinandi sacrorum ordinum candidatos in Cathedismis, per quaestiones & pias catholicasque responsiones, succinta brevitate digestus di Joannes Holthusius (1568), il Sepolcro de la Ill. Sig. Beatrice di Dorimbergo da gentiliss. et eccellentiss. Ingegneri ne la toscana, e ne la latina lingua eretto, et celebrato (1568), il Modo et forma di far oratione, nella scuola della institutione christiana, & delle processioni (1568), le Partitiones catechismi catholici, eius nimirum, nunc vero, facilloris cognitionis gratia, in luculentam hanc epitomen (1569), il De indicationibus curativis. Libri X

di Ascanio Schrattenberg (1569), la *Ingens belva virtute domita* di Tommaso Zobbia (1569) e il *Discorso nel qual brevemente si tratta delle concessioni, privilegi, essentioni, et de' corpi & relique di santi del monastero di s. Iulia di Brescia* di Giovanni Battista Nazari (1569).

Il secondo periodo dell'attività di stampa sottoscritta da Vincenzo Sabbio, caratterizzato dalla pubblicazione di numerosi scritti sulla peste, sugli studi medici e sulla vittoriosa battaglia navale di Lepanto del 7 ottobre 1571 contro i turchi, fa specifico riferimento al decennio 1570-1580 ed inizia con la stampa dei *Carmina* di Francisco Commendone (1570) (fig. 12), cui seguono il *Modus examinandi sacrorum ordinum candidatos* di Joannes Holthusius (1570), il *De theriacae usu in febris pestilentibus* di Giuseppe Valdagni (1570), il *De theriacae abusu in febris pestilentibus* di V. Calzaveglia (1570), lo *Speculum humanae vitae* di Rodrigo Sánchez de Arévalo (1570), il *Rituale sacramentorum secundam Romanam Ecclesiam* (1570), l'*Hodoeporicon* di Orazio Candido (1570), gli *Essercitii particolari di una serva del Signore*, il cui esempio può qual si voglia monaca, o altra persona spirituale occuparsi dalla mattina alla sera per venir più presto alla perfettione & piacere (1570), la *Canzone all'invittissimo don Giovanni d'Austria generale della christiana lega, nella celebratissima vittoria sua contra la potentissima armata di Selin sultano di Bartolomeo Arnigio* (1571), le *Due canzoni nelle quali si celebra la gloriosissima vittoria della christiana lega in mare contra l'armata turchesca di Bartolomeo Arnigio* (1571), il saggio *Dell'Arte militare*. Libri tre di Girolamo Cattaneo (1571), il *Modo di formare con prestezza le moderne battaglie di picche, archibugieri, et cavalleria, con tre avvisi del modo di marchiare* di Girolamo Cattaneo (1571), il *Giuoco militare di virtù di Alfonso Valdera* (1571), l'*Armonia della republica cristiana di Cipriano Verardi* (1571), la ristampa del *De theriacae usu in febris pestilentibus* di Giuseppe Valdagni (1571), la *Istruzione generale dell'illustriss. cardinale Borromeo per le cose pertinenti alle chiese della sua diocesi ri-*

stampa a cura della Diocesi di Brescia (1571), il *De christianorum victoria contra turcas. Elogium* di Giovanni Antonio Taglietti (1571), il *De methodis commentarius* di Celso Martinengo (1571), il libello *In divum Marcum pont. max. et divam Iustinam vir. et mar.* di Davide Podavini (1571), il *De presidi alla vita christiana* di Giovanni Battista Mondella (1571), l'*Ecloga nautica Idmon, seu christianorum & turcarum navale certamen.* di Giovanni Antonio Taglietti (1571), il *Discorso intorno l'antica ed ill. casa hor detta Lodronesca* di Giovanni Battista Nazari (1572), il libello intitolato *In Mustafam* di Giovanni Canevari (1572), l'*Opuscolo quaedam de re medica. Libri tres de veneris, qui in humanis fiunt corporibus sive de morbis pestilentibus. Epistola, sive commentatio de febris in quibus peticulae appare solent.* Disputatio di Benedetto Patina (1572), la lirica *In maritimam contra Turcas victoriam* di Achille Muzio, l'*Elegia ad Hienonymum Mercurialem* di Giovanni Antonio Taglietti (1572), l'*Odae tres in amplissimam christianorum adversus turcas victoriam* di Giovanni Francesco Olmo (1572), il *Sanctissimi altaris sacrificiis perspicua expositio* di Zaccaria Andriani (1573), le *Assertationes in universam philosophiam speculativam, nonnullae item in logicam* (1573), le *Eisagoges, seu libri praedicabilium Porphyrii* di Girolamo Gavatero (1573), la *Reductio literarum et constitutionum pro mendicantibus et alijs regularibus contra locorum ordinarios at terminos iuris communis* a cura della Santa Sede (1573), la *Pratica dell'oratione mentale* di Mattia Bellintani (1573), il *De urinarum coctione, quae ex ratione est, et quae praeter rationem.* Disputatio di Benedetto Patina (1573), il *De cordis palpitatione* di Benedetto Platina (1573), la ristampa dei *Sancissimi Altaris* di Zaccaria Andriani (1574), i *Commentarii doctissimi in III sententiarum libros* di Gabriel Biel (1574), la *Breve, et universale resolutione d'aritmetica* di Lorenzo Bonocchio (1574), la *Civil conversatione* di Stefano Guazzo (1574), la *Elegiam de rosa* di Virgilio (1574) (fig. 13), l'*Henricus regum omnium maximo, christianissimo, et invictiss. Galliae et Po-*

loniae regi immenso. Oratio di Giovanni Battista Susio (1574), il *Fiorretto delle antiche & moderne croniche della magnifica Città di Brescia* di Stefano Gionta (1574), il *De hortorum cultura* di Giuseppe Girolamo Milio (1574), la *Summa doctrinae christiana* di Pietro Canizio (1574), il saggio *Della creanza christiana, opera utilissima a ciascuno che desidera regular la vita sua secondo la via di Dio di padre Cipriano Verardi* (1574), il *Sileno del veridico accademico unanime* di Girolamo Vida (1574), il *De ordine librorum interedentum servando accurato disputatio* di Benedetto Patina (1574), i *Perpetui e naturali pronostici, della mutatione de' tempi, tolti dagli antichi e moderni autori, con il vero giudicio, & lunario per anni nove cominciando l'anno 1575 di Panfilo Ricci* (1574), la *Historia della Riviera di Salò del Gratarolo* (1575), il *Rituale Sacramentorum ex Romana Ecclesiae rito d.d. Dominici Bollani Brixiae episcopo a cura della Diocesi di Brescia* (1575), le *Constitutiones in dioecesana synodo d.d. Dominici Bollani Brixiae episcopo a cura della Diocesi di Brescia* (1575), la nuova edizione delle *Constitutiones* di Domenico Bollani (1575) (fig. 14), l'*Hercules Benacensis* di Giuseppe Girolamo Milio (1575), il *Rosario della sacratissima vergine Maria madre di Dio, nostra Signora* di Luis de Granada (1575), il saggio intitolato *In illustrissimae familiae Zenae originem* di Ludovico Francino (1575), le *Funebri poesie di alcuni pellegrini ingegni. Dedicate al sepolcro dell'ill. conte Lelio Avogadro, accioche la di lui memoria tra honorati cavalieri perpetuamente viva* (1576), la *Compilatione delli veri et fideli rimedii da preservarsi et curarsi dalla peste con la cura delli antraci carboni et giadusse* di Giovanni Battista Cavagnini (1576), l'*orazione In obitum Petri Iacobini* di Geremia Fredi (1576), il *Giubileo. Istruzione, et ordini per pigliar il Giubileo nella città e diocesi di Brescia* a cura della Diocesi di Brescia (1576), il *Modo di ben morire, utilissimo per ciascuno che desidera di conseguire l'eterna vita* di Cipriano Verardi (1576), gli *Ordini del rev. mons. Domenico Bollani vescovo di Brescia per lo regolato governo delli monasteri di*

monache della città, & diocesi sua a cura della Diocesi di Brescia (1576), il *De pestilentis morbis praecautione* di Bassiano Complani (1577), gli *Almi Medicorum Bergomi Collegii Statutum* (1577), il *De arte medica infantium aphorismorum* di Ognibene Ferrari (1577), la ristampa del *Modus examinandi sacrorum ordinum candidatos* di Joannes Holthusius (1577), l'*Oratione rechata* in nome publico a mons. rev. Hieronimo Ragazzoni vescovo di Bergamo di Giovanni Andrea Viscardi (1577), il poema sulla peste intitolato *Ad M. Dom. Honophrium Madium* (1578), l'*Oratione all'ill. et rev. proveditor Soranzo* alla sua venuta in Brescia di Adriano Moretti (1578), il *De singulari pestilentiae magnitudine, et atrocitate quae Brixianam civitatem, et agrum fere totum nuperrime invasit, ac pene diripuit* di Bartolomeo Tiani (1578), l'*Oratio in advento* rev. d.d. Heronymi Ragazoni episcopi bergomatis, habita di Giovanni Antonio Guarneri (1578), l'ultima edizione dei *Sancissimi Altaris* di Zaccaria Andriani (1578), il *De ecclesia et caemeterii reconciliatione* a cura della Diocesi di Brescia (1578), l'*Opera nova* dove si contiene il governo di famiglia, a proposito di ciascun padre di Giovanni Paolo Corti (1579), l'*orazione In adventu amplissimi Ioannis Delphini episcopi Brixiae* di Giovanni Paolo Corti (1579), l'*Essercitio di devotione per beneficio di quelle anime c'hanno desiderio di unirsi con Dio* di Luis de Granada (1579), l'*orazione In ill. Ioannis Delphini episcopi Brixiae adventu* di Davide Podavini (1579), la *Psalmodia vespertina* di Placido Falconio (1579), la *Missae quaternis vocibus concinnende* di Costanzo Antegnati (1579), la *Canzone all'ill. et ecc. sig. Lunardo Donato dignissimo podestà di Brescia* di Muzio Piacentini (1579), i *Threni Hieremiae Prophetae. Una cum psalmis Benedictus et Miserere* di Placido Falconio (1580), l'*orazione In visitatione ill. e rev. d.d. Caroli archiepiscopi mediolanensis* di Fausto Cornali (1580), la *Sacra responsoria hebdomadae sanctae* di Placido Falconio (1580) (fig. 15), i *Turbarum voces* di Placido Falconio (1580), le *Voces Christi cum tribus vocibus* di Placido Falconio (1580), le *Quinis cantiones*

quinis vocibus concinendae, una cum Te Deum laudamus di Orazio Colombari (1580), le *Messe a cinque voci* di Vincenzo Ruffo (1580) e la *Fiamma del divin amore* di Cipriano Verardi (1580).

Il terzo periodo dell'attività di Vincenzo Sabbio, copre un arco temporale di circa un ventennio (dal 1581 al 1601) ed è soprattutto caratterizzato dalla pubblicazione di opere musicali di noti compositori (Costanzo Antegnati, Floriano Canale, Lelio Bertani, Maddalena Casulana Mezari, Fiorenzo Maschera, Didaco Mensa, Claudio Monteverdi, ecc.) e dalla stampa di testi per i fedeli appositamente approntati dalla Diocesi di Brescia. Tra la vasta produzione dobbiamo almeno ricordare le *Sacrae cantiones vulgo motecta, paribus vocibus cantandae* di Costanzo Antegnati (1581), la *Scielta de gli huomini di pregio, usciti da Crema, dal principio della città sin a tempi nostri* di Alemanio Fino (1581), la *Santissima e miracolosa vita della beata Veronica, monaca del venerabile monasterio di S. Marta di Milano, con le sue mirabili e celesti visioni* di Isidoro Isolani (1581), le *Sacrae cantiones quae vulgo motecta dicitur, quatuor vocibus decantanda, nec non quibuscunque organorum sonis* di Floriano Canale (1581), l'*Essercitio di devotione* di Luis de Granada (1581), il *Martirio della conscientia, ove si ragiona delli peccati che si trovano nell'anima e della loro cognitione* di Cipriano Verardi (1581), la *Guida de peccatori nella quale s'insegna tutto ciò che deve usar il christiano dal principio della sua conversione per infino alla perfettione* di Luis de Granada (1581), il *Ragionamento sopra la riforma fatta da Papa Gregorio XIII* di Alessandro Canobbio (1582), il *Della historia di Fiandra di Pedro Cornejo* (1582), l'*Historia dell'origine e antichità di Rovigo con tutte le guerre, e avvenimenti notabili* di Andrea Nicolio (1582), i *Commentaria in Porphyrii praedicabilia* di Giacomo Cavatero (1582), la *Raccolta di alcuni avvisi della dura persecutione d'Inghilterra contra li catholici* (1582), le *Lettere venute d'Inghilterra dove si hanno alcuni avvisi della crudel persecutione di quel regno verso i catholici et della morte d'alcuni che per la*

fede sono stati martirizzati (1582), l'*Enchiridion, sive manuale confessariorum et poenitentium* di Martin de Azpilcueta (1583), il *De festis Christi. Sermones* di Gabriel Biel (1583), il *Sermo seu potius. Tractatus* di Gabriel Biel (1583), il *De festis divae Virginis Mariae, varii atque eruditi sermones* di Gabriel Biel (1583), i *Sermones sacri totius anni, tum de tempore, tum de sanctis, cum aliis nonnullis* di Gabriel Biel (1583), il *Rituale sacramentorum per la Diocesi di Trento* (1583), i *Madrigali spirituali a quattro voci* di Claudio Monteverdi (1583), l'*Omen de Hieronymo Martinengo comite et abbate praestantissimo* di Davide Podavini (1583), il *Primo libro de madrigali a quattro voci* di Maddalena Casulana Merzari (1583), le *Lodi spirituali poste in musica da diversi eccellenti compositori, cantate nel Duomo di Brescia* (1583), i *Ragionamenti dell'anima con Dio da farsi innanzi & dopo la Comunione* di Tullio Crispolti (1583), il *Commentarius de usuris resolutorius aliquot dubiorum manualis confessarius* di Martin de Azpilcueta (1583), la ristampa del *Rituale sacramentorum* (1584), i *Sonetti composti et scritti da diversi nella creatione del cardinalato* di Agostino Valerio di Giovanni Paolo Braccini (1584), la *raccolta di Alcune lettere delle cose del Giappone paese del mondo novo* (1584), la *Copia d'una lettera de lo molto R.P. Carlo Bascapé prevosto di S. Barnaba di Milano* (1584), il *Ricordo del ben morire, dove s'insegna a ben vivere, & ben morire, et il modo d'aiutare a ben morire gl'infermi, & consolare e confortare gli condannati a morte* di Bartolomeo d'Angelo (1584), la ristampa della *Cronichetta* di Bernardino Ballabio (1584), il *Libro primo de canzoni da sonare a quattro voci* di Fiorenzo Maschera (1584), il *saggio In sanctissimam Christi Sindonem* di Davide Podavini (1584), il *Rosario della sacratissima Madre Vergine nostra pijssima Signora con le immagini, dichiarazioni & contemplazioni de' suoi sacri misteri* di Felice Piaci (1584), l'*Armonia super Davidicos vesperarum psalmos maiorum solemnitatum* di Orazio Colombari (1584), l'*Orazione sopra il corpo dell'ill. Carlo Borromeo* di Francesco Panigarola (1585), la *Copia delli arti-*

coli ovvero capitoli stabiliti & conclusi per la resa della città d'Anversa (1585), i Madrigali spirituali a tre voci di Lelio Bertani (1585), il libello In laudem Nicolai Delphini praet. q. Cremae praeclarissimi epicum carmen di Ludovico Francino (1585), il Motectorum liber primus quinque vocum di Didaco Mensa (1585), la Relatione della venuta de gl'ambasciatori delli re dell'isole del Giappone in Roma an. sig. Papa Gregorio XIII con le lettere da loro presentate di Gaspar Gonsalves (1585), l'Espositione della dominica. Oratione di Antonio Bettini (1586), l'Apparatus litterarius di Giovanni Antonio Cesareni (1586), gli Effeti mirabili della limosina et sentenze degne di memoria appartenenti ad essa di Giulio Folco (1586), il Poemata di Marco Girolamo Vida (1586), l'Opera spirituale intitolata Paradiso dell'anima di Alberto Magno (1586), il Miserabile et compassionevole caso della morte della ill. sig. Vittoria Acorambona, successo nella città di Padoa. Col nome et cognome delli malfattori et come sono stati giustitiati (1586), il carme Ad Alexandrum Perettum S.R.F. cardinalem ill. di Ottavio Terzi (1586), il Sonetto et canzone fatti nella morte dell'ill. sig. Vittoria Corambona di Giovanni Battista Brendola (1586), il libello intitolato Alcuni rimedii generali contra tutti li peccati et altri particolari contra il peccato della carne di Gaspar de Loarte (1586), il Testamento spirituale di Cipriano Verardi (1587), l'opuscoletto intitolato Sinae di Lodovico Arrivabene (1587), i Ragionamenti dell'anima con Dio di Tullio Crispolti (1587), il Breve discorso intorno alle solennità fatte in Turino alli dodici di maggio nel battesimo del sereniss. principe di Piemonte Filippo Emanuele, duca di Savoia (1587), il De nobilitate Brixiae. Panegyricus (1587), il Lamento et altre rime in morte di due amanti bolognesi, Hippolita e Lodovico (1587), il Trattato della santa oratione di Mattia Bellintani (1588), la Regola della Compagnia delli Servi Puttini in carità (1588?), il Summario della vita christiana qual insegna alli fanciulli di Cremona "ad instantia di Pietro Gennari, libraro in Cremona" (1588), l'Amorosa Ero, rappresentata da' più celebri musici d'Italia con l'istesse pa-

role et nel medesimo tono (1588), il Lacrimoso et spaventoso caso occorso nella mag. et nob. Città di Napoli il giorno di s. Lucia prossimo passato 1587 per causa d'una saetta datta nel castello (1588), l'Utilissima provisione a ogni fidel christiano desideroso di salvar l'anima sua, massime nel tempo della morte di Denis le Chartreux (1588), la Protestatione over testamento a ciascun christiano già vicino alla morte se egli lo darà, o penserà, non poco utile di Denis le Chartreux (1588), il Trattato della continua memoria che si debbe havere della sacra passione di Christo redentor nostro di Gaspar de Loarte (1588), l'Essercitio di devozione di Luis de Granada (1588), le Indulgenze, doni, gratie et thesori spirituali concessi da molti sommi romani pontefici alla religione de' frati Gesuati di s. Girolamo (1588), l'Expositio capitum admonitorium di Agapeto Diacono (1589), il De ebrietate fugienda di Giovanni Francesco Olmo (1589), gli Aurei hieroglyphica di Giovanni Francesco Olmo (1589), il Missale romanorum et decreta sacrosancti Concilij Tridentini (1589), il Directorium chori Sanctae Romanae Ecclesiae (1589), il Breve compendio del principio et uso delle cose sacre et chi fussero gli inventori di esse, tanto nel vecchio, come nel nuovo Testamento di Giovanni Francesco Romulo (1589), il Modo et ordine ritrovato nel qual con facilità si dichiara ciò che vuol significare i sedeci misterij della santa messa di Giovanni Francesco Romulo (1589), un'ulteriore ristampa dell'opuscoletto sacro Ricordo del ben morire di Bartolomeo d'Angelo (1589), il Gran regno della China dove si ha piena relatione del sito, costumi, numero delle città et terre di Juan Gonzalez de Mendoza (1589), i Sette ricordi principali a ciascun fedel christiano di Doroteo Betera (1590), un'altra riedizione del Rituale sacramentorum (1590), l'Antiphonarium Sacrosanctae Romanae Ecclesiae a cura della Diocesi di Brescia (1590), i Rudimenta linguae graecae di Nicolas Cleynaerts (1590), l'Essempio di un figliuolo disubbidiente a suo padre, il qual non volse accettar il buon consiglio che li dava, anzi per le mali compagnie si partì dal padre, & andò per il mondo (1590), i

Brevi ricordi per dar di festa a gl'artigiani di Girolamo d'Arabia (1590), la Lettera annale del Giappone con l'avisio ancora dell'arrivo delli signori giapponesi all'isola di Macao di Luis Froes (1590), le Rime spirituali sopra il santiss. Rosario della gloriosa Vergine Maria di Giovanni Domenico Gamberini (1590), il Breve modo, facile et utilissimo per sapersi ben confessare, estratto da diversi auttori cattolici di Giovanni Francesco Romulo (1590), il Super quatuor libros sententiarum Petri Lombardi quaestiones di Richard Middleton (1590), l'Istruttione di quanto si debba far il christiano per ascolta devotamente la santa Messa di Giovanni Francesco Romulo (1590), la ristampa del Missale Romanorum (1590), gli Specchi del signor Dio, da specchiarsi ogni fidel christiano, così huomo, come donna almeno una volta al giorno di Giovanni Battista Verini (1590), il Tou agiou Basileiou omilia kata orgizomenon di Basilius Magnus (1591), il Suntuoso apparato fatta dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno del vescovo suo, il cardinale Morosini di Alfonso Capriolo (1591), il Compendium manualis ad commodiorem usum, tum confessariorum, tum poenitentium confectum di Martin Azpilcueta (1591), l'Oratio in librorum officiorum Marci Tullii de laudibus philosophiae moralis di Niccolò Inama (1591), la ristampa Super quatuor libros sententiarum Petri Lombardi di Richard Middleton (1591), il Suntuoso apparato fatto dalla magnifica città di Brescia nel felice ritorno dell'ill. et rev. vescovo suo, il cardinale Morosini. Con la spositione de' sensi simbolici di Marco Publio Fontana (1591), il Tractatus theologici et canonici di Lelio Zecchi (1591), le Quaestiones octuaginta continentia di Richard Middleton (1591), il Prototipo, cioè a dire norma de costumi. Dialogo tra un filosofo morale et tre suoi discepoli, fatto di versi sciolti di Agostino Cella (1591), le Regole nuove, et avvertimenti di Mariello Scalzini (1591), la Comedia overo dialogo della povertà e ricchezza di Bernardino Bornato (1591), le Deffinitiones quaedam reformatae Ordinis fratrum eremitarum S. Augustini Congregationis observantiae Lombardiae (1592),

gli Hymni diurnales iuxta Ecclesiae Romanae Curiae (1592), le Leges et Statuta Congregationum B. Virginis, quae in Collegiis Societatis Iesu institutae (1592), le Lettere del Giappone et della Cina scritte al e.p. generale della Compagnia di Gesù (1592), il Dialogo utile col quale s'istruiscono li giovani nelli costumi christiani di Paolo Ciccio (1592), la Predica del trionfo spirituale fatta in Vinegia nella chiesa di San Marco di Giuseppe Mazzagrugno (1592), il Documento santissimo di quel ch'acquistano quelli figliuoli che osservano i precetti de' loro padri & madri. Con una devota contemplatione di quel che patì nostro Signore nel giorno della Passione di Giovanni Francesco Romulo (1592), la Predica della Santissima Trinità fatta in Lucca nella sala dell'Eccelesentiss. Consiglio di Giuseppe Mazzagrugno (1592), il Tractatus de stato et munere episcopali di Lelio Zecchi (1592), il Teatro del cielo e della terra nel quale si discorre brevemente del centro e dove sia. Del terremoto e sue cause. De' fiumi e sue proprietà. De' metalli e sua origine. Del mondo e sue parti di Giuseppe Rosaccio (1592), i Logoi III di Demostene (1593), la ristampa del Compendium linguae graecae di Nicolas Cleynaerts (1593) le Rime spirituali sopra il santiss. Rosario della gloriosa Vergine Maria di Giovanni Domenico Gamberini (1593), il Ragguaglio d'alcune missioni dell'Indie Orientali & Occidentali di Pedro Martinez (1593), la Breve col qual nostro s. Pio papa V esorta gli ordinarij de' luoghi, che nelle loro città & diocesi si deputino chiese o altri luoghi, nelli quali si debbano ammaestrare i fanciulli nella dottrina christiana (1593), le Sei età del mondo, nelle quali brevemente si tratta della creatione del cielo e della terra. Di Adamo e suoi discendenti. Del diluvio e suo tempo. Del nome delle genti & loro origine. Delle monarchie e quanto tempo durano di Giuseppe Rosaccio (1593), lo Psalterium in honorem beatae Mariae Virginis (1593), l'ode In laudem S. Hyacinthi Poloni ordinis praedicatorum di Giulio Negrone (1594), il Missale Ambrosianum (1594), i Sonetti nella sacratiss. solennità del Natal di Christo di Giovanni Paolo Braccini (1594), le Responso-

nes ad motiva per l'ill. Et excell. Duc. Consilij Parmae contra ill. Marchionem Alexandrum Pallavicinum excitata (1594), la Constitutione per la qual si vieta a tutti i regolari dell'uno e dell'altro sesso, che non possano far qual si voglia dono a cura della Santa Sede (1594), il Dialogo utile col quale si istruiscono li giovani nelli costumi christiani (1594?), i Privilegia Iurisdictionis communis oppidi Clararum districti Brixienensis a cura della città di Chiari (1595) (fig. 16), il Pianto e lacrimose rime a diversi signori di Giovanni Paolo Braccini (1595), la ristampa del Rituale Sacramentorum (1595), le Vite di tredici confessori di Christo scielte da diversi autori di Giovanni Pietro Maffei (1595), il Poematum veterum poetarum obscenitate sublata (1595), la Virtuti sive Summa eorum quae in publico consessu apud comitem Franciscus Gambaram de honore sunt tractata (1595) la Vita e morte della sereniss. Eleonora archiduchessa d'Austria et duchessa di Mantova di Antonio Possevino (1595), la ristampa dei Rudimenta linguae graecae di Nicola Cleynaerts (1596), i Discorsi (1596),

il Modo di tener corso ordinatamente de libri & insegna come s'habbi da metter le partite a libro, del dare & ricevuto. Far accordi, accettar promesse, pagar & scuoter il banco (1596), la riedizione del Teatro del cielo e della terra di Giuseppe Rosaccio (1596), l'orazione In funere Brunori Fisonei sodalitiij deiparae Virginis annuntiatæ praefacti (1596), il Tesoro esemplare per imparare a scrivere le più occorrenti sorti di lettere che s'usano à presenti tempi. Col secreto di far buon inchiostro & temperar ben la penna, aggiuntovi il modo di tener conti di Stefano Ghebellino (1596), l'Oratione funebre nella morte dell'ill. e rev. sig. card. Morosino, vescovo di Brescia di Marcello Tolosa (1596), il Miracolo di Santa Maria della Croce di Antonio Figati (1596), la Breve et universale resolutione d'arithmeticca di Lorenzo Bonocchio (1597), l'Oratione per la prima venuta alla sua chiesa dell'ill. e rev. mons. Marino Giorgio vescovo di Brescia di Girolamo Guidi (1597), le Regole et ordini delle povere convertite della Carità di Brescia (1597), gli

Statuti di Val di Sabbio divisi in cinque parti (1597), lo Specchio delle vergini spose di Christo di Cipriano Verardi (1597), la Missa in festa sancti Bassiani episcopi Laudensis a cura della Diocesi di Lodi (1597), il discorso Dafne ovvero dello honore di Marco Publico Fontana (1597), le Constitutiones ill. et rev. d.d. Jo. Jacobi Diedi, Cremae episcopi a cura della Diocesi di Crema (1597), il De prelatione (1598), il Delli dolori di Christo sig. nostro, prediche otto con altre quattro d'altre materie di Mattia Bellintani (1598), l'Essercitio di divotione di Luis de Granada (1598), i Casi criminali raccolti da diversi eccellentissimi pratici di Lorenzo Priori (1598), il De arte medica infantium di Ognibene Ferrari (1598), i Decreta diffinitori capituli Congregationis observantiae Lombardiae Ordinis fratrum eremitarum S. Augustini (1599), il Discorso sopra alla natura & complessione humana, et alcuni preservativi dal mal contagioso di peste, col modo ancora da sanar gli infettati di Livio Agrippa (1599), la ristampa della Historia della Riviera di Salò di Bongianini Gratarolo (1599), i Sonetti sopra tutti gli Evangelij che si leggono in Quaresima di Pietro Cresci (1599), il Lacrimoso e spaventevole lamento avuto nuovamente della rovina e strage fatta dal fiume Tevere nella città di Roma (1599), la ristampa del Rituale Sacramentorum (1599), lo Stimulus divini amoris di S. Bonaventura (1599) e l'Oratio di Giovanni Maria Pizzoni (1599).

La prima opera che vide la luce nel Seicento per i tipi di Vincenzo Sabbio fu la Vita della Beata Angela bresciana prima fondatrice della compagnia di Sant'Orsola (1600) che presenta, come antiporta, un'ottima incisione di Leone Pallavicino raffigurante Angela Merici in adorazione davanti al crocefisso. Seguirono poi il manuale Pratica cioè nova inventione di conteggiare. Ridotta in modo tanto facile che ogn'uno potrà far gran conto, sia in vender, come in comprare, sia a misura, o a peso, o a qual si voglia modo (1600), la ristampa dei Rudimenta linguae graecae di Nicolas Cleynaerts (1600), la Prima parte della arimmetica per la quale con mirabile ordine & nuove regole si risolve con meravigliosa facilità ogni dubbio mercantesco di Giovanni Battista Zu-

chetta (1600) (fig. 17), il Psalterium in honorem B. Mariae Virginis (1600), il De l'ornamento soverchio dell'huomo et de la donna di Agostino Mazzini (1601), gli Affetti deprecatorii del vero penitente nella persona regia di David di Lelio Mangiavini (1601), la ristampa dell'Oratio di Giovanni Maria Pizzoni (1601) e la Lettera al re christianissimo di Francia et di Navarra Henrico quarto di Louis Richeome (1601).

L'ultima edizione stampata da Vincenzo Sabbio fu la Canzone heroica di Francesco Scaglia (1601) che fu dedicata dall'autore ad Alessandro Pompei, conte d'Illasi e governatore della città di Bergamo (1601), dopo di che i torchi della famiglia Sabbio smisero di gemere per un paio d'anni.

Vincenzo Sabbio morì probabilmente nel 1603 ed a lui subentrarono gli eredi, cioè i suoi tre figli, Giovanni Battista junior²¹, Paolo Antonio²² e Pietro Lodovico Sabbio²³ che, comunque, non si firmarono mai con i loro nomi, ma usarono diciture come "Per li Figliuoli di Vincenzo Sabbio", "Apud Heredes Sabbii", "Per gli Sabbij", "Apud Sabbios" ed altre ancora.

La produzione dei fratelli Sabbio, i quali si fregiarono sia del titolo di stampatori "camerali" che di quello di impressori "episcopali", copre un arco di circa quarant'anni (dal 1603 al 1643) e conta più di sessanta edizioni, la prima delle quali è la Copia di una lettera di Giovanni Argenta (1603) la quale risulta sottoscritta "In Brescia

per li Figliuoli di Vincenzo Sabbio con licenza de' Superiori". Seguì poi la Breve essortatione per la difesa de' poveri, con la errettione & ordini del Collegio di Protettori di essi poveri²⁴ di Giambattista Cattaneo (1603), la Regola della Compagnia intitolata Congrega della Carità Apostolica posta nel luogo Cattedrale di Brescia (1604), l'Oratione in lode del beato Carlo Borromeo di padre Fedele Daniele (1604), lo Studio di vera sapientia nel quale s'avvisa come si deve portar l'huomo nella Vita, Infermità & Morte²⁵ aggiunto al quale troviamo un Compendio sempre di Agostino di Vivo (1604), il Carmen habitum Brixiae di Tommaso Ettoreo (1606), la Vita di Alessandro Luzago gentil'huomo bresciano di Ottavio Ermanni (1608), i Dialoghi della vita interiore ovvero del conquisto del spirituale Regno di Dio che secondo il Santo Evangelio è dentro di noi medesimi di Juan de los Angeles (1608), i Ragionamenti cinque fatti nelle reali nozze de' sereniss. sposi il gran prencepe di Toscana d. Cosimo Medici, et l'archiduchessa donna Maria Madalena austriaca di Alberto Draghi (1608), le Constitutiones Ill. e Rev. Iacobi Diedi Cremae Episcopi a cura della Diocesi di Crema (1609), l'Esemplare di diverse belle sorti di lettere cancelleresche corsive, che hoggidi si usano nello scrivere. Con una breve tavola delle iscrizioni, & soprascritzioni di lettere missive, ad ogni grado di persone (1609), i Ragionamenti cinque fatti nelle reali nozze de' serenissimi sposi il Gran Principe di Toscana Cosmo Medici et l'Arciduchessa Donna Maria Madalena austriaca di Alberto Draghi (1609), il De sacrarum reliquiarum di Domenico Anfossi (1610), la Consultatio de fructibus beneficiorum inexactis et de extantibus tempore mortis beneficiariorum iuxta quam extat res indicata di Girolamo Mainazza (1610), le Phrases, elegantiae, poeticae, anti-theta, ex classicis auctoribus diligenti

studio selecta (1610), l'Oratione di Achille Ugoni (1610), le Enarrationes in morborum malignitatem in obitu Michaelis Boni Brixiae praetoris ce-leberremi di Feliciano Botero (1611), la Disputatio de Agrimonia di Bassano Complani (1610), la Dechiara-tione dell'Ill. e Ecc. Sig. Rettori di Brescia in proposito di privilegij (1612), gli Ordini, et Statuti del Paratico dei maestri del legname (1612), l'Oratione nella partenza dell'Ill. e Ecc. Sig. Pietro Barbarigo dalla Podesteria di Brescia²⁶ di Vittor Giovanni Salci (1612), il Rituale Sacramentorum a cura della Diocesi di Brescia (1613), gli Statuti della Comunità di Bagolino (1614), la Dechiara-tione dell'Ill. e Ecc. Sigg. Rettori di Brescia in proposito di privilegij (1614), i Proclami et Ordini dell'Ill. Sig. rettori di Brescia per il quieto & pacifico vivere (1614), la Vita di S. Herculiano vescovo di Brescia et confessore (1614), l'Hippada. Tragedia di Giovanni Battista Alberi (1614), gli Statuta Collegii Lambertini (1615), le Devote considerationi sopra le otto festività della Beata Vergine Maria di Pellegrino Merula (1617), il Divoto et miracoloso sabbato della gran Madre di Dio di Pellegrino Merula (1617), i Capitoli per il datio della macina per il Comune di Brescia (1618), il Dell'hi-storia quadripartita di Bergomo et suo territorio di Celestino da Bergamo (1618), i Discorsi spirituali di Pellegrino Merula (1618), le Regole dell'ho-spitale de mendicanti di Brescia, detto la Casa di Dio (1618), il Compendium privilegiorum facultatum & Gratiarum Clericorum Regularium a cura della Congregazione dei Somaschi (1618) (fig. 18), l'Exordium at lectiones divinae sapientia di Alberto Draghi (1619), le Nozze di Alberto Draghi (1619), il De christiana doctrina. Oratio di Giovanni Antonio Francia (1619), le Gratie, la ingratitude, la felicità umana di Alberto Draghi (1620), la Virtù e l'onore di Alberto Draghi (1620), la Relatione dell'aprimiento dell'Arca de' Santissimi protomartiri et protettori della città di Brescia Faustino et Giovita di Ottavio Rossi (1623),

21. Giovanni Battista nacque nel 1588, sposò Teodora Vassallo che gli diede undici figli, e s'occupò dell'effettivo lavoro dell'officina tipografica. Nella polizza d'estimo da lui stesso presentata nel gennaio del 1627 si dichiara stampatore con il fratello Pietro Lodovico: *Possiedo una stamperia et negotio di libri di valore circa l. 2.500...Paghiamo al m. Antonio Pinelli per privilegio concessoci che altri che noi non posi stampar bolette ne reclami ducati 6 al anno*. Mentre nelle polizze del 1632, 1637 e 1642 si dichiara stampatore con il fratello Paolo Antonio "prete".

22. Paolo Antonio aveva intrapreso la carriera ecclesiastica e, oltre ad aiutare i fratelli nel lavoro di stamperia, curava la correzione dei testi e l'emendamento delle opere che uscivano dai torchi di famiglia.

23. Pietro Lodovico aiutò gli altri fratelli nell'officina tipografica e s'occupò del negozio di libri.

24. L'opera in questione porta una marca tipografica raffigurante il sole che sovrasta la luna parzialmente in eclissi ed il motto "Non obscuratur".

25. Questo volume, dell'eremita agostiniano Agostino di Vivo da Napoli, fu stampato "A instantia di Marc'Antonio Belpiero, libraro in Cremona".

26. Questo libello di ventidue pagine presenta nel frontespizio una marca tipografica raffigurante una corona d'alloro che racchiude il sole ed il motto: "Invictus".

il Ristretto delle entrate di un anno per il Comune di Brescia (1625), la Lettera scritta al molto R.P.D. Costanzo bresciano, benedettino, nella quale dimostra la vanità del suo filosofare contro lo prencipe delli filosofi Aristotele di Leandro Pizzoni (1625), i Decreta Sancta Congregatione S.mi D.N. Urbani divina providentia papae & autoritate edita de celebratione missarum a cura della Santa Sede (1625), la Historia & origine della famosa fontana della Madonna di Caravaggio di Paolo Morigi (1626), la Congratulatione al Serenissimo Giovanni Cornaro per l'assontione al Principato di Venezia di Lucio del Bello (1526), la Dimostrazione di vero affetto di Giacomo Tobanelli (1627), gli Obblighi bresciani con la Serenissima Republica di Venetia a cura dell'Accademia degli Erranti (1628), il resoconto missionario intitolato Il sacro trionfo di ventitre martiri crocefissi nel Giappone con molte altre cose curiose di quelle lontanissime provincie (1628), le Orationes panaegiricae di Alessandro Basso (1630), l'Aesopius Gracculus di Bartolomeo Grasso (1630), i Carmina selecta di Francesco Facci (1632), il Vasallaggio di Giovanni Maria Seccamani (1632), la Sentenza degli Ill. Sig. Rettori di Brescia Giudici delegati dall'Eccelso Consiglio di Dieci, con la suprema autorità di quello, contro Alessandro Martinengo Conte per il Comune di Brescia (1634), la Copia della parte presa nel Magnifico General Consiglio di Crema per il Comune di Crema (1634), il Discorso nella solennità di S. Francesco Xaverio di Antonio Arighino Panizzolo (1635), il De monialibus ordinis fratrum minorum S. Francisci Capucinatorum profitentibus primam et arctiorem regulam Sanctae Clarae. Dissertatio sacra, historica et canonica di Bonifacio Banzolo (1636), il Giubilo di Valcamonica nella prima visita dell'Ill. e Rev. Sig. Monsignor Vincenzo Iustiniano vescovo di Brescia di Giovanni Battista Omeri (1637), gli Ordini di diversi Ill. rappresentanti, stabiliti per il buon governo de Comuni del Spettabile Territorio di Brescia a cura della Republica di Venezia (1637), la Regola e Constitutioni a cura dell'ordine dei padri Agostiniani (1638),

la Dichiaratione et revisione

dell'Ill. e Ecc. Sig. Domenico Ruzini Podestà & Zorzi Badouer Capitano, Rettori di Brescia in proposito de Privilegij & essentione de Datij per il Comune di Brescia (1639), il Mondo mascherato e smascherato di Antonio Arighino Panizzolo (1641), la Regola di S. Agostino (1641), la Risposta di Antonio Romanino Fugacia (1641), le Istorie dello Stato d'Urbino da' Senoni detta Umbria Senonia e de lor gran fatti in Italia. Delle città e luoghi che in essa al presente si trovano, di quelle distrutte già furono famose et de Corinaldo che dalle ceneri di Suasa hebbe l'origine di Vincenzo Cimarelli (1642), il Prognosticon medicinale di Cirigi de Gomedì (1642), il saggio Brescia antica, la quale contiene la sua più vera origine, & il culto delli suoi dei antichi. Aggiuntovi un ragguaglio di quei signori che di tempo in tempo l'hanno dominata di Vincenzo Maria Cimarelli (1642), il Tributo di devotissima e riverentissima congratulatione a gl'Ill. e Ecc. Signori e padroni colendissimi il Signor Scipion Gonzaga e Signora Maria Mathei di Francesco Amidani (1643) e l'Ordo recitandi divinum officium Missasq. Celebrandi a cura della Diocesi di Brescia (1643). Non risultano, almeno allo stato attuale delle ricerche, edizioni stampate nel 1644.

Dal 1645 iniziarono a stampare (non sottoscrivendo personalmente, ma usando sempre le stesse espressioni impiegate dai loro predecessori: "Apud Heredes Sabbii", "Per li Sabbj", "Apud Sabbios" ed altre ancora), i figli di Giovanni Battista, **Vincenzo junior**, **Francesco** e **Cecilio Sabbio** che, per la mancanza di aiuti finanziari, si videro costretti a far debiti per continuare l'attività di famiglia. La loro produzione conta una quindicina circa di edizioni ed inizia con la stampa delle *Regole della Congregatione sopra li pii luoghi del Soccorso & Citelle* che porta la data del 1645. *Seguirono poi le Ordinationi et Regole dell'Ill. e Ecc. Sig. Geronimo Venier Capitano di Brescia (1645), il Leone a cura del Collegio dei Nobili di Brescia (1646), i Fasti de' gloriosissimi martiri Adriano e Massimo di Michelangelo Ponte (1646), la Confirmatione delli privilegi della quadra di montagna della Riviera di Salò per la Serenissima Republica di Venezia*

(1647), la Dichiaratione & Revisione dell'Ill. e Rev. Sig. Zorzi Contarini Podestà e Gio. Alvise Vallier Capitano, Rettori di Brescia in proposito di Privilegij & essentione di Datij per la Serenissima Republica di Venezia (1648), le Ordinationi, & revisione in proposito di privilegij & essentione di datij di Sua Serenità Zorzi Contarini podestà & Alvise Vallier capitano Rettori di Brescia (1648), la Terminazione sul Rilevantissimo e il pregiudizio delle fughe de soldati, e necessarij sono li più rissoluti provvedimenti di Giovanni Cappello per la Serenissima Republica di Venezia (1649), gli Ordini & Regole fatti dall'Ill. e Ecc. Sig. Andrea Dolfin che doveranno esser osservati da cadaun Nodaro che rogherà Instrumenti e testamenti per la Serenissima Republica di Venezia (1650), l'Oratio di Giuseppe Cabrini (1656), la Bolla de Censi a cura della Chiesa Cattolica (1657), il Discorso di G.B. Nazari bresciano nel quale brevemente si tratta delle Concessioni, Privilegi, Essentioni et de' Corpi & Reliquie de Santi del Monastero di Santa Giulia di Brescia²⁷ di Giovanni Battista Nazari (1657), il Tractatus di S. Bernardino (1658), il Discorso di Giovanni Maria Cavalli (1658), il saggio Dell'Historia quadripartita di Bergamo, et suo territorio di Celestino da Bergamo (1658), la ristampa della Brescia antica di Giovanni Battista Nazari, il Ragguaglio storico e cronologico della Signoria di Brescia incominciando dal suo principio sin' all'anno M.D.XVI nel quale fu recuperata da Venetiani di Bernardino Faino (1658) e la Vita di S. Obicio confessore, conte e cavalier bresciano di Gesilao Svoppedo (1658).

Nel 1658, dopo la morte di Vincenzo Junior e nonostante le commesse ottenute quali stampatori camerale e tipografi episcopali, la situazione precipitò ed i fratelli, impossibilitati a saldare i creditori, riuscirono a portare a termine la stampa di ancora tre edizioni prima di chiudere definitivamente.

27. Questo libello di solo dodici carte è una delle rare edizioni che risultano sottoscritte da uno solo dei fratelli Sabbio, infatti nello spazio dedicato alla sottoscrizione troviamo, sotto una piccola xilografia raffigurante Santa Giulia, la seguente dicitura: "In Brescia, per Vincenzo Sabbio, 1657".

mente ogni attività. Nel 1659, infatti, uscirono su commissione del Comune di Brescia, gli Ordini et Regole dell'III. e Ecc. Sig. Giovanni Donato Cap. Podestà di Brescia per le obbligazioni de Signori Avocato & Proc. Fiscali della stessa Città, quindi gli Ordini et Regole dell'III. e Ecc. Sig. Lorenzo Dolfino inquisitor nello stato di T.F. per li Dacij di Crema per la Serenissima Repubblica di Venezia (1660) ed infine il Pagnegyricus Emint. Principi Petro Card. Otthobono de brixienis episcopatus di Bianchino Bianchini (1664).

Il 21 agosto 1658 i Consoli di Brescia avevano indetto l'“*Additio Haereditatis*” di Vincenzo Junior e, fatto l'inventario dei beni del defunto stampatore, procedettero al saldo delle pendenze dei creditori con sentenza che venne rogata lo stesso giorno dal notaio Cipriano Savallo. ***Tutto il materiale tipografico fu acquistato dai Turlini (A.C. Bs. Polizze d'Estimo 1658 di Policreto Turlini) che divennero così i più importanti stampatori della città.***

La situazione che si era venuta a creare a Brescia non permise certamente ai fratelli Sabbio di continuare a stampare in città, quindi Francesco e Cecilio furono costretti a cercare fortuna altrove.

Negli anni Sessanta del XVII secolo troviamo i due Sabbio a Poschiavo²⁸, al servizio delle autorità cittadine.

Nel 1667, infatti, furono pubblicati nell'importante centro montano del Canton dei Grigioni gli Statuti, le Ordinationi, et Leggi Municipali, de la terra, & Territorio di Poschiavo (fig. 19).

Questa committenza pubblica, finanziata da Bernardo Massella e Antonio Landolfi, risulta sottoscritta: “In Poschiavo, 1667 Per Cecilio Sabbio stampatore”.

Non sappiamo se portata a termine la commissione in terra svizzera i due fratelli Sabbio rimasero nel Canton dei Grigioni o tornarono a Brescia, comunque sia dopo la pubblicazione degli Statuti di Poschiavo, di Francesco e Cecilio si perse completamente ogni traccia.

I NICOLINI DA SABBIO

Turrino: cartaiolo a Toscolano nel XV secolo e probabile conduttore del follo di Sabbio

Lodovico: tipografo a Venezia (1521-1553), poi a Brescia (1554-1565)

Vincenzo: tipografo a Brescia (1566-1601), a Bergamo (1577-1578) e a Milano (1594)

Giovanni Antonio: tipografo attivo a Venezia (1521- post 1550)

Pietro: tipografo attivo a Venezia (1521- anni Sessanta del XVI secolo)

Giacomo: tipografo a Venezia (1521- anni Cinquanta del XVI secolo)

Stefano: tipografo a Venezia (1525-1572), a Verona (1529-1533) e a Roma (1547 e 1556)

Giovanni Maria: tipografo a Venezia (1521- anni Settanta del XVI secolo) e a Ferrara (1552)

Cornelio: torcoliere a Venezia (anni Quaranta del XVI secolo), poi tipografo (1546-1557)

Domenico: tipografo a Venezia (1557- inizio XVII secolo)

Giovanni Battista: libraio a Brescia (II metà del XVI secolo)

Paolo Antonio: tipografo a Brescia (1603-1644)

Pietro Lodovico: tipografo a Brescia (1603-1644)

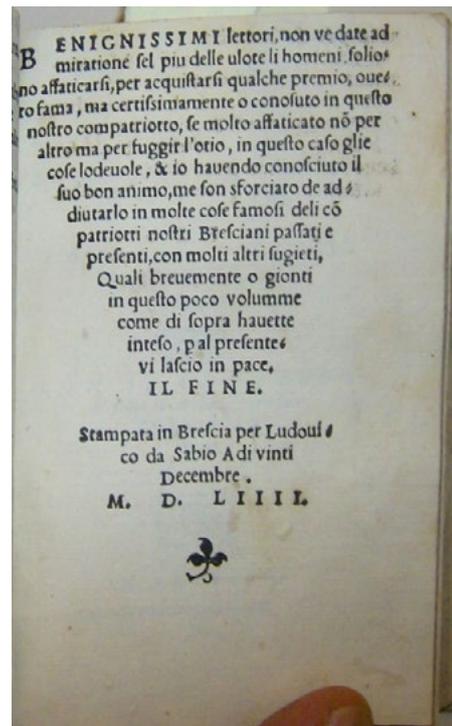
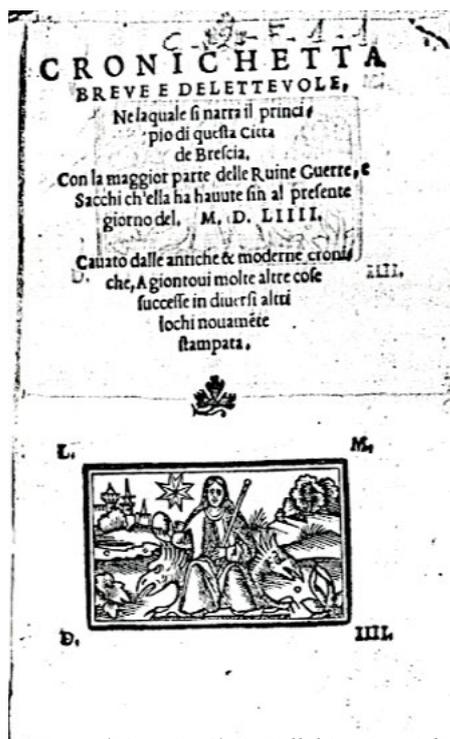
Giovanni Battista jr.: tipografo a Brescia (1603-1644)

Vincenzo jr.: tipografo a Brescia (1645-1658)

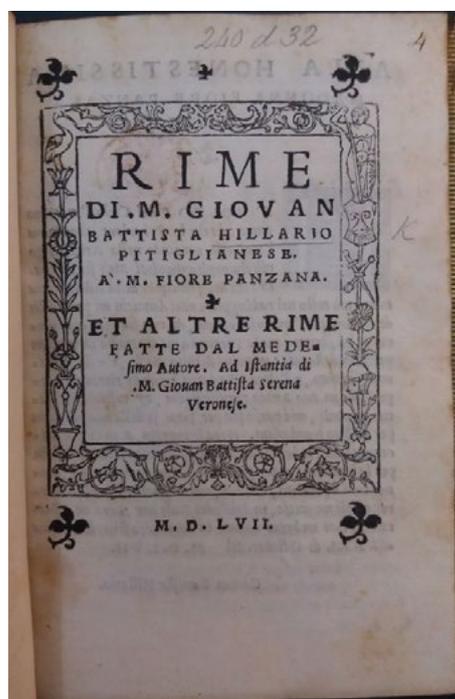
Francesco: tipografo a Brescia (1645-1664) e a Poschiavo (1667)

Cecilio: tipografo a Brescia (1645-1664) e a Poschiavo (1667)

28. Bornatico R., *L'arte tipografica nelle Tre Leghe (1549-1803)* (Chur 1971).



(Fig. 1 e 2) B. Ballabio, *Cronichetta breue et delettevole ne la qual si narra il principio di questa Citta de Brescia* (Ludovico Sabbio 1554)



(Fig. 3) G.B. Hillario, *Rime* (Ludovico Sabbio 1557)



(Fig. 4) G.B. Nazari, *Bressa antica* (Ludovico Sabbio 1562)

CLAVDII
 ANCANTHIRI BELGICI
 AD FRIDERICVM CERVTVM
 VERONENSEM
 SIBI AMICISSIMVM
 IDYLLIA DVO.



BRIXIAE,
 Ex Officina Francisci Marchetti.
 M. D. LXXV.

*Vicit uter posco florem dedit ocyus unum
 Quilibet & usus grates egisse duobus.
 Addiderat fertis aequis duo signa Cupido
 Et legi neuter monito nota scripta recessit.
 Ilinc quos & carmen sociat, iuuenilis & annus
 Intemerata fides, & amor coniunge pervenis
 Qui cinerem fugias, & aequae oblitia letibus.*

F I N I S .



BRIXIAE,
 AVD LVDVICVM SABIENSEM.
 Nomine Francisci Marchetti.
 M. D. LXXV.



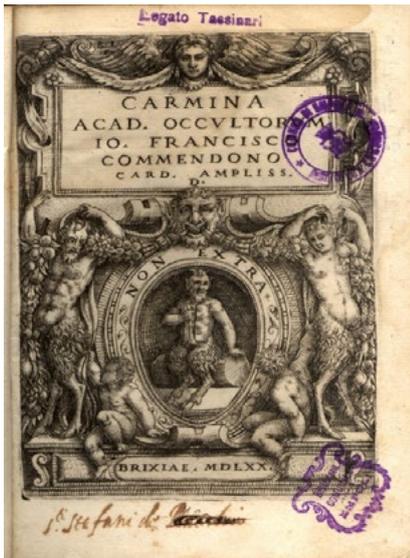
(Fig. 5 e 6) C. Ancantero, Idyllia duo (Ludovico Sabbio 1565)

(Fig. 7 e 8) S. Guazzo, Lettere volgari di diversi gentiluomini del Monferrato (Ludovico Sabbio 1566)



(Fig. 9, 10 e 11) Marche tipografiche di Vincenzo Sabbio





(Fig. 12) Francesco Commendon, *Carmina* (Vincenzo Sabbio 1570)

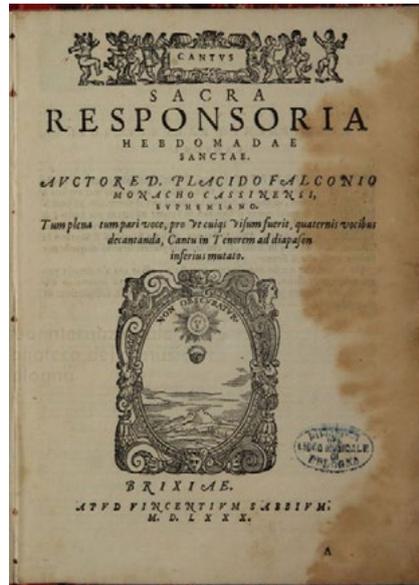


(Fig. 13) Virgilio, *Elegiam de rosa* (Vincenzo Sabbio 1574)



(Fig. 14) Domenico Bollani, *Constitutiones* (Vincenzo Sabbio 1575)

(Fig. 15) Placido Falconio, *Sacra responsoria hebdomadae sanctae* (Vincenzo Sabbio 1580)



PRIVILEGIA
IURISDICTIONIS
 COMMUNIS
 OPPIDI CLARARVM
 Districtus Brixianus,
 Cui nonnullis literis Ducalibus, Sententijs, Termina-
 tionibus, & Iuribus latis ad fauorem
 dicte iurisdictionis
 Pro executione dictorum Priuilegiorum.

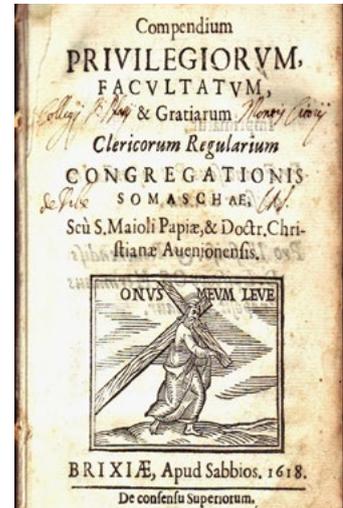


BRIXIAE Apud Vincentium Sabbium. M.D.XCV.

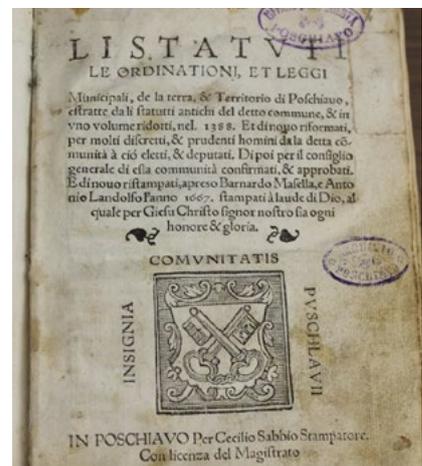
(Fig. 16) Città di Chiari, *Privilegia Iurisdictionis Communis Oppidi Clararum* (Vincenzo Sabbio 1595)



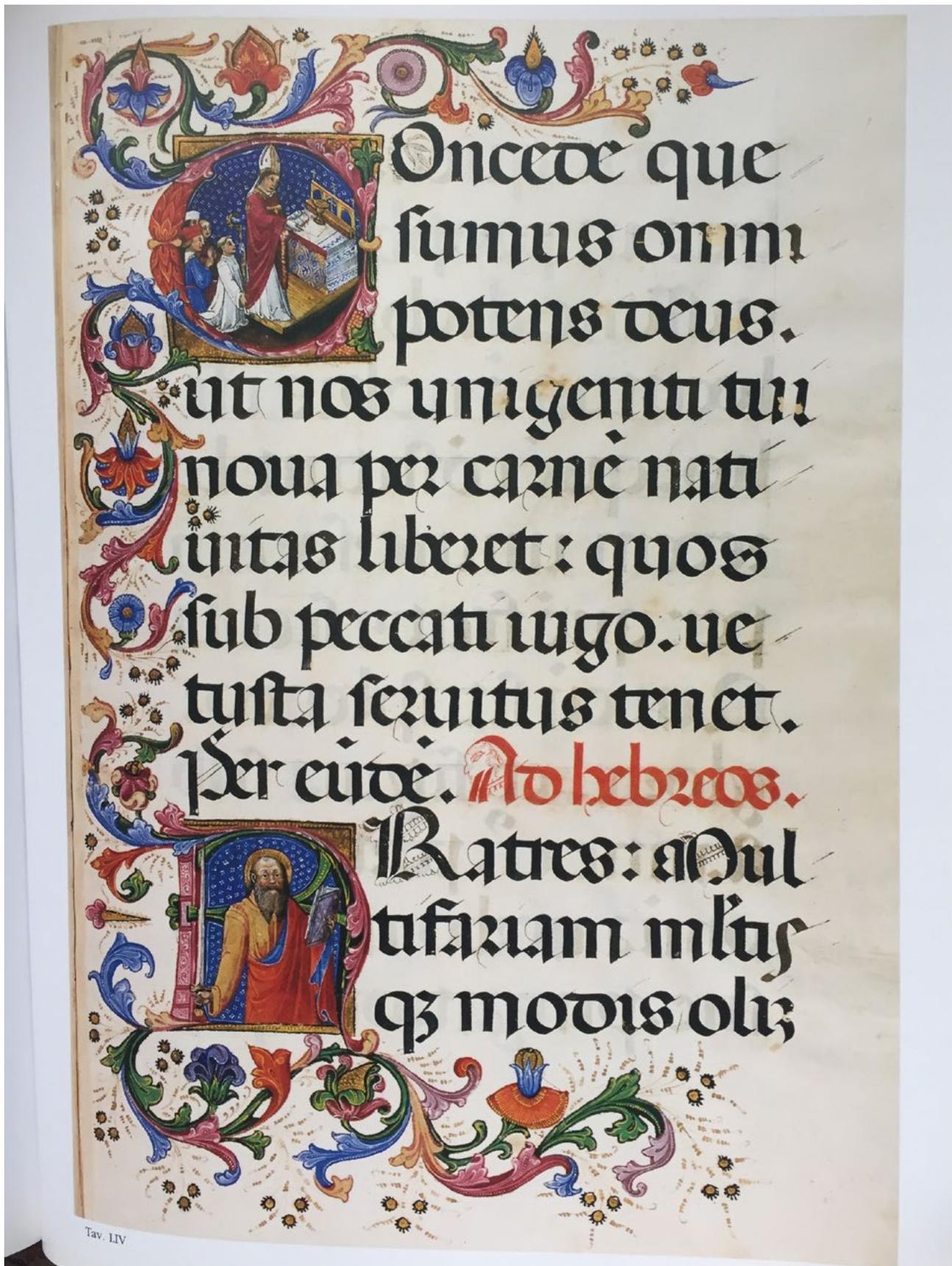
(Fig. 17) Giovanni Battista Zuchetta, *Prima parte dell'Arismetica* (Vincenzo Sabbio 1600)



(Fig. 18) Congregazione dei Somaschi, *Compendium privilegiorum facultatum & Gratiarum Clericorum Regularium* (Apud Sabbios 1618)



(Fig. 19) *Insignia Comunitatis Pusclavii, Statuti, le Ordinationi, et Leggi Municipali, de la terra, & Territorio di Poschiavo* (Cecilio Sabbio 1667)



Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. B.I.5, f. 11r, uno dei manoscritti studiati dagli arnaldini, v. infra *Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno* (foto da Biblioteca Queriniana - Brescia, a cura di ALDO PIROLA, Prato, Giunti Officine Grafiche - Nardini Editore, 2000, tav. LIV).

Bricia cenomane

(nuove ricerche e ricostruzioni storiche)

GIUSEPPE NOVA

Bibliofilo, storico dell'arte tipografica, cartaria, incisoria e cartografica bresciana

novagiuseppe@alice.it

I Cenomani, razza di ceppo celtico, erano in origine stanziati nella Francia nord-occidentale, tra l'alto ed il medio bacino del fiume Maine, nel territorio dell'odierna Le Mans, anche se iniziarono ad espandersi durante la prima Età del Ferro. Attorno al 400 a.C., infatti, sia Polibio che Livio menzionano i Cenomani¹ tra le tribù celtiche che, sotto la guida diELITOVIO, avevano attraversato le Alpi e si erano stabilite sul suolo italiano.

Sulla base dei numerosi reperti giunti fino a noi è ora possibile, pur con una certa approssimazione, cercare di fissare i confini del territorio che occuparono e che essi stessi definirono come propria "Nazione".

Inizialmente i Cenomani, che scelsero Bricia, organizzato villaggio fondato dai Liguri ed ampliato poi dagli Etruschi alle falde del colle Cidneo, come loro capitale, estesero la loro influenza soprattutto verso sud, fino al fiume Po, compresa quindi la pianura nel territorio di Cremona che, secondo Plinio (Nat. Hist. III, 1, 130), divenne città cenomane, e di Mantova che, secondo Tolomeo (Ptol. III, 1, 27), subì la stessa sorte. Successivamente

1. Secondo studiosi di area anglosassone sembrerebbe che il termine "Cenomani" derivi dal prototedesco, nella cui lingua il nome riferito al popolo celtico sarebbe formato da un aggettivo, "Cene" (pronuncia: "Kene"), con il significato di "feroce, valoroso, coraggioso", e da "Man", vale a dire "uomo". Tale denominazione stava a significare sia l'audacia, che l'intrepida bellicosità di questo temuto popolo nordico.

ampliarono i loro confini sia verso est, arrivando fino alla sponda occidentale del lago di Garda e non oltre il fiume Mincio, sia ad ovest, aumentando il loro territorio dal fiume Oglio alle rive del fiume Adda. Esiste a questo proposito una rara mappa realizzata nella prima metà del Settecento sulla base degli studi condotti dall'abate Domenico Lazzarini che furono poi pubblicati nel 1745 a Brescia dai torchi di Giammaria Rizzardi con il titolo di "Tre lettere del signor abate Domenico Lazzarini di Morro nelle quali si prova che Verona appartiene ai Cenomani", in cui è tracciato in dettaglio lo Stato iniziale dei Cenomani (IV secolo a.C.) (fig. 1).

Solo nel secolo successivo i Cenomani consolidarono la loro autorità anche verso nord, soprattutto nelle valli abitate da popoli retici, cioè i Camuni in Valcamonica, i Triumplini in Valtrompia ed i Sabini in Valsabbia, ma anche i Benacensi che vivevano sulle colline moreniche del Garda e sottomettendo inoltre le varie tribù

che abitavano le vallate pedemontane e quelle prealpine, fino all'Adamello ed alla Valtellina. Per quanto riguarda Brescia occorre dire che i Cenomani si insediarono nella già organizzata e "munita" città scacciando i residenti, i quali opposero una debole e scomposta resistenza. Dopo di che, una volta occupata l'area urbana, la elevarono a vera e propria capitale, che essi iniziarono a chiamare "Brix". Tale nome, oltre a derivare dal già trovato Bricia che, tra l'altro, anche in celtico significa "altura", comprendeva inoltre la tipica desinenza gentilizia "ix", a nobilitare la città scelta a sede della loro nazione. Non bisogna dimenticare che tutti i popoli d'etnia celtica chiavano "rix" il loro re e che la stessa desinenza accompagnava i nomi dei loro più importanti capi tribù e dei loro più valorosi condottieri. La loro capitale (fig. 2) era, quindi, una vera e propria fortezza su un'altura, priva di palazzi o siti pubblici, ma circondata da possenti mura sulle quali essi innalzarono le loro tipiche palizzate difensive. L'unica costruzione che edificarono fu il tempio dedicato a Bergimo, dio celtico delle alture, confermato da un'ara d'età augustea (fig. 3) ritrovata sul Cidneo ed ora conservata

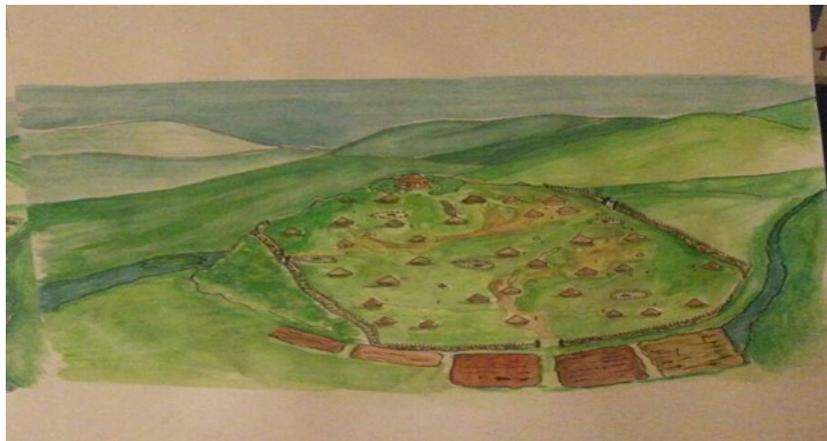


(fig. 1) D. Lazzarini, *Stato iniziale dei Cenomani (IV secolo a.C.)* (Brescia, Giammaria Rizzardi 1745)

presso il Museo lapidario cittadino. L'edificio sacro fu innalzato sulla cima del colle, al posto del castelliere voluto dai liguri ed usato poi anche dagli etruschi come imponente e sicuro "oppidum".

piazza del Foro, in piazza del Duomo e nell'ex chiesa di S. Barnaba, mentre una tomba riferibile alla tarda età celtica è stata ritrovata nella ex chiesa di S. Zenone all'Arco, proprio dietro la Loggia, il che fa supporre che l'abitato cenomane nella massima espansione

area circumbresciana, come le copiose lamine d'argento trovate a Manerbio (le famose "falere", dischetti decorati a sbalzo con la raffigurazione delle teste dei nemici uccisi che decoravano i finimenti dei loro cavalli), ma anche resti tombali, monete, bracciali, armi ed attrezzi, rinvenuti non solo in area bresciana (Remedello, Fiesse, Coccaglio, Gambara, Bovezzo, Chiari, Carpenedolo, Desenzano, Gottolengo Sabbio, ecc.), ma anche nei territori di Cremona, Mantova e Verona (fig. 4), anche se il più importante reperto cenomane resta, comunque, il piccolo frammento di coppa di vetro ritrovato durante una campagna di scavi a Brescia che riporta l'unica immagine fino ad oggi nota del dio Bergimo (fig. 5).



(fig. 2) Ipotesi ricostruttiva di Brix Cenomane (elaborazione grafica realizzata da Mattia Cherubini della Libera Accademia di Belle Arti di Brescia)

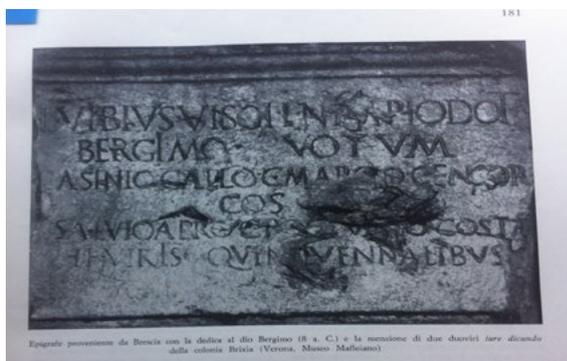
potesse avere un'espansione quasi pari alla successiva città romana.

Diversi reperti cenomani di produzione locale sono stati rinvenuti in città: si tratta soprattutto di frammenti di ceramica e vasellame (vasi a trottola, ciotole e ollette) ad orlo rientrante e con le tipiche decorazioni a tacche e con iscrizioni eseguite dopo la cottura². Una recente scoperta riguarda un edificio sacro cenomane ritrovato nella zona del Foro, sotto la santuario romano d'età tardo-repubblicana.

I Cenomani, che i romani, come tutti i popoli celtici, chiamarono "Galli", abitarono "Brix" ("Cenomano-*caput*") per circa 300 anni, fino al I secolo a.C., senza che la città perdesse mai l'indiscusso potere morale su tutto lo Stato che aveva assunto fin dalla sua costituzione, il che permetteva di riconoscere a Brescia, oltre il potere politico, anche l'autorità di centro spirituale dell'intera nazione cenomane.

I Cenomani di Brescia, che mantennero sempre pessimi rapporti con le altre popolazioni celtiche confinanti, si allearono con i Romani sia contro la lega dei Galli cisalpini e transalpini (Guerra Gallica del 225 a.C. durante la quale gli alleati apprestarono una forza di 20.000 uomini), sia nella prima guerra punica (per la quale i Cenomani apprestarono un corpo di ausiliari che si distinse nella battaglia della Trebbia), ma nel 199 unirono le loro forze con le altre tribù galliche (la defezione sembrò, comunque, solo parziale) ed assalirono le città romane di Piacenza e Cremona, ma dopo essere stati sconfitti dal console romano Gaio Cornelio Cetego sul Mincio, i capi tribù presentarono pubblica sottomissione e si riunirono di nuovo sotto le insegne di Roma, così che l'anno seguente venne rilasciata loro un "foedus" con la quale veniva riconosciuto il loro territorio, ma anche la loro autonomia.

I rapporti di alleanza e la progressiva



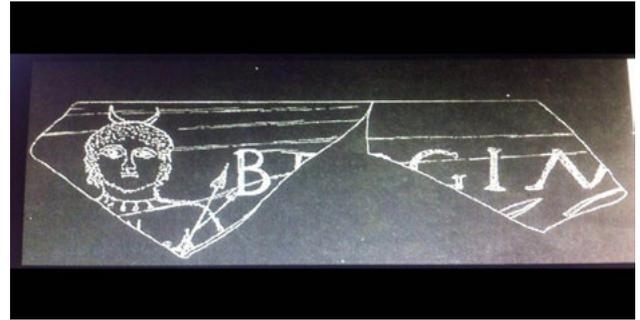
(fig. 3) Epigrafe romana (8 a.C.) trovata sul colle Cidneo

I dati archeologici documentano tracce diffuse dell'insediamento cenomane che, dai piedi del colle Cidneo, si sviluppò successivamente in corrispondenza dell'attuale centro storico, con abitazioni riconosciute in vari punti della città: vicolo Settentrionale, via Trieste, palazzo Martinengo, ecc. (si tratta, comunque, di soluzioni edilizie povere, realizzate con materiali deperibili). Altri resti sono stati rinvenuti anche nella ex area etrusca e, più precisamente, in piazza Tebaldo Brusato, nella zona dell'Istituto Artigianelli sul versante meridionale del colle, in via Trieste, in

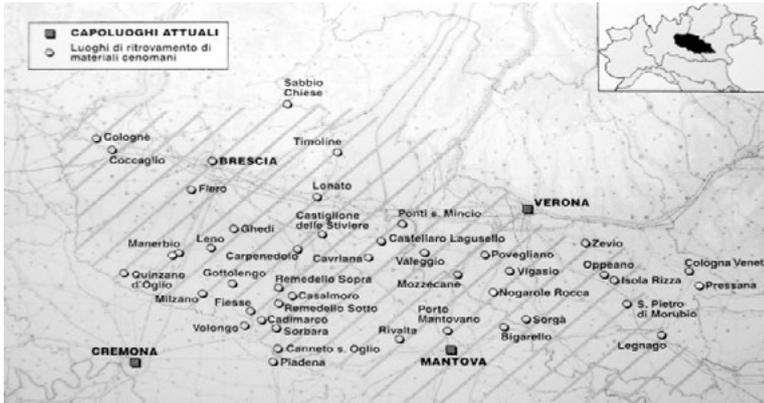
Materiali di tipologia cenomane, oltre alle ben conservate ceramiche d'uso domestico, alle diverse fibule, tra cui una d'ottima fattura che porta al centro un grande e prezioso bottone in ambra, alle numerose armi da guerra, compreso l'ormai noto frammento di elmo con praragatidi, oggi custoditi nel Museo cittadino di Santa Giulia, sono stati rinvenuti anche in una vasta

2. Sul fondo di una ciotola, per esempio, compare il termine "Artiknos" (cioè figlio dell'orso), mentre sul basamento di una olla troviamo un nome proprio femminile, "Kuna", derivante dall'antico termine transalpino "Cunna", che significava "cane/lupo".

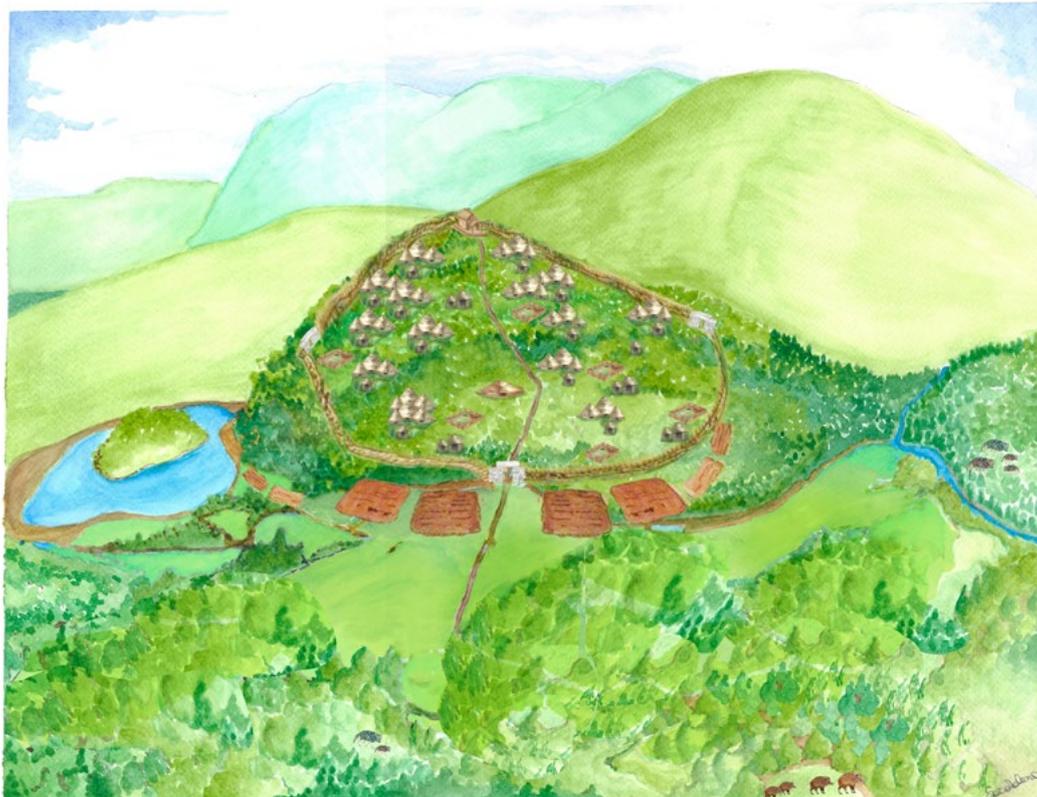
adozione dei costumi latini, fecero diventare i Cenomani sempre più legati alle vicissitudini di Roma, tanto che le tribù padane vennero inglobate (inizialmente con la condizione di "peregrini") nella regione "X Venetia et Histria", fino alla concessione nell'anno 89 a.C., della piena cittadinanza latina, per effetto della quale scomparvero come nazione autonoma e divennero parte integrante del popolo romano.



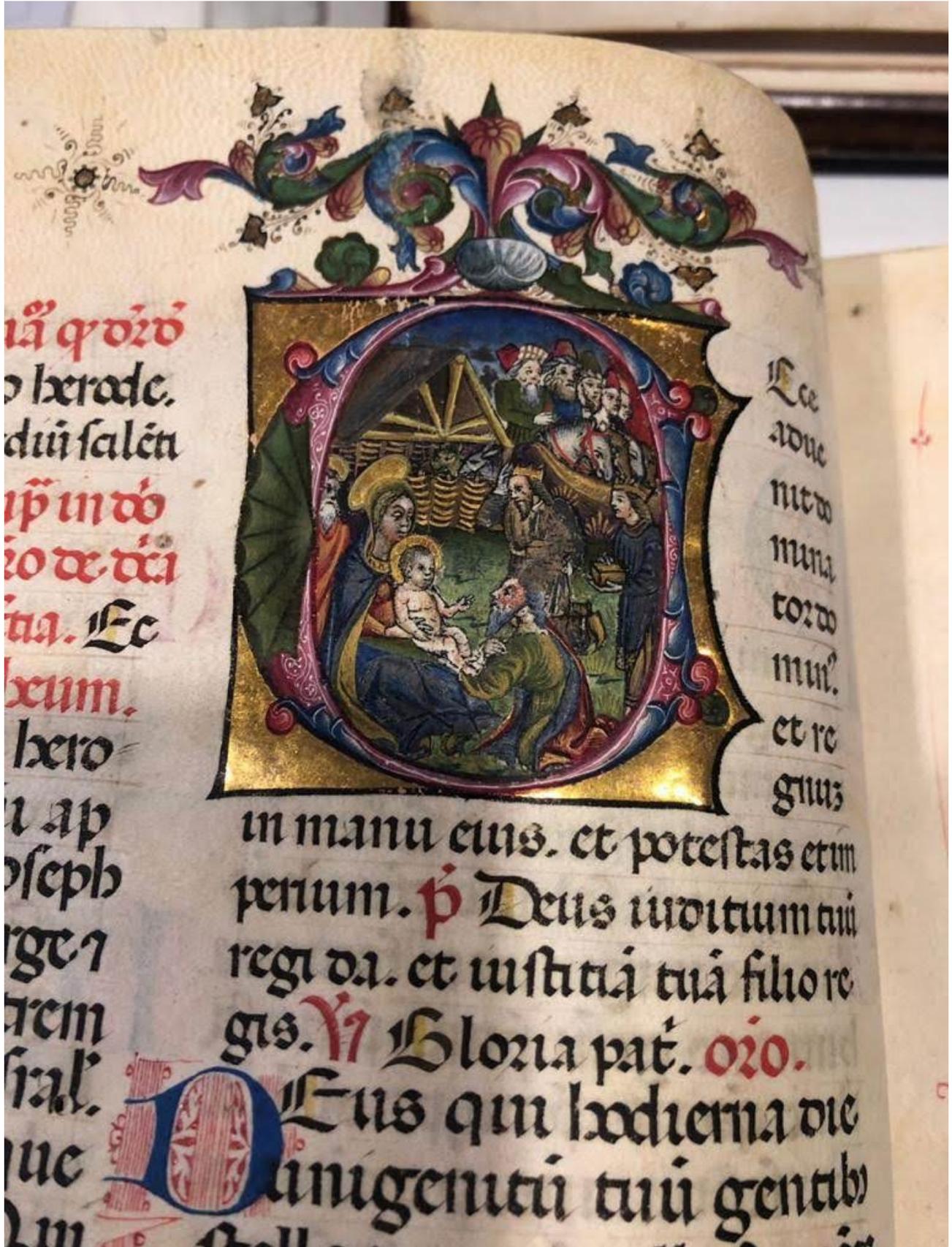
(fig. 5) Frammento di coppa di vetro con immagine del dio Bergimo



(fig. 4) Mappa dei ritrovamenti di materiali cenomani



(fig. 6) Ipotesi ricostruttiva di Brix Cenomane
(elaborazione grafica realizzata da Alessandra Viola e Alice Pedrana)



Miniatura conservata in Queriniana

L'atelier de Blois ou des reliures de Louis XII et de François Ier

FEDERICO MACCHI

Bibliofilo, esperto in legature storiche
femacchi1959@libero.it

L'attenzione si concentra in questo numero sulla bottega di Blois (città nella valle della Loira) ossia delle legature di Luigi XII e di Francesco I° che segna l'evoluzione dei lavori tardo medievali¹ (XV secolo) verso quelli rinascimentali² transalpini (XVI secolo) tra le cui caratteristiche spicca la decorazione a foglia

1. In termini generali, esse sono connotate da: - volumi in-folio provvisti di copertura in vitello o in bazzana; - supporti lignei; - borchie metalliche; - coppie di fermagli con chiusura al piatto posteriore; - assenza di ornamento oppure realizzato tramite filetti prodotti a rotella e/o l'utilizzo di punzoni impressi a secco; - dorso arrotondato; - scompartimenti sprovvisti di decoro (al più alcuni filetti) e degli estremi dell'opera; - capitelli costituiti da pelle allumata, in cuoio oppure in fili di canapa; - nervi in pelle allumata *fendue*; - indorsatura costituita da alette membranacee; - carte di guardia membranacee o in carta oppure assenti; - limitati valori di unghiatura; - tagli rustici.

2. Sempre generalmente, queste produzioni spiccano per: - minore formato (in-4°, in-8°, in-12°); - corame di vitello, di bazzana e di capra; - supporti in cartone; - limitata presenza di borchie; - decorazione a secco e/o a foglia d'oro: - circoscritta adozione di due fermagli o coppie di lacci; - dorso arrotondato più stretto; - scompartimenti ornati, anche con l'indicazione dell'autore e/o del titolo dell'opera: - capitelli costituiti da fili in canapa, pure avvolti da filamento in seta colorata policroma; - nervi in pelle allumata *fendue* oppure in canapa, più numerosi (anche 6-8 in volumi di analogo formato); - indorsatura realizzata tramite alette orizzontali cartacee, talora in foglia di trapezio dai margini netti; - carte di guardia bianche; - tagli rustici o dorati, questi ultimi anche incisi muniti di motivi cuoriformi o di arabeschi.

d'oro: proprio questo atelier è il primo ad avere diffusamente utilizzato in terra di Francia, la doratura nella decorazione del materiale di copertura.

Esso fu segnalato nel 1933 da Émile Dacier³ cui attribuì 13 esemplari (Figura 1). Alcuni di questi recano stemmi reali (Figura 2), o comunque sembrano denotare strette relazioni con l'ambiente di corte di Luigi XII° (1498- 1515): lo studioso ne dedusse che la legatoria artefice di questi manufatti avesse sede a Blois, residenza principale del sovrano in quel tempo.

Nel 1966 Jacques Guignard⁴ portò a 45 il numero di legature (Figura 3) riferibili a questo raggruppamento, alcune delle quali eseguite durante i primi anni del regno di Francesco I° (1515-1547 - Figura 4): l'esiguo numero di lavori riferibili alla corte gli fece tuttavia

3. Dacier, Émile, *Les premières reliures françaises à décor doré. L'atelier des "reliures Louis XII"*, in «Les trésors des Bibliothèques de France», tome V, fasc. XVII (1933), pp. 7-40.

4. Guignard, Jacques, *Premières reliures parisiennes à décor doré. De l'atelier des reliures Louis XII à l'atelier du maître d'Estienne ou de Simon Vostre à Pierre Roffet*, in «Humanisme actif: mélange d'art et de littérature offerts à Jules Cain», Paris, Hermann, 1968, II, pp. 229 - 249. Cfr. anche Needham, Paul, *Twelve Centuries of Bookbindings, 400-1600*, The Pierpont Morgan Library, Oxford University Press, New York-London, Stinehour Press, 1979, p. 138.

ritenere che la bottega dovesse operare a Parigi, e fosse anzi quella di Simon Vostre, noto editore di libri d'ore (Figura 5) e legatore dell'Università di Parigi. Nei manufatti realizzati da Vostre fra il 1503 e il 1522 circa si riscontrerebbero alcune caratteristiche⁵ comuni a quelle dell'atelier de Blois le cui produzioni sono caratterizzate da: - supporti dei piatti abitualmente in cartone; - motivi eterogenei (Figura 6); - alcuni rinascimentali, di origine italiana tra i quali i caratteristici fregi fitomorfi eretti entro coppie di delfini contrapposti (Figura 7), altri di gusto gotico (Figura 8); - decorazione prevalentemente a secco, con parziali interventi a foglia d'oro; - impianto decorativo costituito da una o più bande verticali parallele impresse a rotella, colmate con minuti ferri ripetuti: fra questi, i tre gigli di Francia, il porcospino (impresa personale di Luigi XII), l'ermellino, emblema della moglie Anna di Bretagna (1477-1514) e la salamandra (impresa di Francesco I°) che non indicano necessariamente l'appartenenza alla biblioteca reale, in quanto essi possono limitarsi a costituire un omaggio alla Corona; - tagli dorati e incisi.

A fronte di queste considerazioni tuttavia non sussiste alcuna evidenza in base alla quale Vostre

5. Quilici, Piccarda, *Breve storia della legatura d'arte dalle origini ai nostri giorni*. v. Il Rinascimento: legature francesi, in «Il bibliotecario», n. 19, Bulzoni Editore, marzo 1989, p. 81.

abbia mai posseduto alcuno dei ferri utilizzati dall'atelier di Louis XII. L'ipotesi di Guignard non è in realtà suffragata da alcuna prova che possa essere ritenuta tale come hanno acclarato le minuziose indagini compiute dal cultore L. A. Miller⁶. Diverse, anzi, le considerazioni che ne evidenziano l'improbabilità: la maggioranza delle legature che non rivelano alcun nesso con Vostre; dopo la sua scomparsa, non è stata rinvenuta alcuna impronta dei suoi attrezzi acquistati dal legatore reale Pierre Roffet, attivo nel periodo 1511-1533, nelle produzioni di quest'ultimo (Figura 9); le coperte che rivestono i libri stampati da Vostre sono solitamente ornate a mezzo di ampie placche (Figura 10, 11), procedura che consente di organizzare agevolmente la produzione seriale di libri d'ore. Lo stesso Guignard non era peraltro totalmente persuaso dell'ipotesi formulata, tanto che suggerì lui stesso la necessità di ulteriori ricerche sull'argomento.

Tutti i libri della Biblioteca di Blois furono nel 1544 trasferiti da Francesco I° nella sua dimora di Fontainebleau. I circa 1500 volumi di Blois comprendevano: la



Figura 1. Roma, BNC Vittorio Emanuele II, 58.7.C3, Catullus, *Carmina*, Lyon, Balthasar de Gabiana, 1503 circa, piatto anteriore.

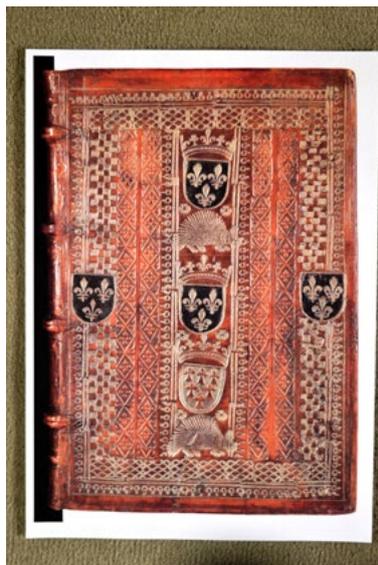


Figura 2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Vélins-2125, Conti Stoa, Giovanni Francesco, *De Celeberrimae Parrhisiorum urbis laudibus sylvia cui titulus Cléopolis*. Paris: Jean de Gourmont, 1514, piatto anteriore.



Figura 3. Fausto Andrelini, Paris, Bibliothèque nationale, *Ad Invictissimum regem Ludovicum XII de Statu politico ...*, ms. XVI secolo (1507), piatto anteriore

collezione aragonese ricca di 1140 esemplari portati da Napoli da Carlo VIII nel 1495, dei manoscritti delle raccolte dei Visconti e degli Sforza asportati dal Castello di Pavia da Luigi XII nel 1499 e di quelli della collezione personale di Francesco I°.

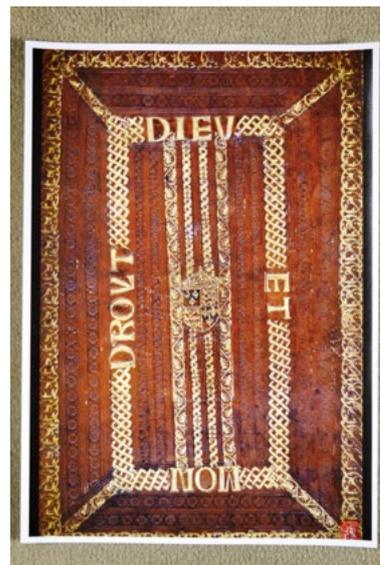


Figura 4. London British Library, c19e17, Galenus, *Galeni methodus medendi, vel de moribus curandis*. Thoma Linacro Anglo interprete. Libri quatuordecim, Paris, G. le Rouge, 1519, piatto anteriore.



Figura 5. Libro d'ore impresso dalla bottega del tipografo Simon Vostre nel 1502 con calco di legatura su volume con testo del 1512 riferibile al medesimo atelier.

6. virtual-bookbindings.org.

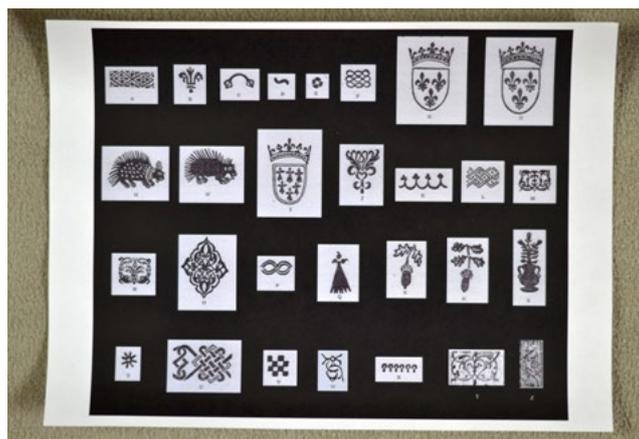


Figura 6. Rassegna di ferri utilizzati dall'atelier Louis XII.



Figura 7. Chantilly, Musée Condé, XII.F.3, *Coustumes d'Auvergne*, Paris, Jean Petit; Clermont-Ferrand, L. Martin, 1511, piatto posteriore.

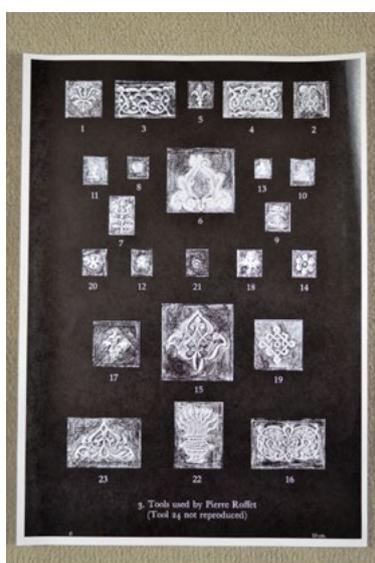


Figura 9. Rassegna di ferri utilizzati dall'atelier di Pierre Roffet.



Figura 11. *Heures à l'usage de de Rome*, Paris, Simon Vostre, 1497, piatto anteriore.



Figura 8. London British Library, c19e16, *Galenus methodus medendi, vel de morbis curandis*, T. Linacro. Paris, Gottfried Hittorp, 1519, piatto anteriore.



Figura 10. Paris, Bibliothèque Nationale, Martin d'Auvergne, *Louenges de la Vierge Marie*, Paris, Simon Vostre, 1509, piatto anteriore.

Si ringraziano le fonti citate per la collaborazione.



Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. A.I.10, f. 144v, uno dei manoscritti studiati dagli arnaldini, v. infra *Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno* (foto da Biblioteca Queriniana - Brescia, a cura di ALDO PIROLA, Prato, Giunti Officine Grafiche - Nardini Editore, 2000, tav. LI).

I sostegni delle legature: le assi

FEDERICO MACCHI

Bibliofilo, esperto in legature storiche
femacchi1959@libero.it

Tra le divagazioni riferibili alle legature che da oramai oltre tre lustri hanno condotto i lettori di Misinta ad esplorare i loro multiformi aspetti, prendono oggi posto le assi, intese quali tavole lignee (faggio, olmo, quercia e tutti i legni del mercato locale) utilizzate fin dai tempi più antichi per coprire e quindi proteggere, le carte dei codici. In particolare, nel periodo gotico (XIII-XV secolo), le legature inglesi e quelle perlopiù riferibili ai Paesi Bassi possiedono sostegni in quercia, mentre in faggio sono la maggioranza delle legature tedesche e francesi; tipologia corrente nel XV e XVI secolo anche nelle produzioni italiane, carat-

terizzate da bande orizzontali brune variamente sparse lungo la superficie (**Figura 1**).

Il loro spessore può essere molto vario dato che la robustezza è determinata dalla consistenza del materiale, non dal solo spessore; quelle più antiche potevano contenere anche delle reliquie. A partire dal XV secolo, si utilizzarono legni più leggeri, come il tiglio o la betulla, specie per i codici di limitate dimensioni.

Le assi furono, interamente o solo in parte, rivestite dal materiale di copertura; per economia sovente si ricoprirono di cuoio soltanto il dorso e una parte dei piatti (**Figura 2**). Que-

sto genere di mezze legature, presente in Germania e in Italia, evidenzia per contro una limitata diffusione in Francia. Per lungo tempo, nelle legature bizantine (IV-XV secolo) e caroline (VIII-X secolo), i supporti coincisero con le dimensioni del blocco; fu a partire dal XIV secolo che esse non corrisposero più alle dimensioni del blocco del volume, presentando sui tre lati dei tagli un bordo protettivo detto cassa o unghiatura, talora scanalato lungo i labbri (**Figura 3**) la cui funzione non sembra al momento chiarita. L'uso di quadranti provvisti di fermagli rispose in origine, alla necessità di tenere chiusi i volumi in pergamena, mate-



Figura 1: Bologna, Biblioteca universitaria, Ms. 2580, *De Virtutibus Moralibus*, ms. XV secolo, contropiatto anteriore. In evidenza le bande latamente orizzontali lungo il lato sinistro.



Figura 2: Modena, Biblioteca universitaria Estense, gamma.b.2.1, *Antifonario*, ms. membranaceo XVI secolo, piatto anteriore.



Figura 3: Cremona, Biblioteca statale, Ms. 171, Aristophanes, *Comediae graece*, ms. cartaceo XV(?) secolo, taglio di piede, particolare.

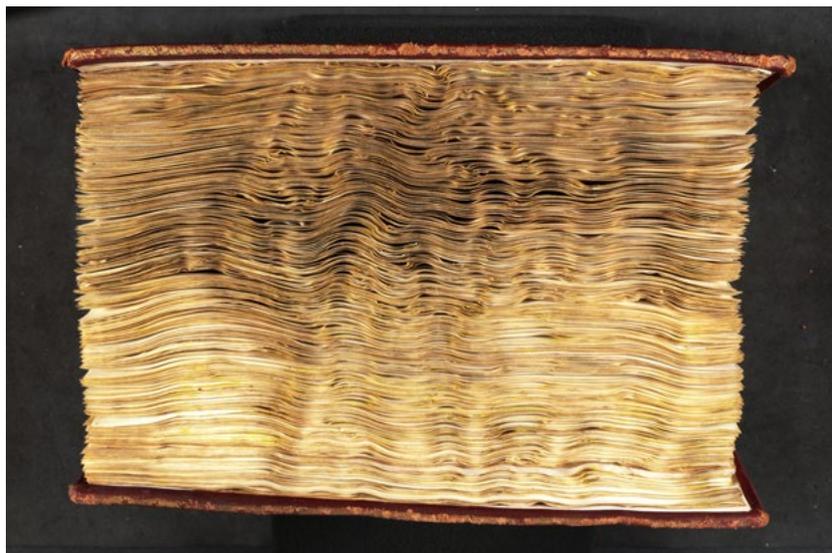


Figura 4: Bologna, Biblioteca universitaria, Ms. 1081, *Ordo Missalis secundum consuetudinem Romane Curie*, ms. membranaceo XIV secolo (1366), taglio di gola.

riale igroscopico facilmente deformabile, soggetto ad amplificarsi (Figura 4). I supporti lignei presentarono tuttavia alcuni inconvenienti: il tempo di fabbricazione; il peso che rese difficile maneggiare i libri di maggior formato; l'ottimo ricettacolo che costituirono per i tarli e altri insetti funesti alla carta e alla pergamena; la loro consistenza limitata, in campo ornamentale, l'impressione del punzone e della placca sul materiale di copertura, a differenza del cartone la cui natura più soffice accoglie adeguatamente le impronte; l'appropriata esecuzione atta ad ottenere una superficie piana, elemento fondamentale per la buona riuscita dell'impianto stilistico realizzato sulla coperta.

La diminuzione del peso e del formato dei libri dopo l'invenzione della stampa a caratteri mobili, la progressiva sostituzione del blocco membranaceo con quello in carta caratterizzata dai nitidi caratteri dal minuto corpo, permisero di ridurre lo spessore dell'appoggio, oltre a consentire la collocazione dei volumi in posizione verticale, con la conseguente riduzione dello spazio necessario nella teca. Sempre le assi in legno finirono per essere sostituite, dapprima con dei fogli di carta incollati tra loro, infine con il cartone; in area tedesca per contro, il loro utilizzo perdurò fino al XVIII secolo. Lo studio e la datazione del legno rientrano nella dendrocronologia, tecnica basata sul conteggio degli anelli

di accrescimento annuale degli alberi. La lavorazione è di particolare interesse nel determinare l'area di esecuzione della legatura: il profilo smussato ai piatti si riscontra ad esempio nelle produzioni tardo medievali di area tedesca (Figura 5, lettera A), mentre la bisellatura ai contro piatti denota frequentemente l'origine italiana di lavori quattrocenteschi (Figura 5, lettera B).

Alla comune nozione di assi, si affiancano altri significati: esse riguar-



Figura 5: Anderson, Priscilla, *Fifteenth-Century Bookbinding Structure in Italy and the Netherlands: A Survey of Manuscripts and Printed Books*, in «The Book and Paper Book - The American Institute for Conservation», Annual, Volume eighteen (1999), Fig. 10.

dano pure, in legatoria, due blocchi rettangolari lignei che servono a comprimere il volume durante il lavoro di legatura. Parimenti esistono anche assi da indorsatura che consistono in due tavole munite da un lato di una battuta metallica: esse sono utilizzate in alternativa all'apposito torchio, per l'indorsatura¹ dei volumi dopo l'arrotondatura² del dorso. Attualmente, per estensione, sono considerate assi anche i supporti in cartone.

Si ringraziano le fonti citate per la collaborazione.

1. Operazione che consiste nel consolidare la forma tonda del dorso, creando nello stesso tempo il morso o spigolo. Si effettua stringendo il blocco dei fascicoli nel torchio munito di ferri da indorsatura (o battidorso) e battendolo con il mazzuolo, in modo da creare un lieve ripiegamento del dorso dei fascicoli esterni, fino ad ottenere uno spigolo ad angolo retto oppure ottuso, a seconda delle esigenze, che abbia lo spessore del supporto dei piatti. Il morso o spigolo, crea un raccordo privo di livello tra il dorso e il quadrante; sono ricomprese nell'indorsatura anche altre operazioni, quali l'incollatura, l'applicazione di rinforzi o di alette, la pareggiatura di eventuali dislivelli.

2. Il dorso del volume viene incurvato dopo la cucitura dei fascicoli, mediante la battitura con il mazzuolo. Questo procedimento serve a riportare lo spessore del dorso, aumentato in ragione del filo di cucitura, allo stesso livello delle carte o delle pagine: ne conseguono un dorso tondo e un taglio anteriore concavo, che conferiscono al libro una forma stabile. Tendenzialmente, i dorsi di volumi cuciti su nervi sono più curvi di quelli a dorso mobile. Nel corso del XVI secolo, l'arrotondamento del dorso è generalmente più accentuato nelle legature francesi e di area nordica di quanto non lo sia in quelle italiane.

Praga, capitale segreta d'Europa, di Franco Cardini: storia e storie, note e poco note, di una capitale della cultura

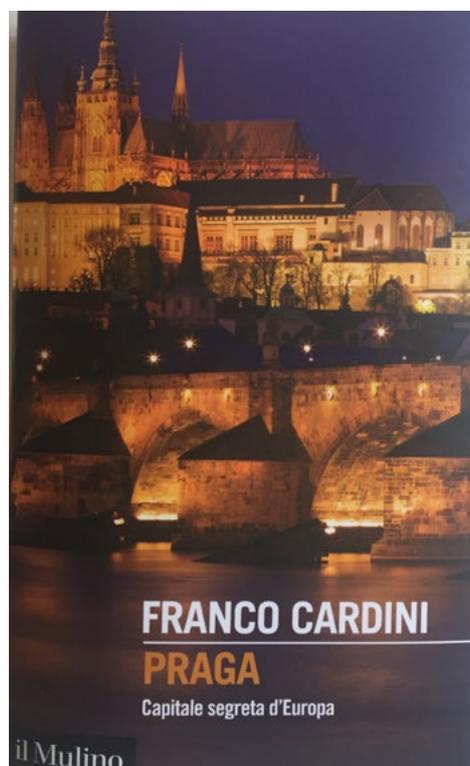
MINO MORANDINI

Già professore di Lettere al Ginnasio del Liceo Classico "Arnaldo", Socio dell'Ateneo di Brescia
minomorandini@tiscali.it

Come senza la luce non avrà gioia
l'occhio che guarda tutto il creato di Dio
... così (sarà) ogni anima senza i libri
... anzi, di più: l'anima priva di libri
sembra essere morta nell'uomo!
San Costantino Cirillo detto "il Filosofo",
Proglas.

scisma; ma i due, a differenza del maestro, sono in comunione con la Chiesa di Roma (dove nell'869 muore Cirillo, sepolto nella basilica di San Clemente) che, per bocca di papa Niccolò I, approva la loro traduzione della Sacra Scrittura in lingua slava (a patto che ogni brano liturgico venisse proclamato prima anche in latino): è una novità assoluta, con la creazione dell'alfabeto glagolitico (dal quale deriva l'attuale cirillico), la prima forma di scrittura adattata alla fonetica delle lingue slave, che fa dei due santi i padri della cultura slava², pertanto pro-

2. Infatti Costantino Cirillo, detto "il Filosofo", premette al primo testo tradotto in slavo e scritto con il nuovo alfabeto glagolitico un inno, il *Proglas*, in versi di dodici sillabe, che è anche la prima poesia della letteratura slava, ed è una lode della scrittura e del libro: «Sono Proglas, canto d'introduzione al Santo Evangelo. Cristo viene a radunare i popoli, perché Egli è la luce di tutto questo mondo ... Occorre quindi conoscere Dio. Perciò, ascoltate, voi Slavi: il dono (del libro) è stato davvero dato da Dio ... Voi tutti che (già) vedete la bellezza della vostra anima e l'amate - e vorreste ripudiare le tenebre delle colpe, liberatevi dalla putredine di questo mondo, ritrovate la vita del paradiso sfuggendo al fuoco che arde - ascoltate ora con la vostra intelligenza, ascoltate, tutti quanti, popoli slavi, ascoltate la Parola venuta da Dio, la Parola che nutre le anime umane, la Parola che rinvigorisce il cuore e la ragione, la Parola che guida alla conoscenza di Dio! Come senza la luce non avrà gioia



l'occhio che guarda tutto il creato di Dio ... così (sarà) ogni anima senza i libri ... anzi, di più: l'anima priva di libri sembra essere morta nell'uomo... Nudi sono tutti i popoli senza i libri e non possono lottare, senza le armi, contro l'avversario delle nostre anime ... Perciò, voi popoli ... aprite, spalancate le porte della ragione, avendo ricevuta ora l'arma inflessibile, forgiata dai libri del Signore, che sconfigge il potere di Satana.» (da Jiří Maria Veselý, *Scrivere sull'acqua: Cirillo, Metodio, l'Europa*, Milano, Jaca Book, 1982, pp. 69-70; il p. Veselý -nato il 15.XI.1908 a Protivanov in Moravia, morto il 31.VIII.2004 a Olomuc-, domenicano, ha studiato all'Angelicum a Roma, dove si è laureato in filosofia nel 1934; nel '44-'45

Un fiorentino doc che impara fin da bambino i fili magici che legano la Città del Fiore a Praga, alla quale ora, come storico di chiara fama, dedica questa dichiarazione d'amore in forma di libro¹. I nove capitoli in realtà spaziano molto più ampiamente rispetto alla dimensione strettamente urbana della città, e la candidano a capitale segreta, non ufficializzata, ma sempre presente nella storia dell'*ethos* europeo, fin dai primordi (*La profetessa, il martire, l'imperatore*), quando la leggenda di Libuše adombra forme di matriarcato e di potere politico legato più alla concreta dimensione agricola che ai mitici clangori guerrieri (Libuše sposa l'eroe contadino Přemysl, dal quale si vanta discendente la prima dinastia nazionale), e poi tutta la storia di Praga e della Boemia è una storia di orgoglio nazionale, mai sopito da sconfitte e occupazioni, ma anche di meticcio culturale, con i vicini Tedeschi e con gli Ebrei, e di apertura ai commerci e alle idee, com'è evidente per il Cristianesimo. Lo importano i fratelli Cirillo e Metodio, bizantini e allievi del patriarca Fozio, poi autore del famoso

1. FRANCO CARDINI, *Praga, capitale segreta d'Europa*, Bologna, il Mulino, 2020, pp. 346, € 16.



Alfabeto glagolitico rotondo; l'alfabeto glagolitico fu elaborato da Cirillo e Metodio attorno all'862-863; il suo nome, di origine tarda, deriva dal sostantivo *glagolŭ* ("verbo", ma è anche il nome della lettera "G"), o dal verbo *glagolati* ("parlare") (Wikipedia); il primo testo tradotto fu il *Vangelo secondo Giovanni*, preceduto dal mirabile *Proglas*, il primo inno paleoslavo, in lode della scrittura e del libro.

clamati compatroni d'Europa da papa Giovanni Paolo II, il primo papa slavo. Dopo la morte di Cirillo, Metodio torna in Moravia e riceve in seguito la nomina ad arcivescovo della prestigiosa sede di Sirmio in Pannonia, già capitale tetrarchica dell'Illyrico; ma il re di Boemia e Moravia, Svatopluk I (871-894), per favorire la presenza franco-tedesca, a lui politicamente più conveniente, perseguita la giovane Chiesa slava e giunge a farlo imprigionare. Metodio, liberato solo per l'insistenza del papa, muore nell'885 a Velehrad, dov'è tuttora venerato; i suoi discepoli (i pochi sfuggiti alla persecuzione franco-germanica: già allora le terre slave risvegliavano gli appetiti occidentali!) fuggono in Dalmazia e in Bulgaria dove, nel concilio di Preslav dell'893, il glagolitico, rielaborato e denominato d'ora in poi alfabeto cirillico, e la liturgia in antico slavo ecclesiastico sono adottati come scrittura e lingua ufficiale del primo impero bulgaro e della sua Chiesa ortodossa autocefala (previa espulsione del clero rimasto fedele a Bisanzio), donde per complessi tramiti passeranno alla Serbia a ovest

ha combattuto come partigiano in Italia; rientrato in Cecoslovacchia, dal 1950 finisce per alcuni anni in campo di concentramento, poi dal '57 al '68 lavora come semplice operaio agli scavi archeologici di Velegrad, dove scopre la tomba di Metodio e riesce a fotografarla prima che la polizia politica ceca ne ordini la distruzione; dal '68 torna all'Angelicum come docente di Archeologia Cristiana; nel 1999 si ritira definitivamente nel convento domenicano di Olomuc).

e alla Russia a est, coprendo col tempo tutto il mondo slavo ortodosso.

In Boemia quindi prevalse l'obbedienza latina, ma anche in questo caso non senza contrasti. Infatti il santo patrono nazionale, Vojtěch (956 circa-997), più noto come Adalberto (nome germanico, assunto in onore del suo maestro, Adalberto di Magdeburgo), vescovo di Praga,

non fu bene accolto in città (il suo predecessore, il vescovo Titmaro, era finito tragicamente), dovette andarsene in esilio a Roma, e non fu l'unica volta (anche perché le sue amicizie tedesche, specialmente con l'imperatore Ottone III, non erano ben viste dal duca Boleslao II di Boemia e dai nobili boemi); in compenso evangelizzò, oltre alla Boemia, anche l'Ungheria (dove la tradizione gli attribuisce il battesimo del re Géza e di suo figlio, Stefano I, futuro santo). Mentre tentava di evangelizzare la Prussia ancora pagana, Adalberto fu martirizzato; la sua salma fu riscattata dal duca di Polonia, Boleslao I, e deposta nella cattedrale di Gniezno, cosicché è venerato anche come patrono dell'Ungheria e della Polonia. In sostanza, la Boemia ebbe una funzione primaria nella nascita delle nazioni dell'est europeo, stabilendo un loro contatto diretto con Roma (che permetteva loro di essere parte del Sacro Romano Impero, ormai saldamente in pugno alla dinastia germanica degli Ottoni, senza sentirsi troppo subalterni alla Germania stessa, perché potevano costituire un episcopato nazionale dipendente direttamente da Roma).

Temi e problemi che tornano nel capitolo successivo, *Un testimone disarmato per un popolo guerriero*, centrato sulla figura di Jan Hus (1371 circa-1415), che predicava un ritorno alla povertà della Chiesa delle origini, *Leitmotiv* di tutti i movimenti riforma-

tori, da san Francesco a Martin Lutero, e quindi l'uso liturgico della lingua nazionale, per rendere comprensibile il rito anche a chi ignorava il latino; inoltre Hus rivendicava e praticava anche per i fedeli laici la comunione sotto entrambe le specie del pane e del vino³, in contrasto sia con la Chiesa romana, che la concedeva solo ai sacerdoti, sia (e ancor più) con gli ambienti più ostili al Cattolicesimo, donde nascerà la successiva Riforma protestante, che in certi casi andrà sminuendo l'importanza dell'eucaristia fino a eliminarla. Hus però sul rogo a Costanza, durante il concilio, vittima del più vile tradimento, perché si era presentato con un salvacondotto dell'imperatore Sigismondo, che poi non lo difese, e venne condannato con un processo-farsa orchestrato dai teologi francesi Pierre d'Ailly e Jean Gerson (oggi li definiremmo un paio di integralisti della peggior specie, eretici sul fondamentale comandamento dell'amore, nonché ammanicatissimi con il re di Francia e con i poteri mondani).

3. La Chiesa Utraquista, formata dagli husiti moderati e centrata sulla comunità di Praga, rimase sostanzialmente nell'alveo della Chiesa Cattolica, tanto che anche il Concilio di Trento permise la comunione dei laici sotto entrambe le specie come privilegio per la Boemia e la Moravia; la situazione cambiò radicalmente dopo la sconfitta boema nella battaglia della Montagna Bianca (1620), alle porte di Praga, quando gli Asburgo imposero al Paese una cattolicizzazione forzata che pose fine alla libertà degli utraquisti, costretti a rifugiarsi nella clandestinità. Sull'eredità teologica di Hus si scatenò una guerra ideologica tra '800 e '900, per motivi principalmente politici (la Chiesa Hussita Cecoslovacca si formò separandosi dalla Chiesa cattolica soltanto nel 1919/1920!); finalmente, nel dicembre 1999, un simposio internazionale alla Pontificia Università Lateranense sancì il fatto che nessuna delle Chiese contemporanee può appropriarsi della figura di Hus in modo esclusivo; Giovanni Paolo II, che aveva fortemente voluto quel convegno interconfessionale, ha espresso il dolore della Chiesa cattolica per la morte ingiusta di un cristiano innocente per mano di altri sedicenti cristiani, che si arrogavano il diritto di giudicarlo, e ha sottolineato le grandi qualità morali di Jan Hus, l'ecclesiologia del quale, com'è emerso dal simposio, può essere vista come un precedente di quella elaborata dal Concilio Vaticano II; d'altra parte anche la Chiesa Evangelica dei Fratelli Cechi può vedere in Hus un predecessore, per alcuni aspetti, della Riforma.



Rogo di Jan Hus, miniatura dalla *Spiezer Chronik* (1485) di Diebold Schilling il Vecchio (Hagenau, Alsazia, ca 1436/39 o 1445 – Berna, ca 1486).

Fu l'esito paradossalmente orribile di un concilio che doveva superare il primato del papa in favore di un governo collegiale ad opera delle Chiese nazionali, per riunificare nella libertà e nella pace la Chiesa d'Occidente, dilaniata dalle fazioni di diversa osservanza politica, che erano giunte ad eleggere tre papi/antipapi contemporaneamente regnanti, con grande scandalo del buon popolo cristiano. Di fatto, il conciliarismo avallò la barbara esecuzione di Hus, che avrebbe dovuto presentare le ragioni della Chiesa boema; e il popolo boemo reagì, e fu l'epopea delle Guerre Hussite, che inflissero disfatte memorande agli eserciti imperiali.

Cardini narra le controversie religiose (che proseguono anche nei capitoli successivi) con avvincente chiarezza, ma anche con una punta di ironia, sottolineando più volte come i motivi religiosi, sinceramente (anche se, talora, confusamente) sentiti da gran parte delle classi meno abbienti e dai

migliori tra il clero, diventavano pretesti per molti, soprattutto nelle classi più agiate, per far man bassa sui beni ecclesiastici, con la scusa che la Chiesa dev'essere povera. I potenti prepotenti anzi si vantavano d'ogni loro soperchieria, perché ricchezza, potere e fortuna terrena dimostravano che erano graditi a Dio e predestinati alla salvezza, mentre i poveracci sventurati dovevano starsene cheti cheti, perché evidentemente predestinati alla dannazione, e chi poteva trovar da ridire sui decreti dell'Onnipotente? Nella realtà quotidiana, ci pensavano la peste e i frequenti rivolgimenti bellici a ristabilire un po' di equità, nei tempi instabili che vedono scoccare *L'ora degli Asburgo*, quando Praga entra stabilmente nei domini della Casa d'Austria e si lega polifonicamente con la cultura europea, in un rapporto di *concordia discors* con i vicini tedeschi, con l'universo delle colonie ebraiche e, in misura minore, con ungheresi e slavi. Con la cultura italiana si può parlare solo

di affetto smisurato, soprattutto per le opere di architetti e pittori: dal 1562 al 1587 l'Arcimboldo opera tra Vienna e Praga, poi stabilmente a Praga, prima al servizio di Massimiliano II, poi di Rodolfo II⁴, che lo eleva addirittura al rango di conte palatino, e lo lascia tornare a Milano a malincuore, dopo che ha promesso di rimanere comunque anche là al suo servizio; in seguito, nel 1590, si stabilisce a Praga una colonia di un'ottantina di mercanti italiani, un intero quartiere italiano, ricco e dinamico (una vera calamita per i nostri artisti), in stretto contatto con i Gesuiti, giunti a Praga e in Boemia per convincere un popolo, stimato all'85% protestante (p. 81), a tornare al Cattolicesimo.

Nel capitolo *Il nero e loro*, c'è il personaggio controverso, affascinante e luciferino di Albrecht Wenzel Eusebius von Wallenstein, duca di Friedland, protagonista de *La gelida luce degli astri*. *Wallenstein*: «un autentico "Signore della guerra", prototipo di una schiera di assassini e di tagliagole di altissimo profilo suoi pari: fra antichità greco-romana, Rinascimento occidentale, storia cinese e Modernità, quelli che potrebbero stargli alla pari si contano forse sulle dita di una sola mano. Fu, d'altronde, un "generale imprenditore" tipico della sua epoca: e non stupisce certo il cinismo con il quale, in una guerra di religione se mai ve ne fu una che tale davvero fosse, trattò proprio la fede religiosa, la sua

4. E Cardini ne approfitta per un magistrale excursus sui grandi del collezionismo nell'Europa tra XV e XVII secolo: «Si trattava di personaggi diversi tra loro, sovente veri e propri criminali d'alto bordo, committenti e istigatori di furti e di rapine, ricettatori, protettori di falsari e spacciatori di falsi. I loro castelli, i loro palazzi, le loro ville, i loro giardini, i loro parchi furono i depositi di meravigliosi oggetti, molti dei quali stanno alla base delle grandi collezioni d'arte e di reperti scientifici pubbliche e private oggi esistenti in Europa e anche in America. A loro si debbono quelle collezioni originariamente designate appunto come *Wunderkammern*, "ripostigli di cose meravigliose", o *Kunstkammern*, "ripostigli d'arte": aristocratiche, necromantiche, favolose, piratesche antenate dei nostri musei pubblici e privati» (p-85): è la famosa "Praga magica" di Rodolfo II, che però, secondo Cardini, era incline e interessato più alla meccanica che alla magia, nella quale anzi era piuttosto facile da imbrogliare.

alla pari delle altrui» (p.115).

Eppure ci fu anche chi trovò nella propria fede religiosa e civile il coraggio per opporsi –improvvisate milizie cittadine contro il miglior esercito dell'epoca- e resistere per quattro mesi, fino alla vittoria. Il miracolo accadde a Praga, dove, in spregio alla pace ivi siglata nel 1635 e dopo due tentativi falliti nel '39 e '42, l'armata svedese, luterana, riuscì a penetrare a tradimento il 25 luglio 1648, quando alcuni simpatizzanti per la causa riformata avevano aperto una porta nelle mura ovest, vicino al monastero di Strahov: «Gli inattesi invasori, guidati dal generale Hans Christoffer Königsmarck, sciamarono per tutta la riva sinistra della città, occuparono Malá Strana e Hradčany, saccheggiarono ancora una volta le collezioni d'arte e di *mirabilia* di Rodolfo II nello *Hrad* e spogliarono il favoloso Palazzo Wallenstein, asportandone, fra l'altro, le statue del celebre scultore Adriaan de Vries, allievo del Giambologna. Ma il tentativo di penetrare nello Staré Město attraverso il Ponte di Pietra non riuscì: le milizie urbane degli "stati", insieme con una "legione accademica" di studenti e un contingente di ebrei del ghetto, li respinsero davanti al grande portone sbarrato della torre orientale. Erano stati frattanto firmati, il 25 ottobre, i patti di Westfalia che ponevano fine alla trentennale guerra, ma a Praga si continuò a combattere fino al 29 novembre. L'imperatore Ferdinando III, succeduto nel '37 al padre, compensò per il loro valore i praguesi con una grossa somma di danaro e concesse alla comunità ebraica una "bandiera d'onore" ornata della Stella di David»⁵ (pp. 120-121).

Il contrasto cromatico nero/oro è spiegato all'inizio del capitolo successivo, *Lumières autrichiennes*, con una delle grandi sintesi che caratterizzano questo libro e in generale i libri di Franco Cardini: «La cultura della Praga "gesuitica", o quanto meno egemonizzata dai gesuiti, era profondamente segnata da quella che Josef Valka ha definito "la simulazione della pietà":

qualcosa che andava al di là del formalismo, del pietismo e della retorica, per investire tutti gli aspetti della vita pubblica e di quella quotidiana in una sorta di teatralizzazione continua del Sacro e del Potere. Ma non si trattava d'ipocrisia; al contrario, la fede era intensa e sincera, tutto viveva e si rifletteva in essa: tanto la cultura classica delle élite, avvertita come continua metafora e allegoria della Verità cristiana, quanto le miserie quotidiane, lette e vissute alla luce della speranza e della carità. Questa età barocca, riletta e riconsiderata in chiave "laica" e nazionalista dalla cultura ceca romantica, avrebbe più tardi provocato una sorta di apparente dicotomia quasi schizofrenica, che molti autori e studiosi contemporanei hanno tradotto nel contrasto fra i due colori (o meglio, le due "luci") di Praga: il nero e l'oro. Da una parte il notturno, il funereo, il diabolico, sovente il grottesco di una cultura metabolizzata e repressa, quella delle origini e delle tradizioni arcaiche del mondo contadino ceco riversatosi in città attraverso l'afflusso di lavoratori e di vagabondi; dall'altra lo splendore misterioso e ineffabile del meraviglioso cristiano tradotto in termini di leggende agiografiche a loro volta ridotte a fiaba, di immagini scolpite e dipinte, di reliquie e di miracoli. Sono le radici profonde e lontane della grande cultura ceca otto-novecentesca sia slavofona sia germanofona, alla quale tanto deve l'*intelligentzija* europea contemporanea e che comunque fuori della Mitteleuropa si stenta a comprendere che tutto sommato si conosce molto poco e sulla quale troppi equivoci sono germogliati.

Per questo Praga può apparire magica e irresistibile, ma anche – e magari al tempo stesso – oscura, opprimente, incomprensibile. È ancora molto diffusa in Italia, anche a livelli medio-alti di cultura, l'incapacità di rendersi conto che, alla base della apparentemente irrazionale e incontrollata ridondanza di ornamenti visivi e sonori che la caratterizzano, l'arte barocca è rigorosamente impiantata sulla ferrea logica dell'ordine matematico e sulla ben ponderata sperimentazione; che dietro l'opulenza delle forme e l'abbagliante fasto dei colori vegliano i severi calcoli

di Kepler e le attente ricerche naturalistiche del padre Kircher; che la libera irrazionalità degli effetti estetici è frutto accurato del razionalissimo *esprit de géométrie* cartesiano. I due aggettivi che in italiano si usano più spesso per qualificare il Barocco – "vuoto" e "gonfio" – sono espressione costante di questo malinteso. Nonostante nella Praga sei-settecentesca tanto forti e presenti fossero l'arte e la musica italiane, un'incomprensione profonda sembra oggi accompagnare chiunque arrivi dal Belpaese sulle rive della Vltava.

Lo stesso non accade per chi proviene dalla penisola iberica. Lesito del "patto di famiglia" dei due rami della casa d'Asburgo, la familiarità di certi temi ascetici o pietistici come il *pathos* del Santo Bambino di Praga, la prossimità di certe forme devozionali creano a volte dei veri e propri cortocircuiti. La forma iberica o iberizzante di certa onomastica, esito a volte del trapianto di famiglie spagnole in Boemia, altre di casuali omofonie, rende più intenso l'effetto di spaesamento che si prova di fronte a cognomi come Marradas o Neruda: a parte la massiccia presenza ebraica sefardita che rinvia di continuo a un'occulta affinità tra Boemia e Andalusia ... Come Siviglia o Córdoba o Granada, la Praga barocca rigurgitava di pie confraternite, di sodalizi di preghiera, di associazioni per la recita del santo rosario, di società mariane. Ora che a garantire il ruolo di mecenate per gli artisti non c'era più la corte, ci pensavano le grandi famiglie nobiliari, gli ordini religiosi, le società devozionali, e la raccolta delle elemosine era un *business* formidabile. Ma non era un alibi, non era finzione: alla base di tutto c'era un'energica spinta spirituale.

Questa familiarità, queste somiglianze fra il centro d'Europa e il suo estremo Occidente, non possono meravigliare. Al contrario. L'anima di tutto fu proprio il "partito spagnolo", fortissimo certo alla corte di Vienna e attorno all'imperatore Leopoldo, ma che anche a Praga giocò un ruolo da protagonista. La forza propulsiva di tale partito in Boemia era rappresentata dalla dinastia dei Lobkowitz e in particolare da Polyxena, figlia di Vratislav von Pernštejn e di Maria Manrique de Lara, nonché consorte di Vilém

5. Queste epiche gesta difensive mi commuovono sempre e mi ricordano Leopardi, *All'Italia*: «Oh viva, oh viva: beatissimi voi / mentre nel mondo si favelli o scriva!»

di Rožmberk prima e poi di Zdeněk Popel z Lobkovic⁶, che sotto Rodolfo era stato gran cancelliere ed esponente del partito cattolico moderato, all'epoca non chiuso dinanzi alle istanze e ai diritti dei protestanti. Ma gli eventi del biennio 1618 - 1620⁷ avevano indurito il carattere di Polyxena, artefice nel 1624 dell'impiantarsi a Malá Strana delle carmelitane spagnole, che s'insediarono nella Chiesa della Santa Trinità dalla quale erano stati espulsi i luterani e che venne ridedicata a Santa Maria della Vittoria. Quattro anni più tardi essa offrì alle suore di Santa Teresa una preziosa statua di legno e di cera da molte generazioni appartenuta alla famiglia dei de Lara: era appunto il Santo Bambino, divenuto da allora una sorta di Palladio della città, le vestizioni liturgiche del quale avrebbero da allora scandito le stagioni praguesi. Tra gli abitini preziosi dei quali Egli veniva rivestito, uno era stato personalmente ricamato dall'imperatrice Maria Teresa. La fede e la liturgia stavano avvolgendo Praga in una sorta di sacro mantello: la città con le sue innumerevoli chiese stava diventando un santo calendario, un immenso libro d'oro. Non era questione di credere o di non credere: si viveva letteralmente avvolti nel Sacro cattolico» (pp. 124-127).

Nel medesimo capitolo un'altra bella sintesi descrive il formarsi e il consolidarsi, sotto Carlo VI e Maria Teresa, e nonostante le travagliate vicende politiche e belliche concomitanti, della florida struttura economica che ancor oggi sostiene e integra la Boemia con la Mitteleuropa: «Con il Settecento, in alcune aree del continente prima e in altre più tardi, il lento miglioramento climatico e il relativo incremento demografico che ne fu conseguenza si accompagnarono a un nuovo impegno sociale, economico e tecnico-scientifico, dal quale nacque il processo che noi usiamo definire, nel suo complesso, prima rivoluzione in-

dustriale. Fu in questo periodo, in fasi diverse, che in parte data la naturale ricchezza del suolo e del sottosuolo, in parte grazie all'energia e al senso imprenditoriale dei governi e delle popolazioni – compresi i piccoli stati tedeschi che protessero le loro industrie locali con i mezzi del mercantilismo, cioè con dazi e monopoli-, in parte a seguito di varie forme di immigrazione interna di soggetti esperti e attivi in differenti aree economiche (basti pensare agli ugonotti, emigrati dalla Francia alla Germania dopo il 1685) si registrarono progressi in vari settori, dalla silvoagricoltura alla pastorizia alle manifatture di lusso – ad esempio le seterie – alle miniere. S'impiantarono così felicemente le industrie tessili e metallurgiche in Renania, quelle siderurgiche nella Ruhr e in Slesia, favorite dalla corona prussiana – che si sarebbe annessa quest'ultima regione nel 1742, strappandola alla Boemia - in vista degli sviluppi militari del regno, quelle laniere e quelle estrattive in Sassonia, quelle della ceramica e della porcellana nel triangolo Dresda-Lipsia-Chemnitz. Un triangolo leggermente diverso, quello Dresda-Lipsia-Plauen, risultò nel XVIII secolo la zona di maggior concentrazione industriale. La rete viaria che collegava Francoforte e la valle del Meno all'Europa occidentale da una parte, a Dresda, alla Moravia e alla Polonia meridionale dall'altra, costituì nel suo complesso una vera e propria arteria commerciale della cui prossimità la Boemia non poteva non giovare e al cui sviluppo prima o poi avrebbe dovuto contribuire. Si stavano affermando inoltre, nella stessa città di Praga e nei distretti vicini, manifatture specializzate nella costruzione di strumenti musicali, stamperie, cartiere, industrie del vetro e di un particolare tipo di cristallo – quello appunto di Boemia, che non era (non è) il vetro al piombo che assumeva (e mantiene) tale denominazione ad esempio nelle manifatture di Murano presso Venezia – che si distinguevano per una produzione tanto varia e abbondante quanto elegante e raffinata. I turisti che tuttora, a Praga, vanno a caccia di cristallerie, di porcellane e di granati, godono dello sviluppo avviato in quel lungo periodo e inquadrato nella pri-

ma rivoluzione industriale europea» (pp. 130-131).

Negli stessi anni, e nelle pagine successive, tra economia, per la vasta fama tra il popolo che si traduceva in «pellegrinaggi sempre più numerosi», spiritualità e maturazione civile, perché era una vittima innocente del potere regio, si colloca la canonizzazione (1729) di san Giovanni Nepomuceno⁸.



Statua di san Giovanni Nepomuceno sul Ponte Carlo a Praga, fusa in bronzo a Norimberga da Hieronymus Herold (Norimberga, 1627-1693) sul modello di argilla, realizzato nel 1681 da Matthias Rauchmiller (Radolfzell, Germania, 1645 – Vienna 1686) e conservato nella Galleria Nazionale di Praga, fu installata (prima di una serie di statue) sul lato nord del Ponte Carlo nel 1683, e divenne il modello canonico per le numerosissime statue del santo, patrono della Boemia e dei confessori, protettore dei ponti e ausiliatore contro i rischi connessi alle acque, dalle alluvioni all'annegamento.

8. La sua vicenda, narrata nel secondo capitolo e ripresa più avanti, si colloca ai tempi del re Venceslao IV, non a caso soprannominato "il Pigno" o "il Fannullone" dai Praguesi, già allora saggi, ironici e disincantati, come un giorno sarà "il buon soldato Švejk": non riuscendo a piegare ai suoi voleri l'arcivescovo di Praga Jan z Jenštejna, perché conferisse la nomina ad abate, con il relativo beneficio, ad un suo cortigiano, il re se la prese con alcuni esponenti del clero, tra i quali il vicario generale, appunto Giovanni Nepomuceno (Jan z Pomuku o Nepomucky), al quale precedentemente aveva, secondo la tradizione, chiesto invano di «rivelargli i particolari del com-

6. Rispetto rigorosamente le varianti ortografiche del testo.

7. Dalla "Defenestrazione di Praga" alla battaglia della Montagna Bianca, con il seguito di massacri e saccheggi per la prima, saccheggi ed esecuzioni capitali per la seconda.

Il capitolo successivo, *Mozartiana*, è tanto avvincente, inquietante eppure portatore di una profonda pacificazione, cosmica come la musica del suo eroe eponimo, tanto che ... va lasciato intatto all'incontro con il lettore; posso solo anticipare la documentatissima e coltissima passione di Cardini per la musica di Mozart e la sua simpatetica partecipazione agli ultimi drammatici tempi della vita del musicista. Per stemperare, mozartianamente, codesta giusta e inevitabile *Trauerheit*, aggiungo una considerazione semiseria su *La clemenza di Tito*, la sua opera praghese per eccellenza, la prima rappre-

portamento privato della consorte», la regina Giovanna di Baviera, della quale il Nepomuceno era il confessore; anche per questo suo rifiuto di infrangere il sigillo sacramentale, cioè il segreto confessionale, il re lo odiava e, durante lo scontro con l'arcivescovo, lo fece arrestare e torturare atrocemente, per poi gettarlo, legato a una macina da mulino, nella Vltava dal Ponte di Pietra, di notte per timore del popolo che lo stimava; era il 20 marzo 1393 (data più sicura, secondo Wikipedia, rispetto all'altra, 1383, tramandata da un solo documento e probabile errore del copista) ma il cadavere del religioso fu ugualmente recuperato e divenne oggetto di un vivace culto popolare; nel frattempo, Giovanna di Baviera (1362 – 1386 o 1387), a soli 24 (o 25) anni era stata fatta assassinare da Sua Maestà Venceslao, che non sopportava né la sua religiosità né le sue lamentele per le continue e conclamate infedeltà dell'Augusto Marito; al pretesto ufficiale dell'infedeltà della regina, al quale non credeva nessuno, si aggiungeva il pretesto officioso della sterilità, problema che in ogni modo riguardava anche il re, visto che non riuscì ad avere figli neppure dal successivo matrimonio con la seconda moglie, Sofia di Baviera, sposata nel 1389 e simpatizzante per gli Hussiti, ai quali Venceslao non era avverso; non ne trasse comunque i vantaggi sperati, e anche questo finì per aggiungersi alla collezione di insuccessi che era stata la sua vita, ragion per cui "il Pigro" cominciò a perseguire anche gli Hussiti, ma mal gliene incolse, perché gli Hussiti reagirono e Venceslao pensò bene di defungere per colpo apoplettico nel 1419. Ripensandoci, era stato un precursore quasi perfetto di Enrico VIII. Negli anni 1919 e 1920, nella neonata Cecoslovacchia, numerosi monumenti dedicati a san Giovanni Nepomuceno furono distrutti da gruppi laicisti anticattolici, con la scusa che si dubitava della sua esistenza (negli stessi Anni Venti, in tanti altri luoghi, dal Messico alla Russia, Italia non esclusa, gruppi analoghi fecero molto peggio, con pretesti anche più tenui).

sentazione della quale si tenne al Teatro degli Stati di Praga il 6 settembre 1791, in occasione dei festeggiamenti per l'incoronazione dell'imperatore Leopoldo II d'Asburgo-Lorena e consorte a re e regina di Boemia: più che "la clemenza", bisognerebbe chiamarla "la sfortuna" di Tito, perché il povero imperatore romano, all'inizio del suo breve⁹ regno, che comunque gli fruttò il soprannome di "delizia del genere umano", dopo aver dovuto congedare, per volontà del Senato e benché *invitus invitam* (lui malvolentieri lei malvolentieri), l'amatissima Berenice, principessa ebrea e quindi sgradita ai vecchi senatori barbogi e razzisti, fa una proposta di matrimonio alla sorella d'un suo fido, ma costei gli risponde picche, perché già invaghita di un altro; poi Tito cerca maldestramente di recuperare una sua ex, che però nel frattempo ha per vendetta organizzato una congiura, alla quale Tito scappa per un pelo, per poi venire a sapere che il suo quasi assassino è in realtà il suddetto amico fidato, mentre alla fine anche l'ex fidanzata quasi recuperata, Vitellia, gli si rivela come mandante della congiura. Alla fine Tito sbotta: "Sia noto a Roma/ ch'io son l'istesso, e ch'io/ tutto so, tutti assolvo e tutto oblio!", ma mi sembra evidente che un imperatore e re di Boemia, benché cattolico e apostolico e quindi dispostissimo al perdono e financo a porgere l'altra guancia, non dovesse tra sé e sé sentirsi molto rassicurato dalla proposta di un tale modello di regnante, e ancor meno dai bei tipi che lo circondavano; la neoregina Maria Luisa di Borbone, napoletana di nascita, fu assai esplicita, secondo che narrano le cronache dell'epoca, definendo *La clemenza di Tito* "una porcheria tedesca in lingua italiana". Fatto sta che l'opera non ebbe un gran successo (a differenza delle precedenti opere praghese di Mozart), ma nel giro di poco più di sei mesi l'Augusta Coppia era passata a miglior vita¹⁰: nemesi dell'opera lirica o stregoneria di Praga magica? Ai posteri l'ardua sentenza! Intanto *La*

9. Meno di tre anni, dal 79 all'81 d.C.: per forza, con tutte queste delusioni!

10. Infatti l'imperatore Leopoldo II morì il primo marzo 1792, seguito il 15 maggio dalla moglie.

clemenza di Tito, opera sublime a me personalmente carissima, continua a commuovere e a far riflettere per la musica assoluta e l'enigmatico libretto.

LA CLEMENZA
DI TITO,
DRAMMA SERIO PER MUSICA
IN DUE ATTI
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO NAZIONALE
DI PRAGA
NEL SETTEMBRE 1791.
IN OCCASIONE DI SOLLENIZZARE
IL GIORNO DELL' INCORONAZIONE
DI SUA
MAESTA L'IMPERATORE
LEOPOLDO II.

NELLA STAMPERIA DI MOB. DE SCHÖNFKLD.

Frontespizio del libretto per la prima de *La clemenza di Tito* (Praga, 6 settembre 1791); è in italiano, allora lingua internazionale per la musica, con un piccolo refuso, 'sollenizzare' in luogo di 'solennizzare'.

Analogamente, i capitoli *L'Ottocento e il "Risorgimento cecco"*, *Mitteleuropa in fiore*, *Ma la Vltava continua a scorrere ed E, infine, Praga* trattano della Praga più nota o, forse, meno ignota o, meglio, creduta tale, perché anche qui tanto ci sarebbe da dire, o almeno da accennare; e d'altra parte questa recensione si sta facendo un po' troppo prolissa, e sarà meglio lasciare il campo alla libera riflessione del candido lettore, come si diceva una volta.

Ma, prima di chiudere, non posso tralasciare alcune citazioni di attualissima rilevanza etica e politica.

A p. 220, il ritratto accorato di Carlo d'Asburgo, l'ultimo imperatore: dopo la morte, il 21 novembre 1916, di Francesco Giuseppe, Cardini sottolinea il «mutamento di clima politico generale con il nuovo imperatore Carlo, suo pronipote, un giovane apertamente favorevole ai negoziati di pace, che assunse un comportamento equo nei confronti dei suoi sudditi tanto slavi quanto italiani e fu il solo tra i

capi di stato dei Paesi impegnati nel conflitto a rifiutare fermamente e unilateralmente l'uso militare dei gas tossici¹¹. Carlo è "beato" della Chiesa Cattolica e se ne attende la canonizzazione».

Alle pp. 253-55, il leader del dissenso (e futuro primo presidente della nuova Repubblica Ceca) Václav Havel, il gruppo di Charta 77, e i fatti, in Polonia, Germania dell'Est e Ungheria, che portarono alla "Rivoluzione di velluto", la caduta del regime comunista anche in Cecoslovacchia e il ritorno di Praga alla vocazione compiutamente europea, ma anche la crisi sociale che ne seguì con l'arrivo senza freni del liberismo economico occidentale: «la transizione al libero mercato aveva provocato in tutto il Paese una certa vertigine, diciamo pure molta euforia; e, per numerosi aspetti, una perdita di equilibrio a sfavore dei ceti economicamente più fragili, assottigliando la già esile compagine del ceto medio e determinando un processo di concentrazione della ricchezza con relativo impoverimento della maggioranza della popolazione»; e, più avanti nella stessa pagina: «a molti osservatori "sfuggì" che i sacrifici che la grande maggioranza della società civile aveva dovuto sopportare erano stati il prezzo appunto dell'instaurarsi di un libero mercato che aveva favorito gruppi vistosamente privilegiati, smantellando quel po' di *welfare* ch'era stato l'orgoglio della prima repubblica cecoslovacca e che, mantenuto sia pure a caro prezzo durante il periodo comunista, dopo il 1993 era stato distrutto pezzo per pezzo» (p. 255). Ne sono conseguite pe-



Václav Havel (1936-2011) sorridente; sul manifesto, del 2014, la scritta "Havel per sempre"; in primo piano il monumento equestre a san Venceslao, duca e primo patrono della Boemia, nell'omonima piazza di Praga, epicentro della "Rivoluzione di velluto".

santi ricadute politiche, ma ancor più storico-culturali: «D'altronde, oggi, è proprio sul breve sogno di una vera patria europea, anche politicamente e istituzionalmente unita, che sembra essere sceso il gelo: lo scetticismo dei praguesi è stato contagioso. Bruxelles e Strasburgo manovrano l'economia, dispongono crediti e debiti, impongono tasse; l'adesione alla Nato comporta da parte di tutti i Paesi aderenti, salvo gli Usa, la coscienza che la sovranità politica e diplomatica di fatto non esiste più. Ma una patria è un'altra cosa: e pare che la Cechia per i cechi non sia più davvero tale, mentre l'Europa per gli europei non lo è ancora e forse non lo sarà mai. Al centro della vita e della storia di quella nazione, che ormai nemmeno lo sciovinismo dei più germanofili tra noi consentirebbe più di definire "boema", c'è semmai la lingua ceca, titolare di una delle letterature più ricche e originali del mondo» (p. 257). E verrebbe voglia di proseguire, ma penso che quanto ho scritto e trascritto basti a far comprendere l'alto valore di *Praga, capitale segreta d'Europa*, che termina con la proposta di alcuni *Percorsi* e ha, in appendice, un'utilissima *Nota fonetica*, per pronunciare correttamente il ceco, seguita da *Cronologia*, *Bibliografia* e due preziosissimi *Indice dei nomi e dei perso-*

naggi e *Indice dei luoghi*.

Postilla

Un libro su Praga e la Boemia non può tralasciare le sue biblioteche e le attività connesse con la cultura libraria, e da *Praga, capitale segreta d'Europa* se ne potrebbe trarre un'ampia dissertazione, ma, appunto per la sua ampiezza, che mi imporrebbe di raddoppiare il presente testo, preferisco rimandare, oltre che alla lettura del libro, al bel saggio, splendidamente illustrato, di KLAUS KEMPF e FRANCESCO RADAELI, *Le biblioteche di Praga*, «Misinta», XIX, n. 38, giugno 2012, pp. 83-125.

11. Gas tossici furono tuttavia usati dalla sua alleata Germania anche sul fronte italiano, quindi in territorio austro-ungarico e formalmente dipendente dall'imperatore Carlo (che evidentemente non fu neppure preso in considerazione dall'Alto Comando), all'inizio dell'offensiva di Caporetto, gestita di fatto dalle truppe tedesche.



Miniatura conservata in Queriniana

Libri che parlano di libri

MINO MORANDINI

Già professore di Lettere al Ginnasio del Liceo Classico “Arnaldo”, Socio dell’Ateneo di Brescia
minomorandini@tiscali.it

Alle fronde dei salici, in tempi di covid, oltre alle cetre dei musicisti, sembrano rimanere appese anche le penne degli scribi, quasi che il tristo spettacolo tolga ai lavoratori delle Belle Lettere la voglia di bene operare: si scrivono e si stampano ancora libri buoni, ma passa la voglia di parlarne, sembra si preferisca rinviare il momento a quando anche tutto il resto sia rientrato in una più umana quotidianità.

Poi ieri sera ho sentito –si parlava di Antoni Gaudì, “l’architetto di Dio”-, dopo tanto tempo che l’avevo smarrita, risuonare la vecchia massima di Cyprian Kamil Norwid, un letterato figlio di un Paese che era stato cancellato dalla geografia politica per mano dei suoi vicini; dice dunque Norwid ai suoi compatrioti e a noi posteri: «La Bellezza è per entusiasmare al lavoro, il lavoro è per risorgere!»

Sempre enigmatici, questi romantici polacchi, ma sono proprio curioso di vedere, fuor di metafora, come sarà il mondo dopo la pandemia anche dal punto di vista di noi bibliofili: mi azzardo a pensare che il libro risorgerà¹, più forte che mai, come appoggio sicuro nel vacillare delle fondamenta del vecchio

mondo che scompare, nell’ondeggiare di un cosmo che si rinnova, perché tornare a leggere oggetti concreti e a scrivere manualmente hanno il sapore della certezza che la pandemia ha tolto al mondo virtuale.

Lo usiamo, certamente (anche queste righe sono scritte al computer, dal quale ho appreso dell’esistenza di alcuni tra questi libri di seguito recensiti, che poi mi sono pervenuti per posta o ‘brevis manu’, perché in questi ultimi dodici mesi ho osato una sola volta entrare in tre librerie, in cerca di un volume che ho trovato nella terza, senza neppure degnare d’uno sguardo i libri esposti, per timore di fermarmi, aprirli ed espormi al contagio ... della lettura e del resto!), ma sappiamo ormai che non è infallibile, che basta un virus per sconvolgerlo in modo tragico e irreparabile, e che le antiche certezze tramandate dai libri, sacri anzitutto, sono ora più che mai e saranno anche nel futuro indispensabili, affinché la vita sia umana, a misura d’uomo, plasmata dalle mani dell’uomo e dalla sua fatica, che dà il tempo per meditare: «digitata volant, scripta manent!»

Più difficile pensare alla sorte delle librerie, molte delle quali non potranno rimanere aperte o riaprire, perché le inevitabili restrizioni imposte dalla pandemia hanno ‘praeter intentionem’, e non solo in quest’ambito, favorito la concorrenza sleale dell’e-commerce²,

2. Non, *quod Deus avertat*, per fare il complottista (mestiere infelicissimo, perché sa, pure lui, di complotto, contro il buon senso anzitutto), ma quando

che ha finito per strangolarle; ma sono certo che, appena potremo tornare in strada senza patemi, torneremo anche in libreria, e ci entreranno di più anche quelli che poco la frequentavano o si accontentavano dell’e-book, perché avremo sete di concretezza (toccare la copertina e le pagine, sentirne il fruscio e aspirarne il profumo) e di contatti umani, di scambi di idee con persone e non con robot, dei preziosi consigli del libraio e, ancor più, del suo sorriso.

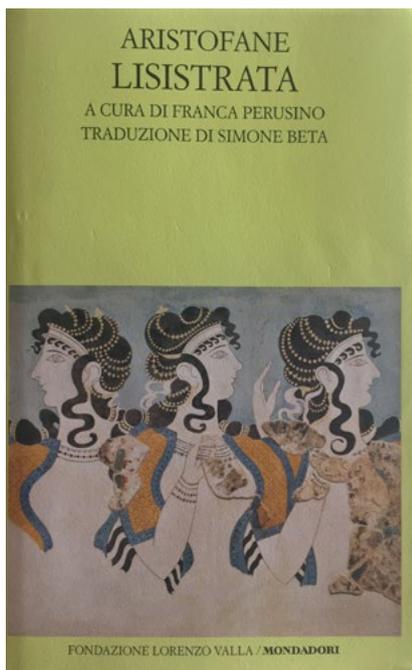
Per i libri qui recensiti, ringrazio gli amici e gli editori che me li hanno fatti pervenire, bene augurando per un sollecito ripristino del commercio librario, quello vero, tra editori, grossisti, librai e lettori.

ARISTOFANE, *Lisistrata*, a cura di FRANCA PERUSINO, traduzione di SIMONE BETA, Milano, Fondazione Lorenzo Valla – Arnoldo Mondadori, 2020, pp. CVI + 345, € 50.

Mai di sabato, signora *Lisistrata*: quelli come me della generazione zero punto zero e della televisione in bian-

scrivo e-commerce mi vengono in mente le lamentazioni dagli alfiere del turbocapitalismo, che nell’Era Precovidiana rimproveravano all’Italia, tra le tante pecche imperdonabili come una sanità pubblica e una scuola statale ancora buone con punte di eccellenza, anche lo scarso utilizzo dell’e-commerce, arrischiata di felicità e progresso, e di guadagni stratosferici per chi già tanto ha, e di perdita del lavoro per gli indifesi dettaglianti.

1. Non ho mai pensato che il libro sia morto, anzi ho sempre visto godere di scarsa salute e scomparire prematuramente dalla scena del mondo quanti hanno avventatamente profetizzato questa o ancor più terribili analoghe sventure; anche il libro, anche la cultura letteraria, come l’arte, la musica, la poesia e la filosofia, scendono in questi tempi di pandemia agli inferi, riflettono e piangono sul Male del mondo, ma è per tre giorni, poi tornano, ne siamo certi.



co e nero, che fa pure rima, se la ricordano di sicuro, la versione tv (1971)³ della commedia musicale di Garinei e Giovannini, *Un trapezio per Lisistrata* (1958), tratta molto liberamente, ma con la consueta, pungente intelligenza, da questa commedia di Aristofane, rappresentata nel primo quadrimestre del 411 a.C., nella quale, capitanate dall'ateniese Lisistrata, "colei che scioglie gli eserciti", le mogli delle grandi pòleis greche indicano uno sciopero a oltranza dei doveri coniugali, per farla finita con la Guerra del Peloponneso, l'orrendo macello fratricida che da circa vent'anni le vede coinvolte loro malgrado nella parte esclusivamente di vittime, abbandonate dai maschi di casa, lontani per esigenze di servizio e a rischio di non ritorno. L'azione comincia, come un vero colpo di Stato, con l'occupazione femminile

3. Per la regia di Vito Molinari; si era in tempi di Guerra Fredda (ormai, per la verità, piuttosto annacquata, almeno in Europa) e la coppia spartana, gli indimenticabili Paolo Panelli e Bice Valori, rappresentava l'Unione Sovietica, rude e militarizzata, mentre gli ateniesi, più inclini all'edonismo statunitense, erano Aldo Giuffré e Gabriella Farinon; poi nel cast c'erano Bramieri, Milva e i "Ricchi e Poveri"; ricordo il coretto "Oracolo, oracolo,/ compi il consueto miracolo!" che invocava l'apparizione dell'oracolo, immagino di Delfi, con aspetto e funzioni di tv; credo sia stata l'unica commedia aristofanesca approdata (felicitemente) all'avanspettacolo televisivo.

dell'acropoli di Atene, dove era depositato il tesoro «affinché (noi donne) tratteniamo in mano nostra il denaro e voi (maschi) non possiate guerreggiare per esso», con un micidiale doppio senso in quel "per esso", oscillante tra il proclamato "per mezzo di esso" -perché anche allora c'era chi sbandierava l'opportunità di una bella guerra per portare pace democrazia e libertà anche a chi, al momento, ne avrebbe anche volentieri fatto a meno-, e un più concreto "per esso" finale (il greco 'dià' con l'accusativo ha entrambi i significati), ribadito dalla risposta imbarazzata del pròbulo: «Guerreggiamo forse/infatti (in greco 'gar') per il denaro?» (v. 488-489⁴) Al che Lisistrata ribatte, trionfante: «Certo! E per fare anche tutti i disastri che combinate



La prima traduzione in italiano della Lisistrata, stampata a Venezia nel 1545 (da Wikipedia).

con le vostre manovre nascoste. Per poter rubare in santa pace, Pisandro e gli altri politici hanno sempre rimestato nel torbido, combinando disastri⁵. Facciano pure quello che vogliono, ma il denaro, questo denaro (pubblico)

4. Di questi versi 488-489 do una traduzione mia, più letterale, ma coerente con quanto dice Franca Perusino nell'introduzione.

5. La *Lisistrata* fu rappresentata verosimilmente entro il primo quadrimestre del 411: pochi mesi dopo, Pisandro e i suoi comparì mettevano a segno un effimero colpo di Stato oligarchico, che prevedeva un governo ristretto a soli 400 cittadini, dotati di pieni poteri.

non lo prenderanno più!»

E prosegue dichiarando che anche le finanze pubbliche, come già frequentemente quelle domestiche, saranno amministrate dalle brave massaie, che le sapranno far rifiorire e utilizzare per fini più importanti, addirittura per salvare Atene e la Grecia stessa, e riportarsi a casa i maschi, ben inteso!

In soccorso di Lisistrata, da lei convocate, arrivano, capitanate da Lampitò, le mogli spartane, con una rappresentante delle tebane: siamo in piena utopia, perché Tebe e Sparta erano nemiche acerrime di Atene, ma Aristofane ragiona in termini panellenici e si dimostra una volta di più autore di grande sagacia e attualità, nello stigmatizzare la catastrofe della democrazia ateniese (ma vale anche per i tempi nostri), prostituita agli interessi privati e diventata imperialismo predatore, per mano di chi se ne approfitta per il proprio tornaconto: «E questi che complotano e quelli che si mettono insieme per spartirsi le cariche pubbliche, bisognerebbe cardarli e pelargli le teste» dice Lisistrata nel corso di una spassosa similitudine tra l'arte donnesca della filatura e tessitura e la saggezza politica di chi preferisce il dialogo diplomatico all'uso della forza.

Anche perché "bella matribus detestata", le guerre odiate dalle madri si prendono il loro tesoro più prezioso, i figli e i mariti, per sprecarli in interminabili contese, buone soltanto per i mercanti d'armi e di morte. Alla fine lo sciopero compatto e la ragionevolezza delle donne hanno successo, arrivano i vinti mariti spartani e concludono rapidamente la pace con i loro omologhi ateniesi alla presenza delle donne e della bellissima Riconciliazione in persona (sulla quale le battute salaci si sprecano), mentre Lisistrata ricorda alle due parti le reciproche ragioni storiche di riconoscenza, gli aiuti che le due pòleis si sono scambiate nei momenti difficili; poi la festa del finale (probabilmente mutilo), tra canti e balli, dove ognuno si riconcilia con la propria moglie e se ne tornano a casa.

Sicuramente una commedia antimilitarista, che ridicolizza i prodi e baldi ateniesi, guerrieri da retrovia, che si pavoneggiano in città arma-

ti di tutto punto e vanno a far spese dall'erbivendola usando l'elmo come recipiente, la *Lisistrata* non è una commedia femminista, commenta Franca Perusino, ma una commedia al femminile: risolto il problema, ricostituito l'òikos, la pacifica vita domestica, le donne si eclissano, Lisistrata compresa, e i maschi riprendono il controllo della vita pubblica. Nella realtà storica gli Ateniesi spettatori della *Lisistrata* non si lasceranno convincere e proseguiranno la guerra per quasi otto anni, fino al disastroso epilogo che lascerà entrambi, Spartani vincitori e Ateniesi sconfitti, indeboliti e malridotti, pronti solo a scontrarsi di nuovo, fino alla perdita dell'indipendenza sotto il giogo macedone e, per Sparta, alla rovina totale della polis.

La commedia, come sempre in Aristofane, è ricca di battute oscene e grossolane, condite da frecciate antifemministe; tutto questo però qui assolve una funzione strutturale: la grecità classica, compresa Atene "scuola dell'Ellade", era rocciosamente ancorata al pregiudizio che la donna fosse costitutivamente irragionevole; una commedia in cui i maschi devono essere riportati sulla retta via dalle donne, che ragionevolmente chiedono loro di rinunciare alla guerra, significa essere arrivati alla frutta, all'ultima spiaggia, all'assurdo, coerentemente con il pessimismo che Aristofane manifesta nella contemporanea e per alcuni versi analoga *Le donne alle Tesmoforie*.

Eppure la protagonista è delineata con una tenerezza insolita nel mondo buffonesco della commedia attica antica: ricorda gli insegnamenti assennati del padre, loda l'educazione ricevuta e i riti d'iniziazione, sotto lo sguardo attento delle magistrature patrie, medita con malinconia, nel dibattito con il pròbulo, sulla sorte infelice delle donne in tempo di guerra e anche dopo: «Quando ritorna a casa, il reduce, anche se ha i capelli bianchi, una ragazza vergine da sposare se la trova in fretta. Ma per una donna gli anni belli durano poco: se una non li afferra, nessuno se la vuole sposare, e le tocca passare la vita seduta dentro casa, a consultare gli oracoli.»

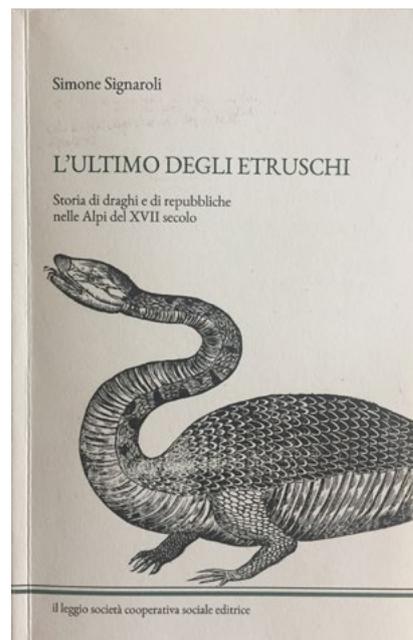
Lisistrata è l'anti-Elena: non la

donna fatale che tradisce e inganna tutti, suscita la madre di tutte le guerre e provoca la rovina comune di vinti e vincitori, per poi tornarsene a casa, con il povero marito (già ex, ora riciclato) Menelao, rincitrullito a furia di nepente, e magari trova anche la scusa di dar la colpa ad Afrodite, la dea dell'eros, che l'ha tirata fuor di strada, e a Paride, troppo un bel ragazzo per non seguirlo! Invece Lisistrata, secondo l'etimo del suo nome, "scioglie" gli eserciti e la guerra stessa, dimostrandone l'assurdità e l'inconsistenza: basta uno sciopero delle mogli e tutte le sacrosante ragioni dello sciovinismo cittadino, tutti i "giusto o sbagliato, è il mio Paese"⁶ si sciolgono come neve al sole; è la grande intuizione del comico Aristofane, l'eredità che lascia ai nostri tempi post-classici, che la vera tragedia non sta nelle vicende improbabili di eroi ed eroine, dei, semidei e altri personaggi mitologici, persi dietro irresistibili amori e improcrastinabili vendette⁷; la vera tragedia dimora nella quotidianità, nei problemi di chi si accontenterebbe di una vita tranquilla, ma è travolto dalla rapacità guerriera dei fabbricatori di eroi, ai quali ordinano "armiamoci e partite" ... alla scoperta amara del male del mondo!

SIMONE SIGNAROLI, *L'ultimo degli Etruschi. Storie di draghi e di repubbliche nelle Alpi del XVII secolo*, Breno, il leggio società cooperativa sociale editrice, 2020, pp. 60, € 10.

6. Celebre proverbio angloamericano, che ha riempito le fosse di cadaveri amici e nemici e le tasche dei guerrafondai di dollari e sterline; è attribuito a Stephen Decatur, ufficiale della marina Usa, morto a 41 anni in un duello con l'ex collega James Barron, che sopravvisse per un pelo, perché era un duello alla pistola organizzato, dice Wikipedia, «in un modo che ha reso molto probabile il ferimento o la morte di entrambi i duellanti. I tiratori sarebbero rimasti vicini l'uno all'altro, faccia a faccia; non ci sarebbe stato alcun passo indietro e voltarsi al fuoco: una procedura che spesso portava alla scomparsa del proprio avversario».

7. In fondo, è proprio ciò che Aristofane rimprovera ad Euripide: aver voluto trascinare il mito nella dimensione quotidiana, aver voluto umanizzare dei ed eroi, riuscendo soltanto a ridicolizzarli.



Un libriccino tanto prezioso che, a volerlo recensire come merita, riuscirebbe più lunga la recensione del libro stesso; mi trattengono dal farlo unicamente motivi di tempo (questo numero di "Misinta" esce con un cospicuo ritardo, principalmente per colpa mia), ma conto in un prossimo futuro di dedicargli un articolo apposito e ben illustrato, soprattutto sulla questione dei draghi nelle Alpi, sulla quale, oltre a qualche appunto, devo consultare gli *Itinera per Helvetiae Alpinae regiones*, di Johann Jakob Scheuchzer (Leiden 1723), qui citati a pp. 14 e 50, specialmente alle pp. 377-97.

E tanto basti a far capire al candido lettore quanta erudizione si celi in questa biografia documentata del p. Gregorio di Valcamonica, al secolo Pietro Brunelli, autore dei *Curiosi trattenimenti continenti raguagli sacri e profani de' popoli camuni*, per i quali *L'ultimo degli Etruschi* è anche un invito alla lettura, un'introduzione per chi ancora non li ha letti, mentre permette a chi li ha letti di apprezzarli di più, collocandoli nella loro complessa e affascinante temperie storico-culturale.

Dimenticavo: il titolo *L'ultimo degli Etruschi* allude all'identificazione, sostenuta dal p. Gregorio, dell'odierna Cividate Camuno con la mitica Vanocia/Vannia, colonia etrusca nelle Alpi, sulla scorta degli antichissimi documenti etruschi (o presunti tali) pubblicati da Curzio Inghirami (falsario notorio). Consoliamoci, però:

tali vezzi non son per anco scomparsi tra l'italiche menti, se il prof. Mario Alinei è citato ne *L'ultimo degli Etruschi* come autore di un mirabolante saggio dal titolo *Etrusco: una forma arcaica di ungherese*, Bologna 2003, «in particolare le pp. 249-51»; immagino quanto ne saranno contenti gli Ungheresi, che si vantano discendenti da popoli conquistatori, venuti dalle steppe asiatiche, come gli Ungari e, prima ancora, gli Unni, e ancor più studiosi e docenti di Filologia Ugrofinnica, che hanno speso una vita a scandagliare i legami tra l'ungherese, il finnico e le lingue dei popoli delle steppe!



STEFANO TESTA BAPPENHEIM, *I simboli religiosi nello spazio pubblico. Profili giuridici comparati*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2019, pp. 947.

Di questo maestoso volume, opera del prof. Stefano Testa Bappenheim, docente di Diritto Ecclesiastico e Diritto Islamico all'Università di Camerino⁸, do qui un asciuttissimo annuncio, ripromettendomi di dedicargli un

8. Per la salvaguardia delle biblioteche universitaria (in parte) e antica di quella città, che allora attendevano aiuti per poter tornare fruibili dopo il terremoto del 2016, il prof. Testa Bappenheim ci aveva invitati come Associazione "Misinta": purtroppo l'iniziativa che ne era nata, dopo alcuni iniziali passi di sensibilizzazione sui media, si arenò prima per problemi burocratici, poi per l'insorgere della pandemia.

articolo apposito, che apparirà quanto prima su "Misinta". Nel presentare un problema tornato di stringente attualità non solo nelle aule dei tribunali, ma ancor più nella politica internazionale e, purtroppo, nella prassi di gruppi terroristici, l'Autore scrive una sintesi particolareggiata della storia della cultura occidentale, europea e delle Americhe (e non solo, come dimostra per esempio l'*excursus* sul rituale d'incoronazione dell'imperatore del Giappone), dal punto di vista dei suoi simboli religiosi, che hanno particolare incidenza in quanto si mostrano nello spazio pubblico e quindi mostrano le radici valoriali e ideali di questa cultura nel suo sorgere e nel suo divenire storico, distinto per Nazioni e per Stati, affiancando con rara competenza alla dimensione storica quella giuridica; è una sintesi particolareggiata, perché concretizza la riflessione complessiva nella narrazione o descrizione di eventi specifici, con i loro protagonisti, in una galleria di momenti e personaggi storici spesso poco o pochissimo noti.

Concludo (per ora) con due illuminanti citazioni, che trovo alle pp. 279-280: «Nessuno è obbligato a credere al messaggio religioso che, accanto a quello culturale, questi simboli trasmettono, essi sono lì per rispondere non ai desideri della religione cristiana e nemmeno a quelli di qualche Chiesa, nessuna delle quali può disporre dei simboli d'autorappresentazione dello Stato-nazione, ma sono ipostatizzazione dell'identità storico-culturale del popolo» (J. Isensee).

CHIARA PARISIO, *Giovanni Battista Gigola e la miniatura nella Milano romantica*, self publishing, Brescia, 2020, pp. 112, € 35 (per contatti: www.chiaraparisio.it).



Copertina di *Giovanni Battista Gigola e la miniatura nella Milano romantica*, di Chiara Parisio, con una pagina miniata del "Corsaro Treves", raffigurante Medore che attende invano il ritorno di Conrad.

Libro singolarmente amabile per i bibliofili, questo volume, interamente e splendidamente illustrato a colori, fa il punto sulla rinascita dell'interesse, anzi della passione per la miniatura, soprattutto tardomedievale, che risorge nei cuori degli studiosi nella Milano napoleonica, aperta alla più ampia corrispondenza di idee con l'Europa, dopo il lungo inverno del sedicente buongusto che aveva relegato manoscritti e miniature, assieme a tutto il Medioevo, nel limbo, anzi nell'inferno dei "Secoli Bui". Bui, se mai, erano i tempi che l'Europa intera e l'Italia in particolare stava attraversando, tornata ad essere teatro di guerre nella lunga bufera che va dalla Rivoluzione Francese al Congresso di Vienna, ma non più le guerre circoscritte delle piccole e costose armate mercenarie dell'Ancien Régime, bensì i diluvi degli sterminati eserciti di co-scritti, carne da cannone che sfogava sui civili la propria disperata rabbia, in proporzioni molto più ampie di quelle fino ad allora conosciute. In questo quadro cupo, la temperie preromantica e poi romantica riscopre dame e cavalieri, tornei e castelli e foreste, conventi e monasteri, rifugi di banditi gentiluomini, che rubano ai ricchi per dare ai poveri: un Medioevo idealizzato, anche troppo, di amori sublimi e sventurati, da Giulietta e Romeo a Me-



Confronto tra la Vittoria, appena ritrovata a Brescia, senza ali né braccia, e il disegno preparatorio di Gigola (ora alla Pinacoteca Tosio e Martinengo) per la miniatura con Medora, sulla riva del mare, mentre invano attende il ritorno di Conrad (dal “Corsaro Treves” recentemente ritrovato; è l’immagine della copertina; il confronto fotografico è di Chiara Parisio).

dora e Conrad, che ritroviamo nei libri miniati del Gigola, preziosi e costosi pezzi unici, gioielli per collezionisti bibliofili dal fiuto fine e dal portafogli capiente.

In attesa di una più ampia rivisitazione dei diversi volumi dedicati al Gigola da Chiara Parisio, ripropongo con pochissime modifiche l’intervista rilasciatami dalla medesima e pubblicata sul «Giornale di Brescia» del 2 gennaio 2021, a p. 33:

Per chi cerca informazioni su Giovanni Battista Gigola (Brescia, 1767 – Tremezzo, 1841), ritrattista in miniatura e illustratore di rari testi letterari, il primo rimando nel «Dizionario biografico degli Italiani» (Trecani) è a Chiara Parisio, bresciana e storica dell’arte, socia dell’Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, che a Gigola ha dedicato una serie di lavori, dall’articolo biografico edito nei «Commentari» del 1995 ai tre volumi stampati

dall’editrice Grafo tra il 2002 e il 2003, oltre a vari altri interventi, fino al recentissimo studio «Giovanni Battista Gigola e la miniatura nella Milano romantica», oggetto di questa intervista.

Il nuovo volume si presenta ricco di novità: quali sono le principali?

Oltre a numerosi singoli nuovi tasselli per ricostruire la figura e l’opera di Gigola (protagonista della prima parte del volume) e di alcuni artisti coevi (ai quali è dedicata la seconda parte), sullo sfondo di un ambiente culturalmente ricco e stimolante come la Milano napoleonica Regno d’Italia e poi del Lombardo-Veneto

asburgico, la novità principale è senz’altro la notizia del ritrovamento del primo esemplare dell’edizione miniata in pergamena del «Corsaro» di Byron, finora dato per disperso. Questo primo esemplare, il cosiddetto «Corsaro Treves», fu acquistato verosimilmente da Jacopo Treves de’ Bonfilii (1788-1885), banchiere, collezionista d’arte e bibliofilo, in relazione con il marchese Gian Giacomo Trivulzio, mecenate e grande committente di Gigola. Rintracciato il «Corsaro Treves» nel 2017 presso la Houghton Library dell’Università di Harvard, viene presentato in «Giovanni Battista Gigola e la miniatura nella Milano romantica» ricostruendone la provenienza e pub-

blicandone i quadretti illustrativi insieme a quelli del secondo esemplare, il cosiddetto «Corsaro Schoenborn», passato in asta da Sotheby’s, a New York, nel 2012. Come è noto, il terzo esemplare, conosciuto come il «Corsaro Gigola», rimasto in proprietà del miniatore, pervenne, tramite il pittore Angelo Inganni che ne aveva sposato la vedova, all’Ateneo di Brescia, dove si trova tuttora.

Gigola, trasferitosi a Milano per lavoro, mantenne forti legami con Brescia; c’è qualche altra presenza bresciana in «Giovanni Battista Gigola e la miniatura nella Milano romantica»?

Ci sono almeno tre ritratti di bresciani: del Gigola è la replica autografa della “Gentildonna”, identificata prima con la Marzia Martinengo di foscoliana memoria, poi con la cantante Adelaide Malanotte, amante di Luigi Lechi; opera di Faustino Boatti, bergamasco, sono invece i ritratti di Pietro Fenaroli Ferraioli e di Violante Gigola. Ma c’è soprattutto una coincidenza ricca di conseguenze: il 20 luglio 1826, a Milano, Gigola saldava il conto per la stampa delle sei copie del «Corsaro», che avrebbe successivamente decorato con un numero diverso di quadretti; quella stessa notte, a Brescia, tornava alla luce l’Afrodite-Vittoria, che molto probabilmente il pittore vide successivamente, a settembre, in



Confronto tra la testa della Vittoria e la testa di Medora in un disegno preparatorio, ora in collezione privata, de “Laddio di Conrad a Medora” (sempre dal “Corsaro Treves”; il confronto fotografico è di Chiara Parisio).

occasione del ritorno nella città natale per la vendemmia, mentre continuava a lavorare per le miniature del «Corsaro», delle quali ci restano alcuni disegni preparatori. In particolare, nel poemetto byroniano c'è una figura, Medore, che attende invano in riva al mare il ritorno di Conrad, il corsaro: è possibile ipotizzare che la statua antica, non ancora restaurata e quindi senza ali e senza braccia, abbia suggerito al miniatore l'iconografia della fanciulla stante, dinanzi alle onde deserte, come appare nel disegno «L'attesa di Medore» della Pinacoteca Tosio e Martinengo? Anche la testa di lei ne «L'addio di Conrad a Medore», ora in collezione privata, sembra ispirarsi, per foggia e inclinazione, alla testa dell'Afrodite-Vittoria. Rimandi simili, mai espliciti, sono una caratteristica ricorrente nell'immaginario misterioso e fantastico dell'artista, che non finisce di sorprendere. Infine, non meno interessante per le novità la seconda parte del volume, in cui sono presentati molti altri ritratti in miniatura, opera di artisti, perlopiù lombardi, attivi nel capoluogo ambrosiano durante la Restaurazione.



Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. A.II.4, f. 1r, uno dei manoscritti studiati dagli arnaldini, v. infra *Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno* (foto da Biblioteca Queriniana - Brescia, a cura di ALDO PIROLA, Prato, Giunti Officine Grafiche - Nardini Editore, 2000, tav. LVII).

Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno

MINO MORANDINI

Già professore di Lettere al Ginnasio del Liceo Classico “Arnaldo”, Socio dell’Ateneo di Brescia
minomorandini55@gmail.com

La Biblioteca Queriniana custodisce un ricco tesoro di manoscritti (circa 9700), spesso ornati di coloratissime miniature, impreziosite non di rado dall’uso della foglia d’oro: un patrimonio poco noto proprio a causa della sua vastità, che per uno studio esaustivo richiederebbe uno stuolo di studiosi a tempo pieno. Ma una prima descrizione può essere realizzata anche da uno studente appassionato e fornito di una certa dimestichezza con il latino: da questa intuizione operativa di Ennio Ferraglio¹, Direttore della Biblioteca, è nata, nell’ambito dell’Alternanza Scuola Lavoro, la sinergia tra Queriniana e Liceo Classico Arnaldo, che si è protratta per tre anni scolastici (2017/18, 2018/19 e 2019/20), grazie alla generosa disponibilità e assistenza del personale della Queriniana, in particolare di Maddalena Piotti e Ivana Manessi, che hanno seguito personalmente gli studenti nelle varie attività.

Angelo Brumana ha curato la lezione introduttiva del primo corso, che

ripercorreva a grandi tappe la storia della scrittura e della cultura tra Tardo Antico e Umanesimo, con esempi fotografici, ma ancor più con la vivacità degli aneddoti che fanno rimanere impresso anche il contenuto più ostico, figuriamoci la vicenda avvincente della tradizione classica e patristica, eroicamente tratta in salvo da copisti e filologi lungo l’arco di un intero millennio, e qui vista da vicino tramite alcuni dei più preziosi tesori queriniani, e incontrata tramite grandi nomi come Seneca, Agostino ed Albertano da Brescia, fino al fondatore della biblioteca, il cardinal Querini, e alla sua idea di biblioteca-museo-laboratorio scientifico e luogo di raccoglimento e di quieta riflessione, per cui sotto le finestre delle sale di lettura si stende il verdeggiante brolo, o chiostro, o giardino che dir si voglia.

Nei giorni successivi non c’erano solo le ore mattutine in Saletta Manoscritti, a tu per tu con lo splendore venerando dei codici miniati, ma anche con il problema di decifrare un latino molto diverso da quello classico, scritto per di più quasi sempre in gotica, una scrittura elegante ma, anche grazie alle abbreviazioni, non sempre facile da intendere, cosa tuttavia necessaria per raccogliere un minimo di informazioni utili alla descrizione della vignetta miniata; c’erano anche le ore pomeridiane, con il lavoro più prosaico della ricerca nei depositi dei libri da distribuire agli utenti della bi-

blioteca, e altre attività ancora, tra le quali in particolare la scelta dei libri per la mostra in occasione del Giorno della Memoria: per tutto ciò i ragazzi tenevano un diligente diario di lavoro.

Quest’anno l’Alternanza Scuola Lavoro è stata interrotta per l’emergenza covid; tuttavia, durante gli esami di Stato dell’anno scolastico 2020/21, alcuni maturandi hanno illustrato all’esame proprio questa loro esperienza, tra filologia, storia dell’arte, paleografia e ... appassionato intuito, con un calore e una convinzione tali, da convincere i docenti a progettare di replicare l’esperienza per il prossimo anno scolastico, sempre sperando che se ne presentino le condizioni favorevoli; per parte mia, per quel poco che posso, ho dato molto volentieri la mia disponibilità.

Poco prima dell’inizio della pandemia, c’era comunque già stato un primo evento pubblico: a conclusione della settimana di alternanza, martedì 14 gennaio 2020, alle ore 16, nel Salone Conferenze dell’Emeroteca (in Palazzo Broletto, in cima allo scalone dell’Anagrafe a sinistra), l’incontro «Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno», organizzato dall’Associazione Bibliofili Bresciani “Bernardino Misinta” in collaborazione con il Liceo Arnaldo e l’USR Ufficio IV AT Brescia, con la partecipazione di Ennio Ferraglio, Angelo Brumana, Edoardo Bignetti, dello scrivente e degli

1. Era il 16 marzo 2017, e nel suo ufficio il dott. Ferraglio mi espose il suo progetto di un primo censimento delle miniature della Biblioteca Queriniana nell’ambito dell’Alternanza Scuola Lavoro con il Liceo Classico Arnaldo, coinvolgendomi come (all’epoca) insegnante in quel liceo e contemporaneamente socio di Misinta; ne parlai con la Preside e si avviò il complesso iter burocratico, mentre a scuola informavo colleghi e studenti; nel gennaio 2018 ho accompagnato i partecipanti al primo corso, e così pure nei due anni successivi.

studenti coinvolti che hanno descritto le miniature di alcuni manoscritti del XV secolo; le più belle e significative tra queste sono state da loro proiettate e commentate, in un viaggio a ritroso nel tempo verso le sorgenti umanistiche della cultura e dell'arte. Tra gli argomenti trattati, presentati in *PowerPoint*, animali ed esseri fantastici, temi e momenti dell'arte sacra (con paralleli tra miniature e affreschi), il ciclo dei mesi, il calendario liturgico, ordini minori e maggiori del clero, funzioni e riti ecclesiali e laici (l'investitura del cavaliere).

Dal materiale preparato per questo incontro si sarebbe poi dovuta sviluppare una piccola mostra, cancellata come tante altre iniziative culturali dal dilagare del virus.

Ecco l'elenco dei partecipanti al corso del 7 – 14 gennaio 2020: Zeno Assoni e Luca Bertarelli della sezione A; Carolina Orsini della sezione B; Elena Antonelli, Silvia Danesi e Veronica Marinoni della sezione C; Guido Franchi, Luca Ramazzini e Marco Resconi della sezione D.



In collaborazione con l'USR Ufficio IV AT Brescia

L'Associazione Bibliofili Bresciani

"Bernardino Misinta"
ha il piacere di invitarvi

Martedì 14 Gennaio 2020, alle ore 16,00,
nel
Salone Conferenze dell'Emeroteca
(in cima allo scalone dell'Anagrafe a sinistra)



Brescia, Biblioteca Queriniana, Bibbia Ebraica
Soncino 1494, Barocelli, Incun. N. 173

Incontro con il Dott. Ennio Ferraglio, il Prof. Giacomino Morandini e un gruppo di studenti del Liceo Classico "Arnaldo"
sul tema :
"Arnaldini tra manoscritti e miniature della Biblioteca Queriniana: un atteso ritorno"

L'invito è rivolto a tutti



www.misinta.it