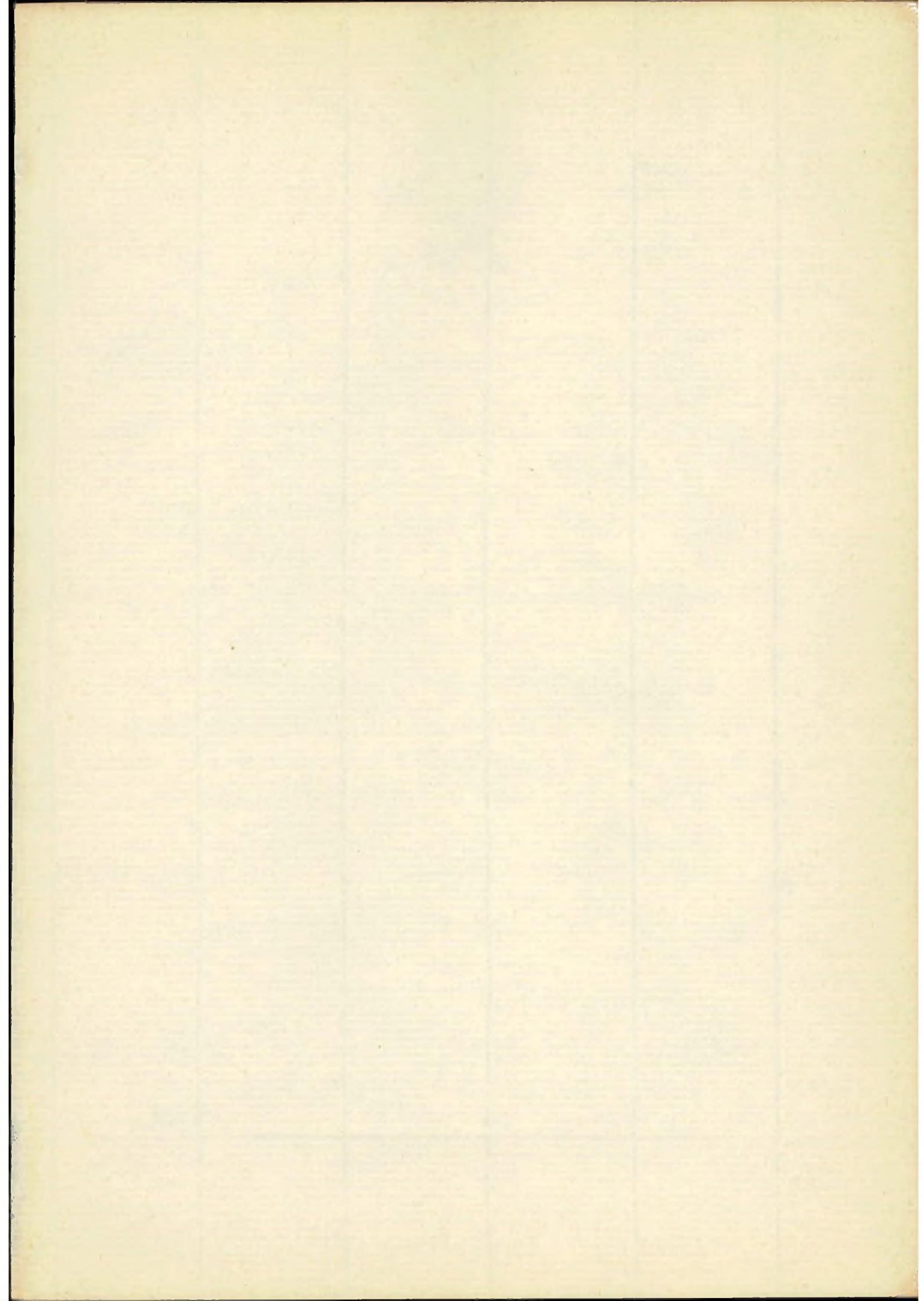
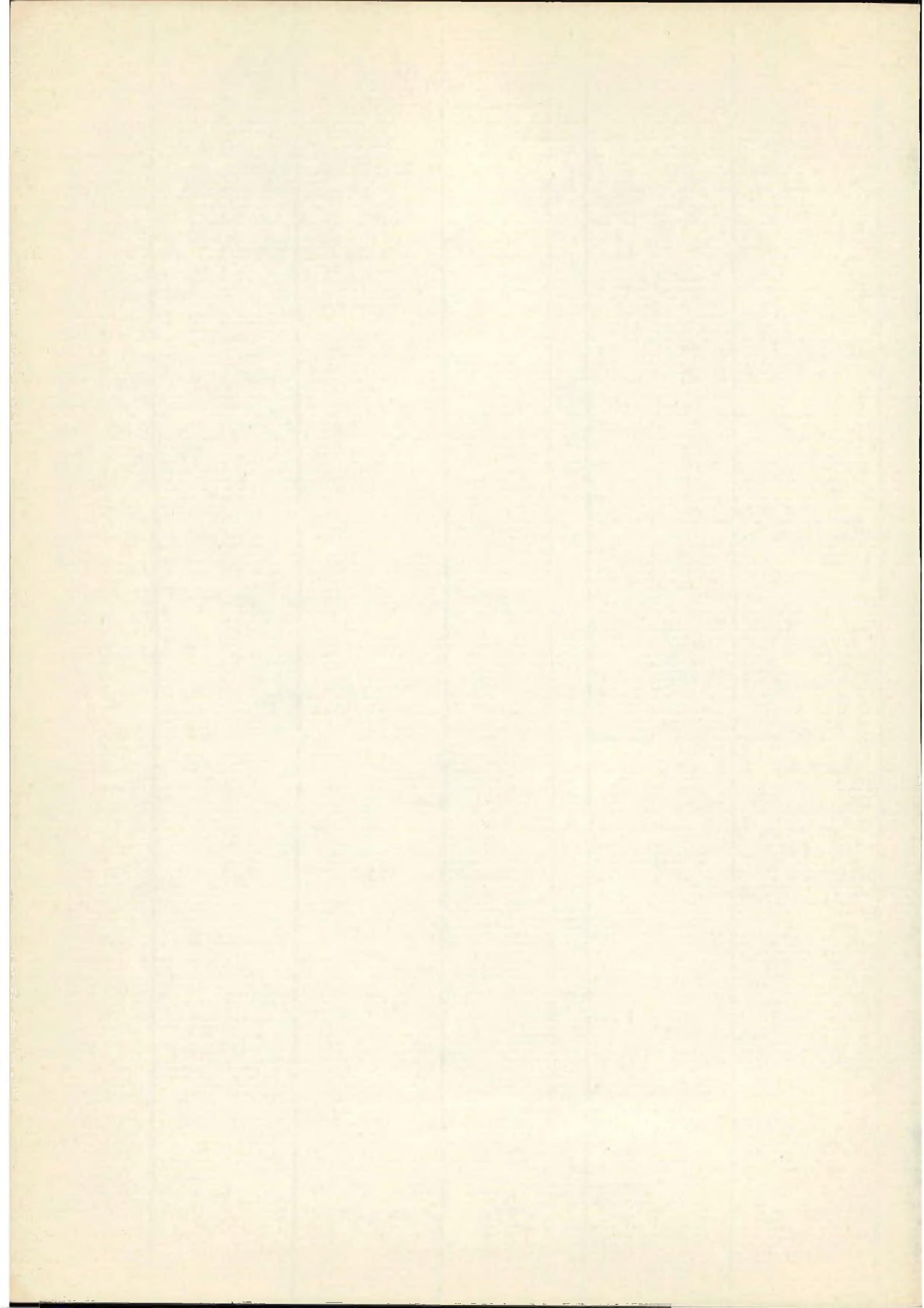


ARCHIVIO STORICO  
BERGAMASCO

13





# ARCHIVIO STORICO BERGAMASCO

Rassegna semestrale di storia e cultura

13

N. 2, Anno VII, 1987

PIERLUIGI LUBRINA EDITORE

Bergamo 1987

Pubblicazione del Centro Studi ARCHIVIO BERGAMASCO  
via A. Locatelli 62 - 24100 Bergamo (tel. 035-270058)

*Direttore:* Giulio Orazio Bravi

*Comitato di Redazione:* Giosuè Bonetti, Claudio Calzana, Sergio Del Bello,  
Giorgio Mangini, Franco Nicefori, Gianluca Piccinini, Paolo Pesenti,  
Susanna Pesenti, Antonio Previtali, Silvia Rota, Giuseppe Tognon, An-  
drea Zonca.

*Amministrazione:* Pierluigi Lubrina Editore s.r.l., viale Vittorio Emanuele 19  
- 24100 Bergamo

*Abbonamenti:* L. 30.000; per l'Estero \$ 25; Sostenitore L. 50.000.  
L'abbonamento può essere sottoscritto negli uffici della Pierluigi Lubrina  
Editore, o con l'invio del bollettino di conto corrente postale n. 12664249  
intestato all'Editore. (Prezzo del fascicolo singolo L. 18.000).

La rivista è semestrale.

Autorizzazione del Tribunale di Bergamo n. 3 del 30-1-1981.

*Direttore Responsabile:* Susanna Pesenti

ISBN 88-7766-025-2

Composizione e impaginazione: NOVATYPE - Bergamo  
Stampa: GRAFITAL - Torre Boldone (Bg)

Bergamo - Febbraio 1988

## SOMMARIO

### *Saggi e Testi*

- C. GIANNINI, Contributo per una storia del restauro ottocentesco: il *Manuale* di Giovanni Secco Suardo. 215
- G. PESENTI, Conflitti locali, poteri centrali e cartografia. Quattro mappe della Val Taleggio dei secoli XV e XVI. 269

### *Fonti e Strumenti*

- F. MACARIO - A. ZONCA, Il complesso romanico di Sant'Alessandro a Canzanica. 283

### *Rassegna*

- S. ROSSI, Università e ricerca storica locale 317
- C. CORTINOVIS, Opere e scritti di Gabriele Rosa (1812-1897). Saggio di bibliografia. II. 323

### *Convegni e Recensioni*

## CONTENTS

C. GIANNINI, *Contributo per una storia del restauro ottocentesco: il 'Manuale' di Giovanni Secco Suardo.*

The research on the *Manuale* by Giovanni Secco Suardo contributes to the knowledge of the birth of conservation concept in Italy by the middle of last century. The monography is introduced by a preface explaining the motivations of the work and completed by a documentary appendix and a catalogue of paintings and frescos restaurated by Giovanni Suardo in Bergamo, Milano and Firenze.

The work is divided in three chapters: in the first one the analysis of Suardo's personality does'nt follow traditional biographical schemes: he is observed as a studious, collector and connoisseur.

The second chapter observes the main new ideologies and technics described in the *Manuale*, and its concept of conservation and restauration.

The last part of this research analyses the bibliographical sources of the work, making light on the influence that specialized french literature had on the italian XIX century. This work examins and compares Suardo's ouvre with the ones of contemporary connoisseurs, overlooking ideas and praxis of restauration in Italy in the first part of last century.

G. PESENTI, *Conflitti locali, poteri centrali e cartografia. Quattro mappe della Val Taleggio dei secoli XV e XVI.*

A large body of records was produced by a series of century-long controversies about rights of common aroused between communities in the high mountains. They include a lot of news on their material culture and mentality.

Particularly remarkable are four maps, one of which can probably be dated back to the first half of the XV century.

## IN RICORDO DI MARIO DE GRAZIA

*Il 18 novembre 1987, dopo lunga e sofferta malattia, è morto Maria De Grazia, Direttore dell'Archivio di Stato di Bergamo. Con lui è scomparso un amico appassionato, valido collaboratore e sincero estimatore della nostra rivista, alla quale fu sempre vicino con premure, consigli e squisita cortesia. Offrendo ospitalità alla Redazione presso l'Archivio di Stato, e mettendosi a disposizione per la promozione e la diffusione della rivista, in questi anni Maria De Grazia è stato un autorevole punto di riferimento per tutte le nostre iniziative.*

*Arrivato a Bergamo nel 1979, l'inizio della sua attività come Direttore dell'Archivio di Stato ha coinciso con l'avvio delle ricerche e degli studi del nostro Centro. Coincidenza non casuale, dato che la sua disponibilità e i suoi suggerimenti hanno contribuito non solo a facilitare il nostro lavoro ma, nei difficili momenti della prima ideazione e dei primi tentativi, ad incoraggiarlo e sostenerlo.*

*L'Editore, i collaboratori e gli amici di Archivio Storico Bergamasco sono vicini ai famigliari e in particolare alla signora Rosanna Conti, e dedicano alla memoria di Mario De Grazia questo numero della rivista.*



SAGGI

TODAY

CRISTINA GIANNINI

## CONTRIBUTO PER UNA STORIA DEL RESTAURO OTTOCENTESCO: IL MANUALE DI GIOVANNI SECCO SUARDO

*Le restaurateur: armé de grattoirs, d'eau seconde, d'alcali volatil  
... en un mot un vampire, que le génie de la destruction a  
enfanté pour couvrir ses chef-d'oeuvre.*

(T. Lejeune)

La ricerca sul *Manuale* di Giovanni Secco Suardo contribuisce alla conoscenza della nascita del concetto di conservazione in Italia intorno alla metà del secolo scorso. Il saggio viene aperto da un'introduzione che illustra le motivazioni del lavoro, e viene concluso da un catalogo di dipinti e affreschi restaurati dal Suardo tra Bergamo, Milano e Firenze, da una bibliografia e da un'appendice documentaria.

### INTRODUZIONE

La fortuna editoriale del *Manuale* di restauro di Giovanni Secco Suardo è un esempio atipico, nella letteratura specialistica italiana, della fruizione di un testo che non fu mai aggiornato criticamente.

Pubblicato per la prima volta a Milano a spese dell'autore nel 1866, in una edizione ridotta rispetto all'originale manoscritto, con un titolo volutamente di faticosa lettura, il *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del Restauratore di dipinti*, sarebbe forse passato inosservato di fronte alla contemporanea, poderosa edizione del volume di Ulisse Forni, se l'uso del termine *meccanico*, con la sua allusione alla pubblicazione di tecniche di intervento conservativo ancora considerate *diaboliche* dalla maggior parte dei collezionisti e dei conoscitori italiani, non avesse attratto l'attenzione di quanti operavano nel circuito delle botteghe e del mercato antiquario.

\* Agli studi sul problema della tutela contribuirono in maniera decisiva i numerosi interventi di Roberto Longhi che per primo sottolineò *il rapporto che passa fra lo stato di conservazione delle opere d'arte e la possibilità della loro lettura*; vorrei ricordare la sua sollecitazione allo studio della storia del restauro e di alcuni interventi specifici delle tecniche conservative, già espressi nel 1956 in occasione della conferenza tenuta alla Sorbona, e ripetuti nel saggio *Per una mostra storica degli estrattisti*, uscito in *Paragone* nel 1957. L'invito longhiano è stato accolto da Mina Gregori, Cesare Brandi, Ugo Procacci, Umberto Baldini, sicchè il restauro, non più considerato un problema

Il volume del Suardo fu oggetto di tre ristampe, uscite nel 1918, nel '27 e nel '79, dopo la prima edizione integrale dell'opera curata nel 1894 dagli eredi e pubblicata a Milano da Hoepli col più agile titolo de *Il Restauratore di dipinti*; nello stesso periodo manca un'equivalente attenzione editoriale per il *Manuale del pittore-restauratore* del Forni.

Nel 1959, a seguito della generale attenzione sviluppatasi attorno alla tutela del patrimonio artistico, i cui problemi erano stati messi in luce dai danni del secondo conflitto mondiale e dalle prime mostre di opere d'arte restaurate a cura di Ugo Procacci, Luciano Berti e Umberto Baldini, ancora Hoepli pubblicava un volume, curato da Gino Piva, diffuso con il titolo, per l'epoca ambiguo, *L'Arte del Restauro*, che contiene una sintesi delle tecniche di intervento elaborate da Giovanni Suardo. Del testo esistono tre edizioni, l'ultima delle quali risale al 1977.

Se la completa mancanza di contributi sulla figura e il lavoro del Suardo, e dello stesso Forni, può essere spiegata con gli orientamenti

da specialisti, è divenuto un impegno comune. Fra i primi studi sul restauro ottocentesco desidero ricordare i contributi di Michelangelo Cagiano de Azevedo, Licia Borrelli Vlad, Michelangelo Muraro in Italia, di Gilberte Emile-Mâle in Francia, di Norman Brommelle in Inghilterra. La mostra *Firenze Restaura* del 1972 e il lavoro pubblicato da Alessandro Conti nel 1973, hanno aperto un nuovo capitolo nella ricerca sulla storia della conservazione; per tutto ciò che riguarda il restauro del tardo Settecento e del primo Ottocento in relazione alla dispersione del patrimonio artistico vorrei ricordare i lavori di Gabriella Incerpi, che ha anche studiato per prima la figura e l'opera di Ulisse Forni. Sul contributo di Giovanni Secco Suardo ai temi della conservazione e della tutela, e sui rapporti con l'ambiente del collezionismo lombardo e fiorentino, ho avuto l'opportunità di pubblicare alcuni contributi ai quali rimando nel corso di questo saggio. Il frequente ricorso alla documentazione archivistica è motivato dalla quasi completa mancanza di notizie a stampa sull'autore del principale manuale di restauro italiano. Ricordo i due sommarî contributi di Achille Locatelli Milesi e di Antonio Curti, le notizie rintracciabili nella *Storia di Bergamo* del Belotti, nell'introduzione del Piva al volume *L'Arte del Restauro*, e la rapida citazione del Lechi nel suo saggio sulla quadreria della famiglia. Cfr. P.A. CURTI, 1864; A. LOCATELLI MILESI, 1917, 29-31; B. BELOTTI, 1940; B. BELOTTI, 1956; G. PIVA, 1961; R. CRIPPA, 1962; F. LECHI, 1968; E. SAMAGA, 1970; C. GIANNINI, 1980, 421-443; C. GIANNINI, 1982, 44-55; C. GIANNINI, 1986, I, 68-75; C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza la cortesia del compianto conte Suardino Secco Suardo, che mi ha lasciato consultare l'archivio di famiglia esaudendo ogni mia richiesta. Un particolare ringraziamento devo a Mina Gregori e Umberto Baldini, che hanno seguito i miei studi sulla storia del restauro ottocentesco, sollecitandomi con suggerimenti preziosi. Sono grata a Giulio Orazio Bravi e Gabrio Vitali, che hanno voluto la collocazione del mio lavoro su questa rivista; a Francesco Rossi, Lanfranco Secco Suardo, i colleghi di Bergamo, Gabriella Incerpi, Umberto Parrini, che mi hanno facilitata nel lavoro aiutandomi con sincera disponibilità nella ricerca archivistica e bibliografica. Desidero dedicare questo lavoro a mia mamma.

prevalenti della ricerca storico-artistica, che ha spesso delegato ai tecnici della conservazione il compito di ricostruire una geografia del restauro, (sicché il Suardo è stato a lungo considerato un dilettante lombardo ovvero una tarda espressione del mecenatismo dell'ancien régime, rivolta a sollecitare i giovani restauratori piuttosto che gli artisti provenienti dalle Accademie), la fortuna critica del *Manuale* trova le sue ragioni nella novità dei contenuti del lavoro, che uscì in un momento di particolare attenzione del mondo della cultura verso la conservazione dell'oggetto d'arte.

Lo sviluppo del collezionismo privato e della connoisseurship, il dilatarsi del mercato antiquario, il fiorire della figura del *travelling agent*, le ricognizioni attributive e i lavori di studiosi come Giovanni Morelli e Giovan Battista Cavalcaselle, il rinnovato interesse per la documentazione archivistica e per le fonti (da Vasari a Tiraboschi), la formazione di organismi museali pubblici e di strutture preposte alla tutela, sono fenomeni che fecero dell'Ottocento la sede ideale per il maturarsi di nuove idee sulla salvaguardia del patrimonio artistico.

Il manuale del Suardo sollecitò quindi l'attenzione dei restauratori che lavoravano per collezionisti privati e gallerie pubbliche e degli stessi ambienti colti, per i suoi studi sulle tecniche di trasporto dei dipinti e sullo *strappo* degli affreschi, per i suoi precisi giudizi sulla legittimità del restauro integrativo, per il suo appello alla coscienza critica, filologica ed etica del restauratore, per la pubblicazione di metodi di lavoro da sempre rimasti celati dalla consegna del segreto professionale. Sicché il manuale dello studioso bergamasco si pone come anello di congiunzione fra una geografia del restauro di matrice settecentesca, nella quale il restauratore aveva ancora un ruolo taumaturgico, e un'attitudine al lavoro già aderente alla nuova impronta positivista.

Al confronto il lavoro del Forni appare un vasto quanto faticoso repertorio di dati (ricettari, tecniche di pulitura, di integrazione, di patchettatura), meticolosamente sottratti alla tradizione delle botteghe francesi e della scuola di restauro fiorentina, ma elencati senza criteri di selettività. Un prodotto utile, anzi *comodo*, al restauratore e al collezionista, ma legato in maniera inequivocabile ad un'esperienza operativa e di gusto di tradizione settecentesca.

Furono queste ragioni che motivarono la fortuna editoriale del volume del Suardo, e al tempo stesso portarono ad una sorta di censura sulla figura del suo autore, dovuta anche alla volontà delle singole botteghe di restauro di annettersi la paternità di alcune tecniche di lavoro.

Il silenzio sull'attività del restauratore bergamasco si è del resto protratto, sia pure per motivi diversi, anche in epoca più recente; il dibattito sulla conservazione, sviluppatosi in Italia all'inizio del secolo, spostò i parametri della discussione dalla legittimità del singolo intervento conservativo, ai concetti stessi di restauro e conservazione. Sicché, all'edizione del *Manuale* del 1918, fu premesso un saggio di Gaetano Prevati nel quale l'autore tentava una valutazione etica della necessità del restauro e riproponeva i dubbi, già emersi dalle polemiche scoppiate in Francia e in Inghilterra fin dall'inizio del secolo scorso, sulla opportunità di restaurare e conservare. Occorre attendere gli anni settanta, e con essi la pubblicazione del Catalogo della Mostra *Firenze Restaura* e della *Storia del Restauro* di Alessandro Conti per trovare alcune indicazioni sul significato e sul peso ideologico che il manuale del Suardo assunse nella proiezione storica che gli era propria.

Da queste considerazioni è nata la ricerca su Giovanni Secco Suardo. Partita da un'attenta rilettura delle varie edizioni del manuale, e dalla collazione con l'originale manoscritto, di proprietà della Civica Biblioteca di Bergamo, la ricognizione si è estesa ad un'indagine sulla letteratura artistica e sul restauro espressa dal pensiero e dal gusto tardo settecenteschi in Italia e in Francia, poiché questa era la matrice culturale nella quale si poteva identificare la formazione del Suardo, attraverso una complessa ricerca archivistica. Lo spoglio delle carte ottocentesche che potevano fornire gli strumenti per la ricostruzione dell'attività del Suardo e della rete di relazioni che lo legarono alla cerchia del collezionismo lombardo e toscano, ha interessato l'archivio dell'Accademia Carrara di Bergamo, la sezione manoscritti della Biblioteca Civica, l'archivio privato della famiglia Secco Suardo, gli archivi delle gallerie degli Uffizi e dell'Accademia di Firenze, alcuni fondi della Nazionale.

La ricomposizione dei frammenti recuperati, in forma di documenti, diari di viaggio, appunti inediti, carteggi, consente oggi di identificare i termini precisi dell'attività di Giovanni Suardo, i suoi referenti, la sua formazione, e di interpretare con maggiore serenità la sua opera di restauratore e di scrittore di restauro. Ne emerge una figura tutt'altro che provinciale, che spiega finalmente la portata del suo lavoro in un contesto geografico certo non solo bergamasco, ma esteso a tutta l'Italia centro-settentrionale e a tutt'oggi solo in parte compreso.

1. *Giovanni Secco Suardo studioso, conoscitore, restauratore.*

Conosciuto solamente attraverso il principale dei suoi scritti ed i lavori dei più attivi fra i suoi collaboratori Antonio Zanchi, Giuseppe Fumagalli, Luigi Cavenaghi, Giovanni Secco Suardo fu a lungo considerato figura di nobile dilettante, teorico del restauro piuttosto che tecnico, anche per la difficoltà di collocarne l'immagine entro i limiti di un ruolo codificato.

Pur inserendosi nell'ambiente del collezionismo lombardo della prima metà dell'Ottocento, e per formazione culturale e per le frequentazioni abituali, il conte Giovanni non ne assunse i connotati classici. Neppure la sua figura poteva facilmente essere accostata a quella di un conoscitore come l'amico Giovanni Morelli,<sup>1</sup> poiché, pur avendo viaggiato e visitato le maggiori collezioni dell'area mitteleuropea, egli stesso si definiva, in uno dei suoi diari di viaggio, un dilettante e non un attribuzionista; infine, pur avendo lavorato come restauratore,<sup>2</sup> egli non ebbe una bottega, né esercitò la professione, ma usò il suo laboratorio e quelli delle istituzioni e dei restauratori con i quali collaborò, per eseguire gli esperimenti che dovevano servire a formulare le idee e le tecniche che avrebbe poi espresso nel corso delle lezioni tenute a Firenze nel 1864, e nel *Manuale* del 1866.<sup>3</sup>

Figura quindi intermedia fra quella del conoscitore e del restauratore vero e proprio, Giovanni Suardo si distinse piuttosto per la sua attenzione ai problemi del restauro dei dipinti, la cui salvaguardia rite-

\* *Abbreviazioni* - A.A.C., Archivio Accademia Carrara, Bergamo; A.S.S., Archivio Secco Suardo, Lurano (Bergamo); A.S.G.F., Archivio Soprintendenza Gallerie Firenze; B.C.B., Biblioteca Civica Bergamo.

1. Per i rapporti fra il conte Secco Suardo e Giovanni Morelli si vedano c. GIANNINI, 1982, 44-45; c. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

2. Uno dei problemi emersi nel corso del lavoro su Giovanni Suardo era quello di precisare se la sua attività dovesse essere considerata solo teorica, e cioè limitata ad una serie di ipotesi di lavoro da lui elaborate, ma fatte eseguire ad altri, ed in seguito redatte in forma di *Manuale*, ovvero se si fosse concretizzata anche attraverso interventi di restauro non solo diretti, ma effettivamente realizzati dallo studioso. Si veda c. GIANNINI, 1986, I, 68-75.

3. Per la scuola di restauro tenuta da Giovanni Secco Suardo a Firenze nel 1864, grazie anche all'appoggio dell'amico Giovanni Morelli, che ne condivise con convinzione gli scopi, si veda c. GIANNINI, 1982, 44-55. Ho avuto di recente l'occasione di tornare sull'argomento in occasione del Convegno su *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*; cfr. c. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.



Fig. 3 - Attrezzi da restauratore appartenuti a Giovanni Secco Suardo. Archivio Secco Suardo, Lurano (Bergamo).

Non ascrivibile a nessuno di questi ruoli, il conte Giovanni ereditò tuttavia alcuni aspetti di ciascuno di essi, riuscendo così a formarsi un'identità quanto mai personale, la cui ricostruzione è resa complessa anche dal convergere nel suo bagaglio culturale e di idee, di una formazione aristocratica di stampo tardo settecentesco, e di una esperienza di vita nella quale attività politico diplomatica, studi storico-artistici e interessi da connoisseur dovevano convivere a lungo prima di convergere in quella precisa attenzione ai problemi della tutela che si concretizzò negli anni più tardi della sua vita, e cioè dalla metà degli anni cinquanta, che segnano lo scadere del suo mandato politico a Milano, all'anno della sua morte, il 1873.<sup>7</sup>

Ho parlato di una provenienza di stampo aristocratico; nato nel 1798 da una delle più antiche famiglie bergamasche,<sup>8</sup> il conte Giovanni apparteneva ad un ramo della famiglia, i Secco Suardo, che a partire dalla fine del Cinquecento aveva subito una lenta ma progressiva decadenza economica, sicché i suoi membri si dispersero in parte a Milano e Venezia. A Bergamo mantenevano, nel secolo scorso, solo una proprietà in città alta, mentre fino dal Settecento avevano ristrutturato la residenza di Lurano, una tenuta agricola nei pressi di Treviglio,<sup>9</sup> acquistata all'inizio del secolo XVI, in occasione del matrimonio di un Ludovico Suardo con Maria Secco, per farne il principale punto di riferimento della famiglia.

Nonostante la decadenza economica, cui è imputabile anche lo smembramento della quadreria, per la quale avevano lavorato Giovan Battista Moroni, Vittore Ghislandi e Carlo Ceresa, arricchita, fra l'altro, nuove esigenze della famiglia. Cfr. C. PEROGALLI, 1965; C. PEROGALLI, M.G. SANDRI, 1969.

7. Per l'attività politica di Giovanni Morelli e per i rapporti col Suardo a Milano cfr. C. GIANNINI, 1986, I, 68-75; C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

8. I Suardo contavano come loro capostipite il Giudice di Sacro Palazzo, detto *Suardo*, già attivo a Bergamo nel X secolo, come testimoniano i documenti conservati nel fondo diplomatico dell'archivio di Lurano, dal quale ebbero origine i vari rami che, nel periodo comunale, contarono vari consoli e podestà di parte ghibellina. Per le vicende della famiglia Suardo e del ramo Secco Suardo cfr. M. LUPO, (1770-1789), ms., A.S.S., Lurano, Bergamo.

9. Il castello Secco Suardo, che era in origine un vasto complesso fortificato comprendente la quasi totalità del territorio e del paese di Lurano, che ancora oggi conserva le tracce dell'antica costruzione, si ridusse ad una struttura più modesta, corrispondente al corpo centrale dell'antico complesso, che sarebbe oggi più esatto definire come villa che non come vero e proprio castello. Rimasero inglobate in questa struttura le due torri che delimitano la costruzione, situate, l'una all'estremità destra del porticato d'ingresso, l'altra al termine dello sviluppo del corpo di fabbrica. L'insieme, di origine quattrocentesca, rimase intatto nella struttura esterna, ma fu rinnovato nel tardo settecento, come attestano le decorazioni delle stanze del primo piano, e adattato alle

nel corso del Settecento, di un gruppo di nature morte di Bartolomeo Bettera,<sup>10</sup> i Suardo continuarono a distinguersi per la loro attività, e alcuni furono figure di spicco negli ambienti del tempo.

Fra questi ricordo Paolina Secco Suardo Grismondi, più nota come Lesbia Cidonia, di cui si conserva il carteggio col Pindemonte, il conte Leonino Secco Suardo, collaboratore di Carlo Marenzi fra il 1836 e il 1842 come Commissario dell'Accademia Carrara di Bergamo,<sup>11</sup> e i fratelli minori di Giovanni: Giulio, noto per essere stato il primo traduttore di Enrico Heine e Bartolomeo, autore, fra il 1844 e il 1865, del primo catalogo manoscritto della Biblioteca Civica Angelo Mai.<sup>12</sup>

A Bergamo, dove aveva trascorso la giovinezza prima di essere orientato verso gli studi giuridici, il Suardo gravitava quindi attorno alla cerchia dei colti conoscitori che frequentavano la Carrara: Guglielmo Lochis, Carlo Marenzi, Giovanni Brentani, Paolo Vimercati Sozzi, Pietro Moroni, Paolo Gagliardi.

A Milano, dove si trasferì nel 1831, dopo essere stato nominato Deputato presso la Congregazione Centrale, il conte Giovanni era entrato in contatto, attraverso l'amico Girolamo D'Adda, con gli ambienti dell'Accademia di Brera e, anche grazie all'amicizia con Giovanni Morelli, con il quale sono noti rapporti già nel 1842,<sup>13</sup> con Charles Eastlake, Giangiacomo Poldi Pezzoli, Giuseppe Bertini, Luigi

10. Della collezione di ritratti di famiglia, rimangono a Lurano due ovali che rappresentano Bartolomeo Suardo, attribuiti a Vittore Ghislandi e alla sua bottega; oltre al ritratto di un *Conte Suardi* di Giovan Battista Moroni degli Uffizi e a quello del *Conte Giovanni col servitore* della Carrara di Bergamo, altri dipinti rappresentanti i membri della famiglia sono dispersi in collezioni private romane e torinesi. Alla metà del secolo scorso appartenevano ancora alla quadreria Suardo i Bartolomeo Bettera con *Strumenti musicali*, che il conte Giovanni avrebbe donato alla Carrara, insieme ad un grosso nucleo di disegni di Giacomo Quarenghi. Per il lascito testamentario di Giovanni Secco Suardo cfr. C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

11. Carlo Marenzi, conoscitore, erudito e collezionista bergamasco fu una figura di primo piano nella gestione della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo, insieme a Guglielmo Lochis e a Leonino Secco Suardo. Per la figura di Carlo Marenzi cfr. M. PANZERI, 1985, 9-33.

12. Bartolomeo Secco Suardo, che svolse anche un ruolo pubblico a Bergamo come Assessore municipale della città, fu uno dei più produttivi poeti minori dell'Ottocento lombardo, ma dedicò la maggior parte della sua vita alla stesura del primo catalogo sistematico del fondo manoscritti della Biblioteca Civica A. Maj, redatto fra il 1844 e il 1865. Mentre di questo aspetto dell'attività del conte Bartolomeo si sta occupando il Dr. G.O. Bravi, per la sua produzione letteraria resta il contributo di G. DONATI PETTENI, (1928, 3 sgg.). La figura di Bartolomeo Suardo è ricordata anche da M. Elisabetta Manca: cfr. M.E. MANCA, 1985, 36-37.

13. Per i rapporti fra Giovanni Morelli e il conte Suardo cfr. C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

Cavenaghi, e, in genere, con i collezionisti che frequentavano lo studio di Giuseppe Molteni, i cui ruoli polivalenti di consigliere e poi conservatore dell'Accademia di Brera, restauratore attivo per il Louvre e per i musei inglesi, consulente di casa Pezzoli, fecero del suo atelier il luogo di incontro *obbligato* di connoisseurs e restauratori.<sup>14</sup>

Solo la presenza del Suardo lungo l'asse Milano-Bergamo, la sua provenienza, la sua prima attività milanese e la rete delle sue frequentazioni, che dovevano più tardi ampliarsi anche all'ambiente fiorentino, spiegano, se considerati nel loro insieme, come il conte Giovanni abbia potuto in parte superare gli aspetti più limitativi dell'aristocrazia bergamasca e le tradizionali fonti della sua cultura, ed entrare in contatto con un ambiente di portata mitteleuropea.

Si è detto della formazione da autodidatta del Suardo, che a Milano frequentava, oltre alla biblioteca dell'amico Girolamo D'Adda,<sup>15</sup> l'Ambrosiana, cui avrebbe donato tutte le opere da lui pubblicate fra il 1858 e il 1866.<sup>16</sup> Qui il conte Giovanni si dedicò allo studio delle antiche tecniche pittoriche, problema sul quale avevano lavorato Charles Eastlake e Mary P. Merrifield.

L'interesse per le tecniche degli antichi maestri si era sviluppato in Inghilterra con un certo anticipo rispetto all'Italia, in seguito al vivace dibattito nato intorno ai problemi della conservazione del patrimonio artistico e dei metodi di restauro che venivano impiegati. La Royal Commission on the Fine Arts aveva infatti incaricato un gruppo di studiosi di raccogliere la documentazione esistente sulle tecniche degli antichi: risultato di questa iniziativa furono nel 1840 le traduzioni dal tedesco di *Zur Farbenlehre* di Goethe, a cura dell'Eastlake, che integrò il testo originale con numerose note di commento, la pubblicazione dei suoi

14. Per la cerchia di restauratori, allestitori e connoisseurs che si muoveva attorno alla Fondazione Poldi Pezzoli, cfr. M. NATALE, 1982.

15. L'amicizia e la frequentazione del marchese Girolamo D'Adda ebbe un'importanza rilevante nella formazione di Giovanni Suardo, che durante il periodo milanese (1830-1860) trovò nella biblioteca della famiglia D'Adda il punto di riferimento principale per i propri studi. Per quanto nell'archivio di Lurano rimangano solo pochissimi frammenti di un carteggio Suardo-D'Adda, il legame esistito fra i due conoscitori resta testimoniato dalle memorie a stampa pubblicate nel 1858 e nel 1860, come introduzione alle prime opere del conte Giovanni, dedicate al marchese Girolamo. Per la figura del marchese D'Adda nella cerchia della connoisseurship lombarda cfr. C. GIANNINI, 1987, II in corso di stampa.

16. Cfr. *Lettera di Giovanni Secco Suardo al Prefetto della Biblioteca Ambrosiana*; 29 dicembre 1866; minuta originale; inedita; A.S.S., Lurano, Bergamo.

*Materials for a History of Oil Painting* e, nel 1844, la prima edizione del trattato del Cennini in inglese per mano della Marrifield.<sup>17</sup>

Proprio fra il 1840 e il 1850, sono da collocarsi gli studi del conte Suardo sulla pittura fiamminga, attestati, oltre che dai numerosi repertori ancora conservati presso la biblioteca di Lurano, (Figg. 1, 2) dalle opere donate alla Civica di Bergamo, fra le quali la traduzione, curata da Giovanni Bezzi, della prima parte del lavoro dell'Eastlake, insieme ad una copia del lavoro di Tommaso Puccini su Antonello da Messina,<sup>18</sup> di cui si conserva presso la Civica di Bergamo un'esemplare con postille autografe del conte. Lo spoglio di quanto rimane della biblioteca privata del conte Suardo mette in evidenza le tangenze con la cultura anglosassone coeva per ciò che riguarda l'itinerario metodologico, anche se egli ebbe certamente una maggiore padronanza della letteratura tecnica francese.

Mentre infatti in Francia tutto ciò che si scriveva sul restauro era pensato in funzione dell'*amateur*, in Inghilterra gli studi sulle tecniche pittoriche nacquero in seguito allo sviluppo della *cleaning controversy* e portarono ad una revisione dei modi di recupero del patrimonio artistico. Nella formazione del Suardo resta comunque fondamentale, oltre alla puntuale rilettura delle fonti della storiografia artistica, dal Vasari, al Milizia, al Selvatico, la conoscenza del *Diversarium Artium Schemata* di Teofilo, dell'opera di Plinio e del *Trattato* del Cennini.

Risultato di questi studi fu, nel 1858, un primo lavoro, *Sulla scoperta ed introduzione in Italia dell'odierno sistema di dipingere ad olio*, dalla cui lettura emerge la scelta di un approccio piuttosto tecnico che stilistico all'opera d'arte. Lo scritto che il Suardo avrebbe in seguito rielaborato nei *Pensieri sulla pittura ad encausto, ad olio, e a tempera*, uscito nel 1870, suscitò reazioni discordanti nel pubblico dei conoscitori.

Dopo le prime due recensioni italiane del gennaio e del febbraio 1859, e l'ottima critica pubblicata da Leone Lagrange nel numero di ottobre della *Gazette des Beaux Arts*,<sup>19</sup> il lavoro incontrò l'ostilità di uno dei più noti esponenti dell'Accademia di Brera, Giuseppe Mongeri, sicché fra i due studiosi si instaurò un carteggio aperto che ebbe come re-

17. Cfr. C.L. EASTLAKE, 1840; C.L. EASTLAKE, 1847; M.P. MERRIFIELD, 1844. Per i manuali inglesi e i trattati di tecnica pittorica con capitoli dedicati al restauro cfr. C. GIANNINI, 1980, 439.

18. Cfr. *Memorie...*, 1809.

19. Cfr. *Gazzetta Ufficiale*, Milano, 19 febbraio 1859; *L'Età Presente*, 16 gennaio 1859; L. LAGRANGE, in *Gazette des Beaux Arts*, 1 ottobre 1859.

ferente Girolamo D'Adda, al quale il conte Suardo aveva dedicato il suo contributo.<sup>20</sup>

Anche come conoscitore Giovanni Suardo, formatosi nell'ambiente del collezionismo lombardo e legato da un vivace scambio di idee con Giovanni Morelli, si discosta dal tipo che Edgar Wind ha definito proprio del connoisseur fra Sette e Ottocento.<sup>21</sup> Il documento più indicativo di questo aspetto della cultura del conte Giovanni è il diario che egli stese durante un viaggio di studio, collocabile fra il 1840 e il 1850, nelle gallerie di Lipsia, Dresda e Berlino.<sup>22</sup>

Nei suoi appunti il Suardo preferì sempre evitare le revisioni attributive, cercando di dare piuttosto una lettura dettagliata dello stato di conservazione dei dipinti che riteneva alla base di una corretta valutazione critica dell'opera d'arte. Le sue note contengono perciò descrizioni minuziose: le dimensioni dei quadri, il loro formato, i monogrammi, le iscrizioni, i ritratti, l'ingiallimento delle vernici, la caduta dei pigmenti.

Pur mantenendo un atteggiamento più da osservatore che da conoscitore, Giovanni Suardo tentò anche una lettura non mediata della opera d'arte e cioè indipendente rispetto alle indicazioni tradizionalmente fornite dai cataloghi; un'attenta lettura del diario consente, oltre al recupero del suo gusto di conoscitore, di individuare alcuni dei suoi orientamenti in campo museografico.<sup>23</sup>

Esemplare in questo senso il modo in cui il Suardo affrontava il problema dell'allestimento e la suddivisione per scuole: è vero che le scuole principali hanno una certa maniera cadauna loro propria, ma spessissimo accade che un pittore per esempio veneto abbracci lo stile romano... si ha (così) il disagio di dover accozzare ogni epoca e tradire la storia. Il Suardo pensava ad un

20. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1858 (la dedica al marchese Girolamo D'Adda è del 15 ottobre dello stesso anno). Per gli scritti del conte Suardo sulle tecniche pittoriche si veda anche G. SECCO SUARDO, 1870; G. SECCO SUARDO, 1872.

21. Cfr. E. WIND, 1963, 56-81: *Critica del conoscitore d'arte*.

22. Il diario di viaggio di Giovanni Secco Suardo è uno stralcio di quaderno acefalo, composto di 56 fogli manoscritti, che ho rintracciato fra le carte dell'archivio di Lurano. Per la datazione dei viaggi in area tedesca mi sono basata sul confronto fra la descrizione dei dipinti del conte Giovanni e le revisioni attributive fatte dal Morelli, alcune delle quali si trovano nella corrispondenza Morelli-Antinori. Cfr. C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

23. Per le affinità fra il pensiero museografico attributivo di Giovanni Suardo e il Morelli, come si deduce dal diario di viaggio del conte Giovanni e dei carteggi morelliani cfr. C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

criterio espositivo che, pur mantenendo un ordinamento cronologico, mettesse a fuoco le caratteristiche delle singole scuole, e suggeriva di affiancare ad ogni dipinto alcune indicazioni sintetiche sul maestro e sulla sua provenienza, per facilitare il confronto e l'attribuzione. Questo modo di *guardare* pinacoteche e dipinti indica una sensibilità già attenta alla fruizione pubblica dell'opera d'arte e alla necessità di uno studio proiettato in una corretta prospettiva storica.

In questo senso la rilettura delle parole dedicate nel 1978 da Previtali a Giovanni Morelli conferma l'apertura culturale dello studioso bergamasco rispetto alla sua stessa formazione: *l'essentiel de la démarche du connaisseur ne consiste pas du tout, comme on le dit habituellement et comme incite à le croire le mot même d'attribution, dans le fait de mettre un oeuvre en rapport avec une personne, d'assigner, d'attribuer la paternité d'une oeuvre anonyme à un artiste déterminé mais de rapprocher une oeuvre d'une ou plusieurs autres, de grouper sous une étiquette, qui ne correspond pas nécessairement à une personne physique...*<sup>24</sup>.

L'attività di studioso e la formazione di conoscitore del Suardo spiegano come egli approdasse ad un preciso interesse per la conservazione del patrimonio artistico e la sua esperienza di restauratore, che doveva confluire, nel 1866, nella redazione del *Manuale*. Si è detto che Giovanni Suardo non ebbe una bottega; anche se nella residenza di Lurano, dove passava gran parte del suo tempo quando era libero dagli impegni milanesi, aveva allestito un piccolo laboratorio del quale rimangono a tutt'oggi alcuni oggetti.<sup>25</sup> (Fig. 3) Questo fatto, che si spiega grazie alla conoscenza dell'itinerario culturale che lo condusse ad occuparsi di conservazione, lo portò ad eseguire i propri esperimenti nelle botteghe dei restauratori che ebbe l'opportunità di frequentare, e cioè Alessandro Brison a Milano, Giuseppe Fumagalli e Antonio Zanchi a Bergamo.

24. Cfr. E. CASTELNUOVO, 1971, (1) 780; G. PREVITALI, 1978, 30.

25. Presso la proprietà di Lurano si conservano, nelle stanze del piano terreno, la biblioteca di famiglia, in parte smembrata, ma intatta per ciò che riguarda i nuclei ottocenteschi, e l'archivio, una vasta raccolta documentaria, divisa in un fondo diplomatico ed uno cartaceo, che copre tutta la storia dei Suardo, dal X al XX secolo. Qui ho potuto rintracciare le carte relative al Giovanni restauratore; quanto mai frammentarie fino al 1863, data del suo rientro a Lurano, è viceversa ben documentato l'ultimo decennio della sua vita. Negli stessi locali, che non erano più stati riordinati dopo la chiusura della proprietà all'inizio del secolo, si conservano, mescolati con appunti e ricettari manoscritti, ferri da stiro, raschini, pennelli, vernici e colori, che il conte Giovanni usava per i suoi interventi di restauro.

Del resto una delle novità del pensiero del conte Giovanni rispetto alla cultura del suo tempo fu proprio la convinzione che i migliori risultati di laboratorio si possono ottenere solo attraverso la collaborazione ed il lavoro di équipe, sicché egli non esitava a consultare conoscitori e restauratori italiani e stranieri per avere notizie sui loro metodi di intervento e a fornire in cambio i risultati degli esperimenti che egli stesso conduceva anche sui dipinti della sua quadreria.<sup>26</sup>

26. Fra i contatti che Giovanni Suardo ebbe con i restauratori e conoscitori stranieri sono di particolare significato quelli intrattenuti con Paul Kiewert, Maximilian Pettenkofer e Stepan Aleksandrovic Gedeonov. Il Suardo conosceva le tecniche in uso a Parigi soprattutto per ciò che riguarda il *parquetage* e il trasporto dei dipinti in tavola e in tela, attraverso la letteratura tecnica francese e per i lavori che aveva l'occasione di verificare, poiché, molti dipinti, ancora alla metà del secolo scorso venivano inviati nella capitale francese per essere sottoposti a quel genere di operazioni. Il più noto fra gli ateliers parigini era, all'epoca del Suardo, quello di Paul Kiewert, che aveva ereditato le tecniche di Robert Picault; a lui si rivolse anche Giangiacomo Poldi Pezzoli per il restauro delle due tavolette con San Giovanni Battista e Santa Caterina D'Alessandria di Andrea Solario, confluite nella sua collezione attorno al 1860, dopo essere state acquistate da Giovanni Morelli (per la storia collezionistica e conservativa dei dipinti cfr. C. GIANNINI, 1978 II, in corso di stampa). È noto che le tavole una volta rientrate in Italia, furono sottoposte ad un primo intervento di restauro pittorico eseguito dal Molteni, e ad un trasporto, che fu allogato ad Antonio Zanchi, sotto la direzione di Giovanni Suardo. A questo periodo risalgono con ogni probabilità i primi contatti fra il Kiewert e il Suardo che, in una lettera dell'aprile 1867 al restauratore parigino, ricordava di essersi recato nella capitale francese per visitare il suo studio e vedere di persona alcuni esperimenti di trasporto. (Cfr. Appendice Documentaria, doc. 30). Attorno al 1863 il Suardo si metteva in contatto anche con Maximilian Pettenkofer, del quale il conte Giovanni fu il primo a far conoscere gli studi, attraverso i contatti con Giovanni Morelli in un primo tempo, e in seguito dedicando un intero capitolo del suo manuale alle tecniche brevettate dal chimico tedesco. Il Pettenkofer era nato in Germania all'inizio dell'Ottocento e, dopo il 1827, lavorava a Monaco come chimico. Fra il 1861 e il 1863 fu chiamato a studiare i problemi inerenti lo stato di conservazione delle opere delle Regie Pinacoteche Bavaresi e con le sue indagini dimostrò che l'imbianchimento dei colori che alterava i dipinti non era prodotto dalla muffa nota come *UltramarinKraukheit*, ma il risultato di una decomposizione dei legami molecolari che poteva reagire positivamente ai vapori dell'alcool. Il Pettenkofer, insieme al suo collaboratore Karl Vogt, brevettò il metodo e tentò di esportarlo presso le più importanti pinacoteche europee, come attestano le carte conservate presso l'Archivio dell'Istituto di Igiene dell'Università di Monaco. Nel 1864 il Pettenkofer si mise in contatto con l'Eastlake, ed eseguì una serie di esperimenti nei laboratori della National Gallery; i primi contatti con l'Italia vennero presi ufficialmente nel maggio 1864, ma il Vogt si recò a Firenze solo nel novembre 1865, e in quella circostanza si fermò a Milano, sollecitato da Giovanni Secco Suardo, come risulta da un *Promemoria* manoscritto del conte Giovanni del 16 novembre 1865. Cfr. A.S.G.F., *Filza* del 1865, A, *Posizione* 2, Galleria delle Statue n. 98; G. SECCO SUARDO, *Precetti sull'arte del Restauratore di dipinti*, ms., B.C.B., cc. 19-20; M. PETTENKOFER, 1935, 23, 25-28; K. KISSKALT, 1948, 132-135; M. PETTENKOFER, 1870; un'ampia sintesi del lavoro del Pettenkofer fu pubblicata in edizione italiana nel 1891; cfr. U. VALENTINIS, 1891. Per la presenza di

Mentre con restauratori come Paul Kiewert, Maximilian Pettenkofer e Karl Vogt, Gaetano Bianchi e Ulisse Forni, il Suardo ebbe rapporti prevalentemente epistolari, e solo in qualche occasione incontri diretti, si possono stabilire con una buona approssimazione i tempi della collaborazione con Alessandro Brison a Milano, collocabile fra il 1850 e il 1863, e con Giuseppe Fumagalli e Antonio Zanchi a Bergamo, ascrivibile al periodo compreso fra il 1850 e il 1873. Più costanti furono invece la frequentazione del laboratorio della Carrara e di Giovanni Brentani a Bergamo, e dello studio milanese del Molteni, di cui il Suardo conosceva i lavori, per alcuni dei quali venne richiesta anche la sua consulenza.

Il Suardo era entrato in contatto con Alessandro Brison probabilmente a Bergamo dove questi lavorava come restauratore personale del conte Guglielmo Lochis e al quale erano stati affidati alcuni interventi nel corso della campagna di restauro organizzata dall'Accademia Carrara nel 1835.<sup>27</sup> Quando il Suardo cominciò a frequentare lo studio milanese del Brison, ben noto anche come mercante, mediatore e autore di ottime copie degli antichi maestri, aveva già elaborato e sperimentato le sue tecniche di risarcitura e di parchettatura delle tavole e delle tele e stava cominciando a lavorare alle tecniche di trasporto dei dipinti e degli affreschi, che rappresentano ancora oggi le più grosse novità da lui realizzate sul piano tecnico.<sup>28</sup>

Maximilian Pettenkofer a Firenze si veda c. GIANNINI, 1986, II, in corso di stampa. Dal desiderio di reperire la maggior quantità di notizie sulle tecniche di restauro in uso in Europa nacquero i contatti del Suardo con Stepan Aleksandrovic Gedeonov, già presente a Roma negli anni quaranta come *travelling agent* dei Musei Imperiali dell'Ermitage, del quale sarebbe divenuto direttore nel 1863. Al Gedeonov il Suardo si rivolse nella speranza di poter avere informazioni tecniche sui metodi di restauro in uso presso le pinacoteche russe, ritenendo che le diverse condizioni climatiche del paese, che rendevano più urgenti gli interventi di conservazione, avesse stimolato lo sviluppo di una vera e propria scuola di restauro. Per la figura di Stepan Gedeonov cfr. c. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

27. Alessandro Brison lavorò a Bergamo in occasione della campagna di restauro organizzata dalla Commissaria Accademia Carrara dopo la vendita del 1835, che aveva interessato soprattutto dipinti del Sei e Settecento. Il Brison lavorò insieme a Giuseppe Migliorini e a Marco Deleidi nel laboratorio dell'Accademia secondo le norme stabilite dal contratto di lavoro. Cfr. A.A.C., IV, Galleria, Sudd. 3, *Restauri*: 10 settembre 1834, *Organizzazione e sistemazione nuova di quadri*; originale autografo; inedito; la collaborazione fra il Brison e la Commissaria dell'Accademia è provata dalle carte Lochis-Brison; cfr. *Lettere...*, (1830-1849), lettere n. 40, 49, 64, 100. Cfr. c. GIANNINI, 1988, in corso di stampa.

28. Per tutto ciò che riguarda l'aspetto tecnico del metodo di trasporto elaborato da Giovanni Secco Suardo cfr. c. GIANNINI, 1980, 421-443.

Attorno al 1850 il Suardo aveva infatti già eseguito la risarcitura di due dipinti di Bartolomeo Bettera con strumenti musicali appartenenti alla sua collezione, in seguito confluiti all'Accademia Carrara; un esperimento di pulitura sul ritratto del conte Giovanni Secco Suardo di Vittore Ghislandi, anch'esso passato dalla quadreria di famiglia all'Accademia, in seguito ad un lascito testamentario, e lo *strappo* di un frammento di affresco rappresentante il salvataggio di una fanciulla dal pozzo, proveniente da una casa di città alta, a tutt'oggi conservato nella proprietà di Lurano.<sup>29</sup> (Figg. 4, 5)

Con Alessandro Brison il conte Giovanni lavorò ad una serie di esperimenti che avevano lo scopo di perfezionare la prassi tradizionalmente utilizzata negli ateliers francesi, che erano ritenuti i più aggiornati in quel tipo di operazioni, conosciute in Italia attraverso gli scritti di Francoise Xavier De Burtin e dell'Horsin Déon.<sup>30</sup>

Il primo intervento *pubblico* di trasporto fu eseguito su di una tavola di Cima da Conegliano, oggi non identificabile, di proprietà dell'Accademia di Brera, in seguito al quale il Brison ottenne un gran numero di commissioni per interventi simili, e per il quale, nell'agosto 1863, furono premiati in occasione del concorso bandito dal Regio Istituto Lombardo di Scienze Lettere ed Arti. In questa occasione si interruppero anche i rapporti di collaborazione fra i due restauratori, con ogni probabilità a causa dei diversi interessi che avevano motivato le loro ricerche, tanto che il fatto ebbe una certa eco sulla stampa coeva.<sup>31</sup>

La buona riuscita dei trasporti del Suardo lo portarono a stringere i propri contatti con i collezionisti del tempo, sicché con sempre maggiore frequenza si rivolgevano a lui Giovanni Morelli e Giangiacomo Poldi Pezzoli, mentre per Antonio Zanchi e il giovane Cavenaghi si può parlare di un vero e proprio apprendistato presso lo stu-

29. Il frammento, un raro brano di pittura cavalleresca bergamasca databile fra il 1360 e il 1370, può essere considerato il primo esperimento di *strappo* eseguito da Giovanni Suardo attorno al 1860 con la tecnica che avrebbe utilizzato a Firenze quattro anni più tardi e descritta nel suo manuale. I dipinti di Bartolome Bettera, (Bergamo, Accademia Carrara, n. 760, 761) pervennero in pinacoteca in seguito alla donazione Suardo; cfr. Appendice Documentaria, doc. n. 37, 39, 40, 41; G. SECCO SUARDO, 1866, (I), 223-224; A. LOCATELLI MILESI, 1917, 29-31; F. ROSSI, 1979, 295-296. Per il ritratto di Giovanni Suardo ascrivibile a Vittore Ghislandi (Bergamo, Accademia Carrara n. 758) cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, (II), 42; F. ROSSI, 1979, 350.

30. Cfr. F.X. DE BURTIN, 1808; M. HORSIN DÉON, 1851.

31. Per i lavori eseguiti in collaborazione con Alessandro Brison cfr. Appendice Documentaria doc. 2; P.A. CURTI, 1864; *La Lombardia*, 20 aprile 1864, III, p. 3; 22 aprile n. 113, p. 3; 23 aprile n. 114 p. 5.

dioso bergamasco per tutto ciò che riguarda le tecniche di trasporto e *parquetage*.

A Bergamo Giovanni Brentani, Commissario della Carrara dal 1858, mise in contatto diretto il Suardo con Giuseppe Fumagalli, che nel 1863 era stato incaricato di eseguire gran parte della seconda campagna di restauro sui dipinti dell'Accademia,<sup>32</sup> e gli affidò la direzione di una serie di interventi dopo i quali il Fumagalli avrebbe continuato ad eseguire operazioni di parchettatura e trasporto avvalendosi della collaborazione di Antonio Zanchi.

D'altra parte gli anni sessanta segnano anche il rientro quasi definitivo del conte Suardo a Lurano e l'intensificarsi dei suoi studi in materia di conservazione, in coincidenza con la fine della sua attività diplomatica. Sono questi gli anni della preparazione della scuola fiorentina, della stesura del manuale di restauro e degli interventi pubblici a favore della tutela del patrimonio bergamasco, fra i quali il recupero degli affreschi di Giovan Battista Castello a Gorlago.<sup>33</sup>

Per la Carrara il Suardo eseguì il trasporto della *Madonna col Bambino* di Antonio Maria da Carpi, che era confluita in Accademia con il lascito Carrara nel 1796; il lavoro, eseguito nei locali del museo nel 1863 riveste un particolare interesse anche perché fu inviato all'Esposizione Universale di Parigi del 1867, dove fu esposto nella sezione dedicata alle Arti Industriali, secondo la prassi epistemologica, ancora largamente diffusa, che distingueva il livello artistico da quello tecnico nel campo del restauro.<sup>34</sup>

Fra gli esempi di *strappo* delle pitture murali restano in Accademia un gruppo di affreschi acquisiti fra il 1864 e il 1874. Si tratta del *Compianto* proveniente dalla chiesa di Santa Marta a Monza, della *Madonna coi Santi Caterina e Francesco*, della *Madonna con Bartolomeo e*

32. Giuseppe Fumagalli, restauratore e consulente attivo a Bergamo alla metà dell'Ottocento, ebbe un ruolo importante all'interno dell'Accademia Carrara, per la quale compilò nel 1863, l'inventario topografico dei dipinti. Allo stesso anno risale anche una campagna di restauro, la seconda eseguita dalla pinacoteca bergamasca dopo quella del 1835, i cui lavori principali furono allogati al Fumagalli dalla Commissaria. Di questi interventi un prezioso documento si conserva nell'archivio dell'Accademia. Cfr. *Elenco dei quadri che abbisognano di sollecita riparazione...*, documento autografo di Giuseppe Fumagalli, 30 marzo 1863, A.A.C., Bergamo, IV, Galleria, sudd. 3, *Restauri*.

33. Per il problema conservativo degli affreschi con *Storie di Ulisse* della proprietà Giovannelli di Gorlago cfr. C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

34. Per il dipinto (Accademia Carrara n. 136) e il suo restauro cfr. Appendice Documentaria n. 27; A.A.C., IV, Galleria, sudd. 3, *Protocolli di Consiglio* 7 gennaio 1863 e 21 marzo 1864; G. SECCO SUARDO, 1894, I, 80-83; F. ROSSI, 1979, 73.

*Caterina* provenienti dalla chiesa di San Francesco a Bergamo, e degli affreschi rappresentanti la *Madonna col Bambino e le Nozze mistiche di Santa Caterina*, della chiesa di Santa Maria Maggiore a Bergamo, il cui stato di conservazione può essere ancora verificato poiché le opere non sono state sottoposte a successivi restauri.<sup>35</sup>

Al 1864 appartengono anche i lavori eseguiti a Firenze su alcuni dipinti messi a disposizione del Suardo dalle Regie Gallerie e affreschi di edifici ecclesiastici sottoposti alla tutela del direttore Paolo Feroni. Fra questi ricordo la lunetta di Agnolo Bronzino col *San Benedetto penitente e in estasi*, del chiostro degli Aranci, che è l'unico esempio di *strappo* eseguito alla metà del secolo scorso a Firenze, poiché Gaetano Bianchi lavorava negli stessi anni usando la tecnica del *trasporto sull'incanniccato*, mentre Giovanni Rizzoli, attivo in Toscana alla metà del secolo, eseguiva il trasporto dell'intonaco oltre che del pigmento.<sup>36</sup>

La lettura degli appunti manoscritti del Suardo conferma che gli anni compresi fra il 1850 e il '64 sono caratterizzati da un grosso investimento di energie e di lavoro nelle tecniche di trasporto dei dipinti in tavola e in tela e delle pitture murali, e la verifica dei lavori eseguiti ne dà la prova materiale. Contemporaneamente il conte Giovanni cercava un continuo confronto con i restauratori, ne ricostruiva la storia, ne esaminava i lavori, raccogliendo una serie di informazioni che restano ancora preziose per ricostruire la geografia del restauro ottocentesco.

Infine, fra il 1866 e il 1873, egli si dedicò alla stesura definitiva della seconda parte del *Manuale*, ma soprattutto alla sua diffusione, convinto che solo la conoscenza delle tecniche di intervento ed il confronto tra i vari operatori potessero, rompendo la consegna del segreto professionale, identificare la strada che porta alla tutela del patrimonio artistico.

35. Per il trasporto degli affreschi della Carrara (Bergamo, Accademia Carrara, n. 757, 748, 749, D/1 e D/3) cfr. Appendice Documentaria n. 38; A. LOCATELLI MILESI, 1917, 29-31; F. ROSSI, 1979, 26, 27, 87. Per lo stato di conservazione degli affreschi di Santa Maria Maggiore prima del restauro eseguito da Giovanni Suardo cfr. (C. Marenzi) (1824), 1985, 62.

36. Per i restauri eseguiti da Giovanni Suardo a Firenze cfr. C. GIANNINI, 1982, 44-45.

2. *I contenuti del manuale: l'elaborazione di una teoria del restauro e l'idea del perfetto restauratore.*

La larga diffusione che nel Settecento e nel secolo scorso ebbe il mestiere di restauratore è legata allo sviluppo del collezionismo privato italiano e straniero, come conseguenza della dispersione del patrimonio artistico. Essa non corrispose cioè allo sviluppo coerente di una vera e propria idea di tutela, per il formarsi della quale occorre attendere la seconda metà dell'Ottocento, con la pubblicazione delle ricerche dei grandi conoscitori, la nascita di una nuova e più illuminata sensibilità verso la conservazione e il costituirsi, prima negli stati preunitari e poi nello stato italiano, degli organismi preposti alla salvaguardia delle opere d'arte.<sup>1</sup>

Per questi motivi nella pratica del restauro del Sette e Ottocento, si osserva l'uso di tecniche empiriche, tramandate attraverso la tradizione orale e tenute segrete dagli operatori che lavoravano per i collezionisti anche come mercanti e mediatori.

La mancanza di riferimenti teorici e ideologici produsse in Italia, in Francia e in Inghilterra una letteratura specifica, che per tutto il Settecento si presenta come una manualistica dedicata agli amatori, dove le indicazioni per distinguere i veri dai falsi si mescolano con qualche notizia sulle tecniche pittoriche e sui modi di restauro dei dipinti, non di rado presentati come rimedi miracolosi. Autori di queste opere furono talvolta gli stessi collezionisti, che traducevano in consigli pratici l'esperienza maturata negli ambienti antiquari,<sup>2</sup> sicchè coloro che lavoravano nelle botteghe di restauro assunsero spesso un ruolo taumaturgico, mentre non esisteva il concetto tecnico di operatore, anche se la prassi suggeriva alcune forme di specializzazione, come il corniciario,

1. Il recente sviluppo degli studi sul collezionismo, la dispersione del patrimonio artistico e la storia delle istituzioni preposte alla gestione della tutela ha contribuito a chiarire alcuni episodi della storia del restauro. Ricordo i lavori di F. Haskell, A. Emiliani, M. Dalai, E. Castelnuovo, P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, G. Incerpi, D. Levi, G. Agosti. Un contributo fondamentale agli studi sul collezionismo ottocentesco è stato dato dal Convegno Internazionale di Studi su *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, tenutosi a Bergamo nel giugno 1987. Per un contributo all'evoluzione dell'idea di tutela e agli stretti rapporti che nell'Ottocento intercorsero fra evoluzione del gusto e interventi conservativi, cfr. C. GIANNINI 1986, II, in corso di stampa; C. GIANNINI, 1987, I, 96-100; C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

2. Un esempio significativo di questo atteggiamento nei confronti della conservazione è un manoscritto di Giacomo Carrara, il collezionista bergamasco cui è legata la fondazione dell'Accademia. Cfr. G. CARRARA, *Parere sulla difficoltà di distinguere le copie dai quadri originali, trattatello*, ms., B.C.B.

il doratore e il legnaiolo; restauratore per eccellenza rimaneva comunque il pittore.<sup>3</sup>

Questa situazione, con la sua mancanza di riferimenti ideologici, determinò anche un grande scetticismo nei confronti del restauro come mezzo per il recupero dell'opera d'arte, sicchè ancora nel 1884 Carlo Boito, in occasione di un discorso tenuto all'Esposizione di Torino, cercando di chiarire la distinzione fra conservatori e restauratori, definì i primi *uomini necessari e benemeriti*, i secondi *superflui e pericolosi*.<sup>4</sup> Nel 1918 il problema venne riproposto, sia pure in termini più maturi, dal Previtali nella sua introduzione alla terza edizione del manuale di restauro di Giovanni Suardo, dove si poneva il problema etico di orientarsi verso un restauro esclusivamente meccanico, e condannava il restauro pittorico che tanto aveva imperversato nel secolo precedente.<sup>5</sup>

Questa generale sensazione di disagio di fronte al problema del restaurare fu in parte sollecitata dalle polemiche esplose di fronte ai molti interventi azzardati o mal riusciti, ma anche dai timori che erano stati espressi dalla letteratura artistica italiana fino dal Cinquecento. Le opinioni del Vasari e del Baldinucci e gli scritti del Milizia e di Pietro Selvatico, noti allo stesso Secco Suardo,<sup>6</sup> avevano definito il restauro come un atto di truffa e di falsificazione. A questo va aggiunto, come ha notato per primo Roberto Longhi, la tendenza a mantenere il più assoluto rispetto per la patina che fu largamente esercitata dal gusto romantico diffuso in Italia alla metà dell'Ottocento, poco propenso alla lettura in termini scientifici dell'opera d'arte.<sup>7</sup>

Una grande fioritura degli studi sul restauro si era avuta, sino dai primi anni del secolo, in Francia, e fu questa la tradizione di cui si fece erede il conte Suardo; in Inghilterra l'interesse per la conservazione, nato anche in seguito all'affluenza di opere d'arte presso i collezionisti e al rapido degrado che esse avevano subito a causa delle

3. Per l'evoluzione del concetto di *peintre-restaurateur*, e del lessico ad esso collegato, cfr. C. GIANNINI, 1980, 421-443.

4. Cfr. C. BOITO, 1884, 17.

5. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1918, 8.

6. Cfr. G. VASARI, 1568, ed. 1906, III, 685, *Vita di Luca Signorelli*; F. BALDINUCCI, (1681-1728), ed. 1767-1773, XII, 83; F. MILIZIA, 1802, II, 200, voce *Ritoccare*; ivi, 4-5, voce *Imbiancare*; P. SELVATICO, 1842, 453.

7. Cfr. R. LONGHI, 1957, 3-8.

diverse condizioni climatiche, stimolò, fino dagli anni trenta, la pubblicazione dei primi manuali di restauro.<sup>8</sup>

Negli stessi anni un caso isolato e in un certo senso legato al patrimonio artistico locale, anche per ciò che riguarda le idee di coloro che lo realizzarono, resta quello dell'organizzazione dei restauri veneziani e dell'attività di Pietro Edwards.<sup>9</sup>

In questo contesto si colloca la pubblicazione del manuale di restauro di Giovanni Suardo; lo scritto, oltre ad essere una preziosa raccolta di dati e di materiale storico e scientifico, fu anche la prima precisa denuncia nei confronti di molte tecniche in uso nelle botteghe e di coloro che avevano fatto del restauro un'occasione di abuso economico e intellettuale.

Al Suardo va riconosciuto anche il primo tentativo di elaborare una metodologia e di operare una distinzione tecnica tra la sfera più propriamente storico-artistica e quella della conservazione, della quale rivendica il ruolo di disciplina autonoma, così come la sua necessità storica. Infine il *Manuale* può essere letto anche come il resoconto di una ricerca non sempre riuscita, ma comunque attenta al rispetto di un'etica nella prassi del lavoro, come nelle idee cui esso doveva essere improntato.

Il volume del Suardo si apre con una serie di considerazioni sulla concezione del restauro, i suoi limiti, i motivi che li determinarono, le critiche che gli interventi conservativi suscitavano nel pubblico dei conoscitori. Egli concepì sempre *l'arte del ristauero* come una disciplina potenzialmente autonoma, che poteva maturare grazie all'apporto delle scienze collaterali, come la chimica, ma non senza una specifica cultura storico-artistica. I restauratori si distinguevano, nell'esperienza del Suardo, in tre categorie, e cioè *gli uomini di merito, e questi erano*

8. In Inghilterra furono pubblicati alcuni trattati di tecnica pittorica con capitoli dedicati al restauro, il cui livello corrisponde a quello della manualistica francese dell'inizio dell'Ottocento. Cfr. *Advice...*, 1835; G. FIELD, 1835; J.M. FIELDING, 1839; H. HOGFORD, 1845; H.T. FIELDING, 1847. In questo periodo si colloca anche la cosiddetta *cleaning controversy*, scoppiata dopo la pulitura di alcuni dipinti che era stata ordinata nel 1846 da Charles Eastlake, succeduto a William Seguier come koeper della National Gallery. In seguito alle sue dimissioni fu istituita a Londra una Commissione della Camera dei Comuni che prese in esame i lavori effettuati nel 1842. Cfr. P. HENDY, 1947, XII sgg.; N. BROMMELLE, 1967, 257-262; C.L. EASTLAKE, M. FARADAY, W. RUSSEL, 24 maggio 1850 e 25 luglio 1850.

9. Per l'organizzazione dei restauri a Venezia e l'attività di Pietro Edwards cfr. G.O. KELLY EDWARDS, (1833), in M.P. MERRIFIELD, 1848; M. CAGIANO DE AZEVEDO, 1950, 113-121; A. ALBERTI, 1926, 325-338; L. OLIVATO, 1969; L. OLIVATO, 1969-1970, parte III, 53-62; A. CONTI, 1973, 145-172, 236-243; A. CONTI, 1981, 63-67.

*pittori, i quali battevano la via de' predecessori senza curarsi di cercare sistemi più opportuni... gente ignorante e venale, cui niente valeva della perdita de' più insigni capolavori..., uomini totalmente teorici, i quali, ignorando le tecniche della pittura, vagavano nelle idee astratte.*<sup>10</sup>

Gli errori nati da una pratica ancora empirica del restauro erano spesso il risultato della mancanza di esperienza e potevano essere ridotti al minimo avvalendosi di mezzi adeguati e di operatori più corretti. Le diverse competenze del pittore e del restauratore, sarebbero state comprese solo molti anni più tardi, ma già Ulisse Forni annotava, nel suo manuale, che pure ereditò molti dei limiti della tradizione dell'empirismo settecentesco, che il pittore, abituato a dipingere secondo il proprio genio, non si limitava mai al ritocco, ma tendeva ad intervenire con larghe ridipinture sui testi pittorici che gli venivano affidati,<sup>11</sup> e attorno al 1870, Luigi Cavenaghi ammetteva di dover rinunciare alla pittura per dedicarsi al mestiere di restauratore.<sup>12</sup>

Il Suardo avvertì subito l'urgenza di affrontare il problema della distinzione dei ruoli come presupposto indispensabile per mantenere il rispetto verso l'opera d'arte, che doveva essere trattata con la maggiore obiettività possibile. D'altra parte l'uso di eseguire delle *correzioni* sui dipinti incontrava, nel conte Giovanni, anche la tipica opposizione del *connoisseur*, che non di rado si basava per l'attribuzione su particolari elementi pittorici, secondo un atteggiamento cui non fu estranea l'esperienza morelliana.<sup>13</sup>

Il generale scetticismo che si esprimeva nei confronti del restauro poteva essere superato allargando il dibattito al tema della conservazione, o vincendo la reticenza a rendere pubblici i metodi di lavoro e mettendo l'esperienza di ciascuno a disposizione della ricerca. L'urgenza di chiarezza avvertita dal Suardo è verificabile attraverso lo spoglio della letteratura tecnica italiana esistente sull'argomento fino alla pubblicazione dei lavori del restauratore bergamasco e di Ulisse Forni.<sup>14</sup> I pochi contributi che avevano affrontato il problema rivelano

10. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, I, 1-3.

11. Cfr. U. FORNI, 1866, 8.

12. Cfr. U. OJETTI, 1919, 10.

13. Cfr. C. GIANNINI, 1982, 44-55; C. GIANNINI, 1987, II, in corso di stampa.

14. In Italia la letteratura relativa ai problemi della conservazione rimase per tutto l'Ottocento piuttosto povera, soprattutto per ciò che riguarda la pubblicazione delle tecniche di restauro in uso. Riferimenti all'attività dei restauratori ottocenteschi e cita-

confusione ideologica e ignoranza tecnica sicché, ancora alla metà dell'Ottocento, i due operatori dovettero fare riferimento alla letteratura francese per trovare referenti di maggior consistenza.<sup>15</sup>

La scarsa circolazione di idee era spesso dovuta alla consegna del segreto professionale; fra i molti esempi dell'atteggiamento che caratterizzò il restauro italiano del secolo scorso, il Suardo ricorda i casi dell'abate Luigi Malvezzi, restauratore dilettante, attivo in ambiente bergamasco nella prima metà del secolo, *uomo conoscitissimo tra noi pe' continui suoi tentativi, alcuno de' quali potrebbe forse riuscire profittevole se esso non fosse sgraziatamente dominato dalla mania del segreto*,<sup>16</sup> e di Gaetano Bianchi, ben noto in Toscana per i suoi trasporti eseguiti con la tecnica *dell'incannicciato*, della quale si rifiutò di fornire al Suardo indicazioni precise.<sup>17</sup>

La gelosa custodia dei segreti non poteva non suscitare motivi di diffidenza da parte del pubblico che spesso avvertiva anche come certe ricette, che sembravano ottenere dei risultati, venissero applicate *tout court* su un gran numero di dipinti. Esempio il caso del preparato scoperto dal collezionista bresciano Teodoro Lechi<sup>18</sup> nel corso dei suoi esperimenti, ben noto con il nome di *beverone*.

La ricetta, che fu in seguito riconosciuta come *acquetta Lechi*, era una miscela a base di acqua, fiele bovino, sapone e allume di feccia, che fu usatissima per ridare vivacità ai pigmenti opacizzati. Il Suardo ricorda con malcelata ironia il largo successo ottenuto dal preparato: *quando il General Lechi palesò la sua ricetta, avendosi veduti i mirabili effetti prodotti da essa sopra alcuni dipinti, montò in tal voga*

zioni di interventi conservativi eccezionali sono presenti in alcuni scritti pubblicati fino alla metà del secolo scorso. Fra questi sono da ricordare: *Due lettere critiche...*, 1816; *Omaggio...*, 1819; L. CICOGNARA, 1825; G. BARUFFALDI, 1834; G. RAMBELLI, 1837, *Lettera LX, Del trasporto delle pitture dai muri*; G. ZENI, 1840; P.A. CURTI, 1864.

15. Fra i testi cui il Secco Suardo fece costante riferimento ricordo: D. D'ARCLAIS DE MONTAMY, 1765; F.X. DE BURTIN, 1808; J.N. PAILLOT DE MONTALBERT, 1829; C.F. PRANGE, 1828; I.F.L. MÉRIMÉE, 1930; M. HORSIN DÉON, 1851.

16. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, II, 139.

17. Cfr. U. FORNI, 1866, 21-24; G. SECCO SUARDO, 1894, II, 191. Per i lavori di Gaetano Bianchi a Firenze cfr. anche C. GIANNINI, 1986, (II), in corso di stampa.

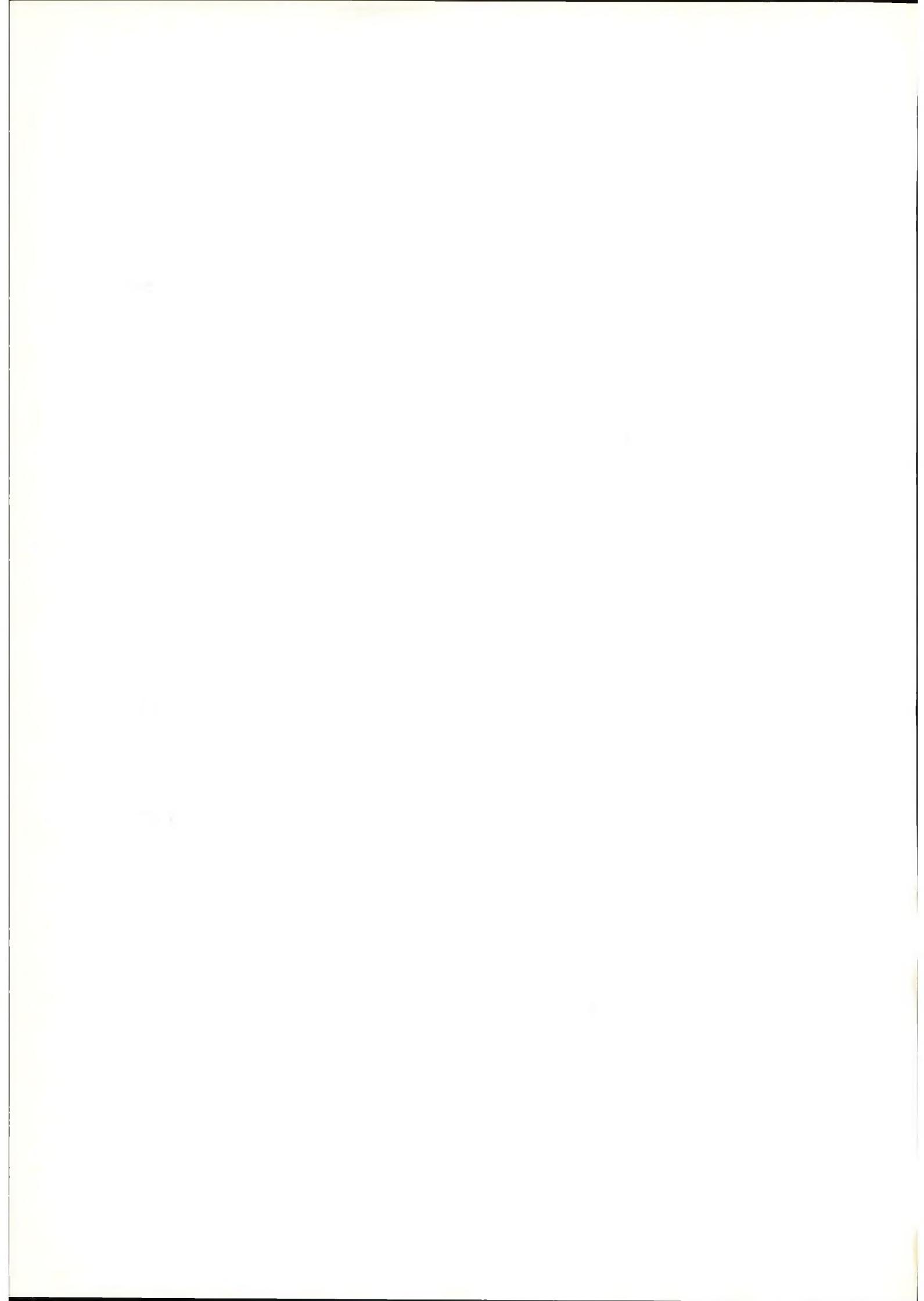
18. La prima galleria della famiglia Lechi, originaria di Brescia, era stata costituita, nella seconda metà del Settecento, dal conte Faustino, ma dopo la sua dispersione il conte Teodoro, che aveva ereditato la passione paterna, ricostituì la quadreria fra il 1802 e il 1814. Gli fu accanto, incaricato degli acquisti, conoscitore e restauratore, quel Gerolamo Romani che aveva già collaborato col conte Faustino come esperto di pittura. L'importanza della raccolta è attestata dai due cataloghi che furono pubblicati nel 1814 e nel 1837. Cfr. *Indice...*, 1814; *Descrizione...*, 1837; F. LECHI, 1968.



Fig. 4 - Scuola bergamasca (1360-1370), *Salvataggio di una fanciulla*, frammento di affresco strappato da una casa di città alta. Archivio Secco Suardo, Lurano (Bergamo).



Fig. 5 - Particolare dell'affresco precedente. È ben visibile l'ottima qualità dei pigmenti dopo l'intervento di *strappo* eseguito dal conte Suardo.



che a Milano non si restaurava più un quadro senza applicarvi l'acquetta... (Il *beverone*) ridava un brio straordinario a quei colori che si erano offuscati... e fu perciò che venne fatalmente applicato ad una immensa quantità di quadri.<sup>19</sup>

Ancora nella corrispondenza Malvezzi si trovano esempi dei rischi nei quali potevano incorrere i dipinti da restaurare; in una lettera di Pietro Guizzardi, proprietario di una bottega bolognese assieme al fratello Giulio, scritta nel 1828 al conte Teodoro si legge: ... *tutte queste cose come pure le piccole creature che appaiono nelle vernici antiche, i tarli nei quadri in tavola, le piccole sporcature di mosche ... non si possono descrivere ma bisogna vederle fare. Nemmeno l'operazione delicatissima, creduta da alcuni facile, di pulire i quadri antichi e sporchi ha un sistema solo ... Vi sono dei casi in cui bisogna rovesciare sopra un quadro in tavola delle bottiglie e dargli foco, cosa che se il proprietario del quadro fosse presente vedendolo in fiamme diverrebbe apoplettico ...*<sup>20</sup> Di fronte alla crescente richiesta del collezionismo, il restauratore preferiva conservare quel ruolo taumaturgico che, se da un lato aumentava il numero delle sue commissioni, alimentava dall'altro la diffidenza di una parte dei conoscitori.

Proprio come *connoisseur*, oltre che come tecnico, il Secco Suardo avvertì l'esigenza di rendere noti i metodi di lavoro, sicché nel manuale egli parla diffusamente del *beverone*, delle tecniche in uso a Bologna e dedica un intero capitolo al metodo Pettenkofer, selezionando però, i casi di degrado nei quali a suo avviso quelle tecniche potevano avere dei risultati interessanti.

Si è detto che il Suardo volle realizzare un manuale di restauro che fosse *ragionato*; egli distinse perciò gli interventi di recupero dei dipinti in tre fasi: la meccanica, la chimica del restauro e l'intervento pittorico.

L'autore non parte mai dalla descrizione di una tecnica, ma preferisce porre il problema di un certo tipo di intervento (per esempio la pulitura delle vernici); in un secondo tempo lo discute, tenendo conto delle soluzioni proposte dagli operatori e dagli autori a lui noti, quasi procedendo secondo un andamento per tesi, antitesi e sintesi, dove la tesi è di solito la soluzione proposta dal testo che il Suardo cita, l'antitesi un insieme di riflessioni selettive sull'opportunità e van-

19. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, II, 65-70.

20. Cfr. F. LECHI, 1968, 1-57; app. 21, 107-111.

taggi di una tecnica o di una ricetta, la sintesi la descrizione minuziosa della prassi di lavoro che il Suardo preferiva adottare.

Procedendo in questo modo il conte Giovanni offre alla discussione tutta una serie di problemi tecnici e una preziosa raccolta di atteggiamenti soprattutto nel campo, delicatissimo, della parte artistica del restauro. Fra le molte operazioni prese in esame, la pulitura presentava, secondo il Suardo, dei problemi teorici oltre che pratici.

Già Theodore Lejeune, attivo a Parigi nella prima metà dell'ottocento, dove lavorò come restauratore dei Musei Imperiali, e autore di una *Guide théorique et pratique de l'amateur des tableaux*, aveva osservato che *l'opération du nettoyage est celle qui détruit les plus des tableaux*,<sup>21</sup> poiché presupponeva un'analisi non prettamente meccanica, ma legata ad un profondo atto conoscitivo dell'opera. Per il Suardo il problema poteva essere affrontato correttamente solo attraverso la lettura del dipinto sotto il profilo della sua storia conservativa: occorreva cioè distinguere le cause dello sporco, che poteva essere causato da agenti naturali, ma anche nascondere un cattivo ritocco, ovvero una vernice di scarsa qualità. Una volta individuate le cause della *patinatura*, occorreva valutare l'opportunità di intervenire con operazioni preparatorie, come una più corretta intelaiatura; in ultimo il Suardo selezionava le sostanze più adatte all'intervento, scegliendole in relazione alle cause che avevano prodotto il degrado dei pigmenti.

L'atteggiamento del restauratore bergamasco dimostra come egli avesse compreso che restaurare un quadro non significa porre una *toppa* momentanea al suo degrado, ma fare un intervento funzionale alla sua futura fruizione; per far questo erano necessarie una solida preparazione scientifica ed una base storico artistica che mettesse il restauratore nelle condizioni di distinguere la tecnica di esecuzione usata dai singoli maestri poiché ... *i libri artistici sono ottimi, ma nessun libro si esprimerà con tanta chiarezza e sicurtà come il quadro stesso che devi ristaurare*.<sup>22</sup>

La consapevolezza di dover fare un'analisi *caso per caso* fu per i tempi un concetto innovatore; l'intuizione del Suardo appare interessante proprio perché egli non ebbe la pretesa di costruire una teoria del restauro, che rischiava di tradursi in un'astrazione, ma si limitò ad indicare dei criteri interpretativi fondati sulla lettura dell'opera e sul rispetto della sua identità artistica.

21. Cfr. T. LEJEUNE, 1863, I, 52.

22. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, II, 290-291.

Il tentativo di superare l'empirismo ottocentesco è ben visibile nei passi dedicati alla trattazione tecnica del lavoro, dove il Suardo compie una rigorosa selezione delle sostanze che si possono far reagire senza rischi per i pigmenti. Esempio il caso della discussione del metodo Pettenkofer, che il Suardo specificò essere utilizzabile solo per alterazioni di tipo fisico e non chimico, esaminando i casi specifici in cui il trattamento poteva risultare dannoso, per esempio l'assenza della vernice, o una sua particolare composizione. A queste considerazioni il conte Giovanni aggiungeva alcune ipotesi sugli interventi complementari, nel caso che la superficie pittorica presentasse dei ritocchi, sulla possibilità dell'utilizzazione del metodo sulla tempera oltre che sull'olio, infine i risultati delle esperienze condotte nel suo laboratorio. La novità dell'approccio del Suardo appare più evidente se si confronta con l'appendice del Forni allo stesso argomento.<sup>23</sup>

Queste riflessioni trovano un referente costante in una delle affermazioni più care al Suardo — *è quindi minor male avere un dipinto alquanto guasto che non averne alcuno* — il cui interesse si ripropone soprattutto per ciò che riguarda la parte artistica del restauro, e cioè il problema del ritocco.

Che l'uso di ritoccare abbondantemente le opere fosse generalizzato ancora per tutto l'Ottocento è un dato che risulta evidente dalle fonti, dalla letteratura tecnica e artistica e dalle polemiche che essa suscitò.<sup>24</sup>

Il Secco Suardo tuttavia considerò sempre l'intervento pittorico come *ultima ratio*; la decisione di intervenire con delle integrazioni poteva essere giustificabile solo quando le lacune del tessuto pittorico fossero così consistenti da impedire la lettura dell'opera nei suoi rapporti sintattici, ma non quando l'integrazione significava una vera e propria reinvenzione dell'originale: *Alcuni vogliono che il fresco non sia punto toccato ... altri che sia accarezzato come una miniatura ... chi dei due ebbe ragione? Né l'uno n'è l'altro, poiché gli estremi non sono mai lodevoli.*<sup>25</sup>

In un certo senso, e nei limiti naturalmente imposti dalla sua formazione e dalle sue esperienze, il Secco Suardo anticipava, con la novità dell'impostazione data al problema della tutela, la distinzione che va mantenuta tra conservazione e restauro, accettando la prima come un'atto indispensabile per evitare la perdita dell'opera, o per restituirla alla lettura, e considerando il secondo con tutta la cautela necessaria

23. Cfr. U. FORNI, 1866, 429-434.

24. Cfr. C. BOITO, 1884, 17-18.

25. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, II, 355.

ad evitare un intervento arbitrario. Di fronte al restauro di pennello l'operatore doveva pertanto usare la massima *circospezione*: *Alcuni ritengono che il restauratore debba ridurre i quadri in uno stato possibilmente simile a quello in cui si trovavano allorché uscirono dallo studio del pittore ... noi crediamo che il tempo scuota le sue terribili ali sopra ogni cosa ... non è dunque follia il pretendere che rispetti in tutto l'opera d'arte?*<sup>26</sup>.

Il *perfetto restauratore* pensato da Giovanni Suardo, rappresentava per l'epoca un personaggio inedito e fu il punto di riferimento per la elaborazione di una nuova metodologia conservativa. In esso erano già presenti, sia pure allo stato embrionale, alcuni principi maturati solo in tempi più recenti; fra questi la necessità di lavorare con operatori specializzati, con un solido entroterra culturale di tipo artistico, ma anche in sede scientifica, secondo un criterio che si avvicina molto all'idea del nostro lavoro di équipe.

Le virtù che erano, nel linguaggio tipicamente ottocentesco del Suardo, indispensabili al restauratore, e cioè la *moderazione*, la *circospezione*, la *pazienza*, non si discostano di molto da quella lettura filologica dell'opera d'arte che oggi si ritiene atto preliminare per realizzare una corretta ipotesi conservativa.

Infine l'*onestà*, che il Suardo indicò come uno dei principi propri al corretto restauratore, non è altro che la coscienza storica del proprio lavoro che è poi l'impegno comune a non modificare l'identità dell'opera d'arte.

26. Cfr. G. SECCO SUARDO, 1894, II, 307; per il confronto con la metodologia attualmente in uso in Italia si veda U. BALDINI, 1978.

3. *Le fonti bibliografiche del manuale e l'ascendente francese nella prassi conservativa dell'Italia centro-settentrionale.*

Un'attenta rilettura del *Manuale* di Giovanni Suardo permette di verificare l'ascendente che la prassi operativa e la letteratura tecnica francese ebbero sul restauro praticato in Italia durante l'Ottocento.

Si è osservato che il Suardo non si limitò mai alla semplice esposizione dei metodi di intervento che riteneva più appropriati nei singoli casi di degrado, ma utilizzò una tecnica deduttiva descrivendo anche i metodi in uso nelle botteghe a lui note, così da fornire una sorta di catalogo ragionato dei modi di recupero dei dipinti, degli atteggiamenti dei restauratori e dell'orientamento del collezionismo. Attraverso i numerosissimi riferimenti raccolti nel testo si percepisce lo sviluppo di una sempre maggior attenzione ai metodi impiegati per il restauro dei dipinti, e l'urgenza di avere dei referenti più sicuri di quelli dettati da un approccio generalmente empirico all'opera d'arte e alla sua conservazione.

In Francia al dibattito sul restauro dei dipinti avevano contribuito fino dal Settecento i lavori di Robert Picault, ma la salvaguardia del patrimonio artistico era stata oggetto di diversi provvedimenti legislativi sino dal periodo della Rivoluzione e le tecniche di restauro si erano sviluppate anche in seguito alla presenza, a Parigi, dei dipinti requisiti durante le campagne del Belgio e d'Italia.<sup>1</sup>

In Italia un'importante tradizione conservativa esisteva a Venezia, che aveva fama di essere stata la culla dell'arte del restauro; infatti essa era stata la prima città dove si erano svolte delle sistematiche campagne di risanamento, eseguite con criteri uniformi e sotto il controllo dello stato.<sup>2</sup> All'inizio dell'Ottocento si assiste a due fenomeni progressivi: lo sfaldarsi della tradizione veneta e la diffusione delle tecniche di restauro in uso in Francia.

1. Per la tradizione conservativa francese si vedano: P. LACROIX, 1859, 220-228; P. LACROIX, 1859, IX, 502-524; X, 33-48; F. ENGERAND, 1899. Fra gli studi più recenti sono da ricordare: P. MAROT, 1950, 241-283; L. BORRELLI VLAD, 1950, 71-86; G. EMILE-MÂLE, 1956, 341-371; G. INCERPI, 1979, 215-235. Per una sintesi degli studi sull'argomento cfr. J. GUILLERME, 1964, 132-154 e 158 sgg.; A. CONTI, 1973, 121-141 e 171-192; si vedano anche la bibliografia e le note; ivi, 230-235 e 245-248.

2. Per l'organizzazione dei restauri a Venezia rimando alla bibliografia riassuntiva indicata alla nota 9 del secondo capitolo di questo saggio.

3. Cfr. *Rapport...* (1802); rist. in P. LACROIX, 1859, 221-228; la parte relativa al solo trasporto del colore fu pubblicata in *Notices...*, 1802, 43-52; rist. in M. PRUNETTI, 1818, 139-154 e J.D. PASSAVANT, 1860, II, 622-629.

Uno degli episodi che catalizzarono l'attenzione dei restauratori fu il trasporto della *Madonna di Foligno* di Raffaello, che fu eseguito da una commissione di artisti del Louvre nel 1802. Un resoconto dell'intervento fu pubblicato in una dettagliata relazione che infranse per la prima volta la consegna del segreto professionale, che era stata il maggior ostacolo allo sviluppo delle tecniche di restauro.<sup>3</sup> Lo scritto può essere interpretato come una prima riflessione sul restauro e sui suoi compiti: *la peinture a un grand désavantage après de la postérité: les autres productions du génie peuvent traverser les siècles: mais elle confie ses créations à un toile périssable.*<sup>4</sup>

Di fronte alla possibile perdita di un capolavoro nasceva, nell'uomo di cultura e nel collezionista, il bisogno di conciliare la convinzione dell'intangibilità del lavoro del genio e la necessità di fermarne la degradazione nel tempo. Questa cauta evoluzione verso la formulazione di un'idea di tutela non trovò un corrispondente nella letteratura specifica coeva, sicché gli scritti relativi al restauro si riducevano a brevi appendici a lavori per lo più dedicati alle tecniche pittoriche.

Nel 1829 Paillot de Montalbert pubblicava a Parigi il suo poderoso trattato sulla pittura, dove l'argomento restauro era segnalato come una breve parentesi di carattere compilativo;<sup>5</sup> l'anno successivo il Mérimée, autore di uno scritto sulla pittura ad olio, ne introduceva il capitolo dedicato al restauro in termini ancora molto semplicistici: *enfin j' indiquerai les précautions à prendre pour assirer la conservation des tableaux et je décrirai des moyens à employer pour réparer le damage qu'ils peuvent recevoir.*<sup>6</sup>

Il Mérimée conosceva tre cause di degradazione dei dipinti: la caratterizzazione dei pigmenti, per la quale suggeriva di intervenire con un trasporto su di un supporto diverso dall'originale, la lacerazione delle tele e l'ingiallimento delle vernici, che suggeriva di rimuovere con una soluzione a base di alcool, trementina ed olio. Elencava poi un certo numero di ricette per la pulitura, di solito a base di olio di lino o di noce, sostanze alcaline e sapone nero.

Ora, se si considera che questi due contributi furono quasi le uniche fonti cui poterono riferirsi i restauratori professionisti e dilettanti, al di là della tradizione orale che si tramandava nelle botteghe, si comprende come il Suardo avvertisse l'urgenza di compiere un lavoro di

4. Cfr. *Rapport...*, 1802, in J.D. PASSAVANT, 1860, I, 623.

5. Cfr. J.N. PAILLOT DE MONTALBERT, 1829.

6. Cfr. I.F.L. MÉRIMÉE, 1830, XXI.

raccolta dei materiali, ma anche la loro rigorosa selezione critica.

Una seconda testimonianza dello svilupparsi della sensibilità verso la conservazione del patrimonio artistico da parte delle istituzioni pubbliche è rintracciabile in una circolare emessa dal ministro dell'Interno del Belgio, Alphred Vandenpeereboom, a tutti i Governatori delle Provincie, nella quale suggeriva le precauzioni da prendersi per la conservazione dei quadri. Ma siamo già nel 1863, quando fenomeni di sensibilizzazione analoga sono frequenti anche nel costituendo stato italiano.<sup>7</sup>

Siamo comunque in un periodo in cui si comincia a denunciare l'ignoranza e l'inadempienza delle pubbliche amministrazioni di fronte alla tutela dei patrimoni nazionali. Stranamente a questi primi interventi di natura teorica non corrispose un'adeguata preparazione tecnica, sicché lo iato fra pratica del restauro e idea di conservazione sembrava destinato ad allargarsi sempre di più.

L'approccio ancora molto generico al problema emerge dalla lettura della *Guide théorique et pratique de l'amateur des tableaux*, che Theodore Lejeune aveva dato alle stampe nel 1863; il capitolo dedicato al restauro<sup>8</sup> si presenta con un sottotitolo piuttosto ambizioso, che va dal restauro conservativo, al trasporto, alla pulitura. Il contributo si risolve in una sintesi, in qualche caso anche contraddittoria, di una problematica tecnica che era ben più importante; un fatto che risulta ancora più indicativo se si considera che il Lejeune fu restauratore ufficiale dell'Impero.

Le osservazioni del Lejeune restano peraltro un prezioso documento per conoscere gli orientamenti dei contemporanei, e soprattutto i pregiudizi che furono uno dei maggiori ostacoli allo sviluppo di più razionali interventi di conservazione del patrimonio artistico. Era opinione diffusa che *l'art de la restauration (fosse) ayant détruit plus de tableaux que le ravage du temps* sicché il restauratore veniva paradossalmente dipinto *armé de grattoirs, d'eau seconde, d'alcali volatil ... en*

7. L'episodio è ricordato da Theodore Lejeune, 1863, 1863, I, 46-47. Per un confronto con alcuni episodi relativi all'organizzazione degli organismi predisposti alla tutela del patrimonio artistico cfr. F. HASKELL, 1981, X, 5-53; G. INCERPI, 1982, 313-358; C. GIANNINI, 1987, VIII, pp. 373-395. Ho avuto l'occasione di studiare l'organizzazione del patrimonio artistico toscano in occasione della mia tesi di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna; cfr. C. GIANNINI, *Restauro e direzione musicale a Firenze sotto la soprintendenza di Luca Bourbon del Monte e Paolo Feroni*, Firenze, anno acc. 1985-86.

8. Cfr. T. LEJEUNE, 1863, (I), 41-59: *Examen des différent systèmes de restauration et de nettoyage. Exposé des opérations du rentoylage et de l'enlevage des peintures sur bois et sur toile.*

*un mot, un vampire, que le genie de la destruction a enfanté pour couvrir ses chefs-d'oeuvre.*<sup>9</sup>

Di fronte ad una secolare tradizione di empirismo, si profila faticosamente la nascita di una metodologia del restauro cui spettava anche il difficile compito di sradicare pregiudizi, a volte motivati, e comunque profondamente radicati nella mentalità dell'epoca. D'altra parte la volontà di chiarire i problemi si scontrava anche con le esigenze economiche delle botteghe e del mercato antiquario, sicché, anche in Francia, era difficile avere libero accesso agli ateliers dei restauratori.

*Le chemin le plus court pour y arriver —* scrive il Prange ancora nel 1828 — *serait sans contredit de voir travailler un restaurateur dans son atelier, si l'on peut être admis ...*<sup>10</sup>. Il Prange, docente all'Accademia di Belle Arti di Berlino, e direttore della Scuola d'Arte di Halle, aveva pubblicato un supplemento dedicato al restauro in margine al *Manuel des jeunes artistes et amateurs en peinture* di P. Bouvier, che il Suardo conobbe nella traduzione francese del 1828.

Il testo si distingue dagli scritti dell'epoca più per l'impostazione teorica che per la competenza tecnica; il Prange intuì, infatti, il profondo legame esistente fra l'intervento conservativo e la competenza storico-artistica: *le travail de la restauration nous fournit l'occasion d'étendre nos connaissances: en examinant la grande diversité dans la partie mécanique de l'art nous en étudions aussi la théorie et nous perfectionnons notre jugement.*<sup>11</sup>

Sotto il profilo tecnico il lavoro di maggior respiro, per la quantità e la varietà dei dati che raccoglie, è il *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires a tout amateurs des tableaux*, pubblicato da Françoise Xavier De Burtin nel 1808, e largamente utilizzato nelle botteghe italiane per tutta la prima metà del secolo scorso.

Il De Burtin, medico, nato a Maestricht nel 1743, era stato nominato membro dell'Académie de Bruxelles e dell'Institut d'Holland durante il periodo napoleonico. Come amatore e connoisseur, egli aveva avvertito in maniera negativa la propria formazione di autodidatta anche per l'ostilità che aveva incontrato negli ambienti dei restauratori: ... *soit ignorance, soit avidité du gain, j'ai vu avec regret, pendant mes voyages,*

9. Cfr. T. LEJEUNE, 1863, I, 42.

10. Cfr. C.F. PRANGE, 1828, 622-623.

11. Cfr. C.F. PRANGE, 1828, 625.

*que la plupart des reintoileurs négligent les précautions, et s'écartent des procédés employés a Paris par les artistes les plus renommées en ce genre.*<sup>12</sup>

Anche l'opera dell'Horsin Déon pubblicata a Parigi nel 1851 con un titolo abbastanza tecnico, *De la restauration et de la conservation des tableaux*, e pensata più per la fruizione dell'operatore che del conoscitore, si presenta con una struttura disordinata, che si fa erede di una tradizione dove l'intervento conservativo era quasi sempre concepito come restauro di pennello. Il lavoro si apre infatti con un capitolo dedicato alle tecniche di trasporto dei dipinti, isolato rispetto alle operazioni di pulitura e restauro pittorico, che egli considerava lavori di restauro in senso stretto; in questo modo egli riproponeva la tradizionale distinzione fra restauro meccanico e artistico, lavori da legnaiolo e da *peintre-restaurateur*. Il Déon ammetteva l'esistenza di una scala gerarchica di professionalità nella quale si distinguevano i restauratori propriamente detti *qui rappellent un tableau par un travail patient et réservé*, i restauratori di *quadri di fabbrica* (in italiano nel testo), ed i *rebouiseurs*, cioè coloro che *raccordant tant bien que mal les tableaux que le petit commerce leur confie*.

La grande novità del pensiero di Giovanni Suardo sta nel fatto che mentre il Déon, come i suoi predecessori, pur avvertendo l'esistenza di un restauro per così dire *sommerso*, lo considerava perfettamente inserito nella realtà economica e culturale del tempo, il conte Giovanni, (si pensi anche alla coincidenza cronologica dell'esperienza dei due operatori), parlò per primo della necessità di distinguere il restauratore dal falsario. Nel lavoro del Déon non mancano le allusioni al primato che i francesi avrebbero avuto nel campo della conservazione e, a difesa del proprio lavoro, invitava i più scettici a osservare il degrado del patrimonio artistico italiano: *les antagonistes de la restauration donnent pour appuyer leur vandalisme et comme exemple à suivre, l'Italie! Et l'Italie laisse se degrader et se perdre les chef-d'oeuvre qui perpétuent et justifient sa haute renommée.*<sup>13</sup>

Il Suardo era ben consapevole del degrado del nostro patrimonio artistico, della carenza dell'informazione, e della mancanza di un'idea di tutela. Con la pubblicazione del suo *Manuale* che parte da una precisa conoscenza dei lavori e della letteratura italiana e francese sul restauro,

12. Cfr. F.X. DE BURTIN, 1808, 5, 27.

13. Cfr. M. HORSIN DÉON, 1851, 13, 15, 18, 24.

egli si proponeva di definire la professionalità del restauratore e di rompere il silenzio sulle tecniche in uso nelle botteghe.

Rispetto alla letteratura italiana e francese sulla quale egli stesso si formò, il Suardo portò avanti la sua ricerca in senso moderno, tentando una verifica non solo empirica, ma anche scientifica. Rispetto ad una tradizione che identificava la professione del restauratore con l'intervento di pennello, il Suardo precisò che all'operatore competevano tutte le fasi del lavoro che deve portare al recupero dell'oggetto d'arte, dal *parquetage*, al *nettoyage*, al *rentoylage*.<sup>14</sup>

Furono queste convinzioni che lo portarono a dare un contributo fondamentale alla storia del restauro sia sotto l'aspetto tecnico, si pensi al *risarcimento* e alla *foderatura*, oggi conosciuta sotto il nome di *foderatura fiorentina*, e alla tecnica dello *strappo*, che sono in sostanza rimaste quelle ottocentesche del Suardo, sia sotto l'aspetto storico, poiché egli partì da uno spoglio sistematico della bibliografia sul restauro, e per primo tentò di costruire una geografia storica degli estrattisti.

Questo secondo risultato, cui il Suardo non ebbe il tempo di dare una formulazione a stampa, è comunque sintetizzato nel suo discorso inaugurale per la scuola tenuta a Firenze nella primavera del 1864 e le sue ricerche sono ricostruibili attraverso la lettura del manuale di restauro e i suoi appunti manoscritti nei quali egli annotò il lavoro dei principali restauratori attivi in Francia e in Italia, Robert Picault, Françoise Louis Colins, Paul Kiewert, Giacomo Succi, Antonio Contri, Giovanni Rizzoli, Gaetano Bianchi, Antonio Marini, Ulisse Forni, Giuseppe Molteni, Luigi Cavenaghi, compiendo un'operazione di recupero storico-critico che rimase, per quasi un secolo, l'unico contributo alla storia del restauro ottocentesco.

Ciò nonostante il lavoro del Suardo, che determinò in ambiente bergamasco una vera e propria scuola, da Antonio Zanchi alla famiglia degli Stefanoni, ed influenzò profondamente il lavoro del Cavenaghi, fu sostenuta apertamente solo da Giovanni Morelli,<sup>15</sup> mentre anche in ambiente fiorentino si scontrò con la diffidenza e lo scetticismo che i restauratori delle Gallerie e gli stessi conoscitori mostravano verso la lezione di un uomo irrimediabilmente considerato *straniero*.

14. Per lo sviluppo di una nuova sensibilità nei confronti della tutela del patrimonio artistico e l'identità di convinzioni che intercorse fra Giovanni Morelli e il conte Suardo cfr. C. GIANNINI, 1987, (II), in corso di stampa.

15. Per l'atteggiamento cauto e prudente con il quale il Suardo fu accolto a Firenze cfr. C. GIANNINI, 1982, 44-55.

4. *Catalogo dei restauri eseguiti da Giovanni Secco Suardo*

(In catalogo sono riportate solamente le opere per le quali disponiamo di una documentazione archivistica che testimonia la paternità dell'intervento conservativo.)

- 1) Bartolomeo Bettera, *Strumenti musicali*, Bergamo, Accademia Carrara, n. 760. Restauri: risarcitura eseguita da Giovanni Secco Suardo 1850 ca.
- 2) Bartolomeo Bettera, *Strumenti musicali*, Bergamo, Accademia Carrara n. 761. Restauri: risarcitura eseguita da Giovanni Secco Suardo, 1850 ca.
- 3) Vittore Ghislandi, *Ritratto del conte Giovanni Secco Suardo col servitore*, Bergamo, Accademia Carrara n. 758. Restauri: pulitura eseguita da Giovanni Secco Suardo, ante 1864.
- 4) Antonio Maria da Carpi, *Madonna col Bambino*, Bergamo, Accademia Carrara n. 186. Restauri: trasportato su supporto in tela da Giovanni Secco Suardo, 1863. Esposizioni: Esposizione Universale di Parigi, 1867.
- 5) Vittore Ghislandi, *Ritratto del conte Bartolomeo Secco Suardo*, Lurano, collezione Secco Suardo. Restauri: intelatura eseguita da Giovanni Secco Suardo, ante 1865.
- 6) Scuola bergamasca (1360-1370), *Salvataggio di una fanciulla dal pozzo*, frammento di affresco da una casa di città alta a Bergamo. Lurano, collezione Secco Suardo. Restauri: strappo della superficie cromatica eseguito da Giovanni Secco Suardo, 1860 ca.
- 7) Scuola lombarda, inizi sec. XVI, *Compianto su Cristo morto*, Bergamo, Accademia Carrara, n. 757, dalla chiesa di Santa Marta a Monza. Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, 1860 ca.
- 8) Scuola lombarda, fine sec. XIV, *Madonna in trono coi Santi Caterina e Francesco e due offerenti*, Bergamo, Accademia Carrara, n. 748. Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, 1860 ca.

- 9) Scuola lombarda, fine sec. XIV, *Madonna in trono coi Santi Bartolomeo, Caterina e due offerenti*, Bergamo, Accademia Carrara, n. 749. Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, 1860 ca.
- 10) Pacino da Nova, *Madonna col Bambino*, Bergamo, Accademia Carrara, n. D/1, dalla chiesa di Santa Maria Maggiore a Bergamo (absidiola esterna). Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, 1864.
- 11) Pacino da Nova, *Nozze mistiche di Santa Caterina e un devoto*, Bergamo, Accademia Carrara, n. D/3, dalla chiesa di Santa Maria Maggiore a Bergamo. Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, 1864.
- 12) Francesco del Brina e aiuti, *Sacra Famiglia*, disperso, già Firenze, Uffizi, depositi. Restauri: trasportato da tavola in tela da Giovanni Secco Suardo, aprile 1864.
- 13) Scuola umbra, fine sec. XV, *Sacra Famiglia*, Firenze, Galleria Palatina, depositi (inv. 1890/5049). Restauri: trasportato da tavola in tela da Giovanni Secco Suardo, aprile 1864.
- 14) Scuola di Agnolo Bronzino, *Ritratto di Piero de' Medici detto il gottoso*, Firenze, Galleria Palatina, (inv. 1890/2122). Restauri: trasportato da tavola in tela da Giovanni Secco Suardo, aprile 1864. Esposizioni: Mostra Medicea, Firenze. 1939.
- 15) Agnolo Bronzino, *San Benedetto fra le spine e in estasi*, Firenze, Badia fiorentina, chiostro degli Aranci. Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, aprile 1864.
- 16) Maestro del chiostro degli Aranci, sec. XV, *Frammenti del fregio affrescato sottostante le lunette del chiostro*, Firenze, Badia fiorentina, chiostro degli Aranci. Restauri: strappato da Giovanni Secco Suardo, aprile 1864.

## BIBLIOGRAFIA

- 1550 G. VASARI, *Le vite dé più eccellenti architetti, pittori e scultori*, Firenze, Torrentino.
- 1568 G. VASARI, *Le vite dé più eccellenti pittori, scultori et architetti...*, 2 ed., Firenze, Giunti, 1846-1870; ed. a cura di G. Milanese, Firenze 1878-1885; rist. Firenze, 1906.
- 1674 R. SOPRANI, *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi...*, Genova.
- 1681 F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze.  
F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua...*, Firenze, (1681-1728).
- 1686 C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, 1686; rist. anastatica a cura di A. Emiliani, Bologna, 1969.
- 1765 D. D'ARCLAIS DE MONTAMY, *Traité des couleurs pour la peinture en email et sur la porcelain...*, Paris.
- 1770 M. LUPO, *Genealogia della nobile famiglia Suardi di Bergamo*, Bergamo, (1770-1789); ms., Biblioteca privata, Lurano (Bergamo).
- 1775 A. PASTA, *Le pitture notabili di Bergamo*, Bergamo.
- 1776 M. DE NOUGARET, *Anecdotes des Beaux Arts*, Paris.
- 1784 V. REQUENO, *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci e de' Romani Pittori*, Venezia.
- 1793 J.M. PICAULT, *Observation de Picault à ses concitoyens sur les tableaux de la Republique*, Paris, an. II (1793).  
F.M. TASSI, *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi*, Bergamo.
- 1796 G. BELTRAMELLI, *Pittori Bergamaschi*, Postille alle *Vite* del Tassi, ms., Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (1797-1814 ca.); ed. critica a cura di F. Mazzini, Milano, (1969).  
L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, Bassano.
- 1797 G. FABBRONI, *Antichità vantaggi e metodo della pittura encausta*, Memoria letta all'Accademia dei Gergofili (1794), Firenze.
- 1802 F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno*, Bologna.  
*Noticies des plusieurs tableaux recuillis à Venice, Florence, Turin et Foligno, et autres tableaux nouvellement restaurés, exposés dans le grand salon du Musée ouvert le 18 ventose an X*. Paris, (1802), pp. 43-52.  
*Rapport à l'Institut National sur la restauration du tableau de Raphaël connu sous le nom de la Vierge de Foligno, par les cito-*

- yens Guiton, Vincent, Taunay et Berthollet, Paris, an. X, rist. in P. Lacroix, *Restauration des tableaux de Raphaël*, in *Revue Universelle des Arts*, IX, 1859, pp. 220-228.
- 1806 A.L. MILLIN, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Paris, III, voce: *Restaurer*.
- 1808 F.X. DE BURTIN, *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateurs des tableaux*, Bruxelles; rist. Valenciennes, 1846.  
G.A. GUATTANI, *Segreto chimico per trasportare le pitture dal muro sulla tela*, Firenze.
- 1809 *Memorie Istoric Critiche di Antonello degli Antoni pittore messinese*, compilate dal Cav. Tommaso Puccini, Firenze.
- 1813 L. CICOGNARA, *Memorie intorno al codice di Teofilo e l'origine della pittura ad olio*, Venezia, estr. da *Storia della Scultura*, Venezia (1813-1818), III, pp. 146-172.
- 1814 *Indice e descrizione dei quadri del Sig. Generale Teodoro Lechi di Brescia esistenti nella sua casa in Milano*, Milano.
- 1816 *Due lettere critiche sull'opuscolo 'Descrizione delle pitture del giardino della Viola nella città di Bologna'*, Imola.
- 1817 P. BENVENUTI, A. MONTALI, G.B. ZANNONI, *La Reale Galleria di Firenze*, Firenze (1817-1828).
- 1818 M. PRUNETTI, *Saggio pittorico e analisi delle pitture più famose esistenti in Roma*, Roma.
- 1819 *Omaggio di riconoscenza al nobile signor Filippo Baldi per alcune pitture a fresco di Paolo Galiani trasportate dai muri in tela...* Venezia.
- 1821 C. CENNINI, *Il libro dell'Arte*, (c. 1400), I ed., Roma.
- 1825 L. CICOGNARA, *Del distacco delle pitture a fresco*, in *Antologia*, XVIII, n. LIII, maggio, pp. 9-10.
- 1828 P.L. BOUVIER, *Manuel des jeunes artistes et amateurs en peinture*, Halle.  
C.F. PRANGE, *L'art de restaurer et de conserver les vieux tableaux*. Supplément au Manuel de M. Bouvier, Halle.
- 1829 J.N. PAILLOT DE MONTALBERT, *Traité complet de la peinture*, Paris.
- 1830 I.F.L. MÉRIMÉE, *De la peinture à l'huile*, Paris.
- 1830-1849 *Lettere di Alessandro Brison a Guglielmo Lochis*, ms. B.C.B.
- 1831 F. BALDANZI, *Delle pitture che adornavano la Cappella del Sacro*

- Cingolo di Maria Vergine nella Cattedrale di Prato, breve notizia*, Prato.
- 1834 G. BARUFFALDI, *Vita di Antonio Contri*, Venezia.  
C. CAVAZZONI ZANOTTI, *Lettere da premettersi alle 'Vite' inedite di G. Baruffaldi*, con note di Gaetano Giordani, Bologna.  
P. SECCO SUARDO GRISMONDI, *Lettere*, Bergamo.
- 1835 *Advice to proprietors on the care of valuable pictures*, London.  
F. BALDANZI, *Delle pitture di Fra' Filippo Lippi nel coro della Cattedrale di Prato*, Prato.  
G. FIELD, *Cromatography or a treatise on colours and pigments*, London.
- 1837 *Descrizione dei dipinti raccolti dal Conte Teodoro Lechi nella sua casa in Brescia*, Milano, 1837.  
G. RAMBELLI, *Lettere intorno ad invenzioni e scoperte italiane*, Bologna.
- 1839 J.M. FIELDING, *On painting in oil and water colours*, London.  
G. GIORDANI, *Cenni sopra diverse pitture staccate dal muro e trasportate in tela*, Bologna.  
G. ZENI, *Sul distacco delle pitture a fresco*, lettera di Giuseppe Zeni ad un amico, (ca. 1820), Padova.
- 1840 C.L. EASTLAKE, *Goethe's theory of colours*, London; trad. di J.W. Goethe, *Zur Farbenlehre*, Stoccarda, 1808.
- 1842 F. FANTOZZI, *Nuova guida ovvero descrizione storico critica della città e contorni di Firenze*, Firenze.  
G. FINAZZI, *Dell'importanza di conservare e crescere le glorie patrie*, Bergamo.  
P. SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico italiano*, Padova.
- 1843 T. DE SENS, I.R. RIFFAULT, D.A. VERGNAUD, *Peintre en Batiments*, Paris.
- 1844 M.P. MERRIFIELD, *A Treatise on Painting*, London. Ed. inglese del *Trattato del Cennini*.
- 1845 H. HOGFORD, *Handbook for the preservation of pictures*, London.
- 1846 M.P. MERRIFIELD, *The Art of fresco Painting as practised by the Old Italian and Spanish Masters...* London.
- 1847 C.L. EASTLAKE, *Materials for a History of Oil Painting*, London, I 1847, II 1869; trad. it. della prima parte di G.A. Bezzi, *Notizie e pensieri sopra la storia della pittura ad olio*, Livorno-Londra, 1849; rist. col titolo *Methods and Materials of Painting of the Great Schools and Masters*, London, 1960.

- T.H. FELDING, *The knowledge and restauration of old paintings*, London.
- 1849 M.P. MERRIFIELD, *Original Treatises on the Arts of Painting in oil, miniature, mosaic and on glass...*, London.
- 1850 T. DE SENS, I.R. RIFFAULT, D.A. VERGNAUD, *Nouveau Manuel complet du fabricant de couleurs et de vernis...*, Paris.  
C.L. EASTLAKE, M. FARADAY, W. RUSSEL, *Report on the subject of protection of the pictures in the National Gallery by Glass*, House of Commons, 24 maggio 1850.  
O. MÜNDLER, *Essay d'une analysy critique de la notice des tableaux italiens du Musée National du Louvre*, Paris.  
*Report from select Commitee on the National Gallery*, House of Commons, 25 luglio 1850.
- 1851 M. HORSIN DÉON, *De la conservation et de la restauration des tableaux*, Paris.
- 1853 G. SUARDI, *Trescore e il suo distretto*, Bergamo.
- 1854 G. MONGERI, *L'Annunciazione della Vergine di F. Giovanni Angelico da Fiesole nella chiesa di S. Alessandro in Brescia*, Milano.  
E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture Française du XI au XVI siècle*, Paris (1854-1868).
- 1855 J. LEFORT, *Chimie des couleurs pour la peinture à l'eau et à l'huile*, Paris.
- 1857 G. BOTTI, *Sulla conservazione delle pitture del Camposanto di Pisa*, Memorie e lettere, Pisa; II ed., Pisa 1864.
- 1858 G. SECCO SUARDO, *Memorie sulla scoperta ed introduzione in Italia dell'odierno sistema di dipingere a olio*, Milano.
- 1859 E. CHIAVACCI, *Guida alla Reale Galleria del Palazzo Pitti*, Firenze.  
P. LACROIX, *Restauration des tableaux de Raphaël*, in *Revue Universelle des Arts*, IX, pp. 220-228.  
P. LACROIX, *Documents pour servir à l'Histoire des Musées du Louvre*, in *Revue Universelle des Arts*, 1859, IX, pp. 504-524.
- 1860 G. MONGERI, *Della pittura a olio*, Milano.  
J.D. PASSAVANT, *Raphäel*, Paris.  
G. SECCO SUARDO, *Lettera relativa all'opuscolo del Signor Giuseppe Mongeri...*, Milano.
- 1863 G.B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in *La Rivista dei Comuni Italiani*; rist. Roma, 1875.  
T. LEJEUNE, *Guide théorique et pratique de l'amateur des tableaux*, Paris.

- 1864 G. CAVALCASELLE, J.A. CROWE, *A New History of Painting in Italy from the Second to the Sixteenth Century*, London (1864-1866).  
P.A. CURTI, *Del trasporto dei dipinti antichi*, in *Politecnico*, XXI, p. 361 sgg.  
M. PETTENKOFER, *Restauration of Paintings*, London.
- 1865 P. MAISEN, *Cremona Illustrata*, Milano.
- 1866 U. FORNI, *Manuale del pittore restauratore*, Firenze.  
G. SECCO SUARDO, *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del Ristauratore di dipinti*, Milano.  
G. SECCO SUARDO, *Osservazioni ad una opinione di P. Vimercati Sozzi*, Milano.  
P. VIMERCATI SOZZI, *Un'opinione spontaneamente subordinata al giudizio del pubblico impiarziale*, Bergamo.
- 1867 P. LOCATELLI, *Illustri Bergamaschi. Studi critico-biografici*, Bergamo.
- 1869 C. DE BROSSES, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, Paris.
- 1870 *Cronaca anonima di Bergamo degli anni 1402-1484*, a cura di G. Finazzi, Bergamo.  
M. PETTENKOFER, *Ueber Oelfarbe Conservierung der Gemälde Gallerien durch das Regenerations*, Braunschweig.  
G. SECCO SUARDO, *Pensieri sulla pittura ad encausto, ad olio e a tempera*, in *L'Arte in Italia*, Torino.
- 1872 G. MONGERI, *L'arte in Milano*, Milano.  
G. SECCO SUARDO, *Nuovi studi sulla pittura degli antichi*, in *L'Arte in Italia*, Torino.
- 1873 P. LOCATELLI, *Dipinti a fresco di Giovan Battista Castello rappresentanti le Storie di Ulisse, esistenti nella sala principale del Palazzo Provinciale di Bergamo*, Bergamo.  
*Notizie Patrie*, Bergamo.
- 1874 C. GUASTI, *Belle Arti*, Firenze.
- 1877 B. MARRAI, *Della Pulitura degli antichi dipinti. Lettera al Signor Ettore Franchi*, Firenze.  
B. MARRAI, *Della ripristinatura di quadri antichi col metodo Luparini*, Firenze.
- 1878 G. MONGIERI, *La questione dei restauri nell'arte, considerazioni*, Milano.
- 1880 C. BOTTI, *Sulla convenienza di istituire scuole di restauro per le arti ma specialmente per la Pittura*, in *Atti del IV Congresso*

- Artistico Italiano*, Torino.
- A. PRESENZINI, *Vita del Pittore A. Camassei*, Assisi.
- 1881 *Notizie Patrie*, Bergamo.
- 1882 *Genealogia dell'illustre famiglia Suardi*, attribuita a Luigi Lupi e riferita dal Mantovani, in *Notizie archeologiche bergomensi*, (1882-1883).
- 1884 C. BOITO, *I Restauratori, Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7.7.1884*, Firenze.  
*Notizie Patrie*, Bergamo.
- 1886 *Fondazione Artistica Poldi Pezzoli, Catalogo Generale*, Milano.  
G. MONGERI, *La facciata del Duomo di Milano*, Milano.
- 1891 U. VALENTINIS, *La riparazione dei dipinti secondo il metodo Pettenkofer*, Udine.
- 1892 A. ALFANO, *Gaetano Bianchi, pittore a buon fresco*, Firenze.
- 1894 G. SECCO SUARDO, *Il Restauratore di dipinti*, Milano 1894; rist. Milano, 1918, 1927, 1979.
- 1898 V. BERNARDI, *Rimozione, consolidamento, restauro dei dipinti a fresco*, Bergamo.
- 1899 *Diario guida della città e provincia di Bergamo*, Bergamo.  
F. ENGERARD, *Inventaire des tableaux du Roi redigé en 1709-10 par Nicolas Bailly*, Paris.
- 1906 A. VENTURI, *La Galleria Sterbini in Roma*, Roma.  
*Le vicende del Cenacolo di Leonardo da Vinci nel sec. XIX*, a cura dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia, Milano.
- 1907 P. BACCI, *C.J. Cavallucci*, Firenze.
- 1908 F. MALAGUZZI VALERI, *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, Milano.
- 1910 P. PESENTI, *Bergamo*, Bergamo.
- 1911 C. ROTA, *Gorlago*, Fiorano al Serio.
- 1917 A. LOCATELLI MILESI, *Il Maestro dell'arte del restauro: il Conte Giovanni Secco Suardo*, in *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*, Bergamo, pp. 29-31.
- 1919 U. OJETTI, *Elogio di Luigi Cavenaghi*, Milano.
- 1925 L.H. LABANDE, *Les Palais des Papes et les Monuments d'Avignon au XIVme siècle*, Marseille.  
M. LABÒ, *G.B. Castello*, Roma.
- 1926 A. ALBERTI, *Pietro Edwards e le opere d'arte tolte da Napoleone a Venezia*, in *Nuova Antologia*, pp. 325-328.

- 1928 G. DONATI PETTENI, *Eruditi e letterati minori dell'Ottocento bergamasco*, in *La Rivista di Bergamo*, Bergamo, pp. 3 sgg.
- 1931 A. LOCATELLI MILESI, *Un medico dei capolavori*, in *La Rivista di Bergamo*, Bergamo, pp. 485-491.
- 1935 M. PETTENKOFER, *Briefwechsel Pettenkofers*. München, Hygiene Institut.
- 1937 E. MAZZA, *Giovan Battista Castello*, in *La Rivista di Bergamo*, Bergamo, pp. 298-301.
- 1939 *Mostra Medicea. Palazzo Medici Firenze*, Firenze (1939).
- 1940 B. BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Milano.
- 1943 T. BORENIUS, *Eastlake's Travelling Agent*, in *The Burl. Mag.*, LXXXIII, pp. 211-216.
- 1944 L. ANGELINI, *I castelli medievali di Trescore (Bergamo), Rilievi e note storiche*, Bergamo.  
K. KISSKALT, *Max von Pettenkofer*, München, Akademie, (19 gennaio 1944).  
A. SABATINI, *Antonio e Piero del Pollaiuolo*, Firenze.
- 1945 R. PALLUCCHINI, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma.
- 1946 *Mostra di opere d'arte restaurate*, Firenze.
- 1947 P. HENDY, *An exhibition of cleaned Pictures*, London.
- 1948 K. KISSKALT, *Max von Pettenkofer*, Stuttgart.
- 1950 L. BORRELLI VLAD, *Restauro e restauratori di dipinti in Francia dal 1750 al 1860*, in *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro* 3-4, 1950, pp. 71-86.  
M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Provvidenze del Senato Veneziano per le opere d'arte*, in *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, 3-4, pp. 113-121.  
P. MAROT, *Recherches sur les origines de la trasposition de la peinture en France*, in *Annales de l'Est*, pp. 241-283.
- 1952 L. ANGELINI, *Il volto di Bergamo nei secoli*, Bergamo.  
L. VOLPI, *Tre secoli di cultura bergamasca*, Bergamo.
- 1955 *Fondazione artistica Poldi Pezzoli*, Milano.  
*Mostra di Fra' Galgario e del Settecento in Bergamo*, Milano.  
B. RIGHINI, *I periodici fiorentini*, Firenze.
- 1956 B. BELOTTI, *Gli eccellenti bergamaschi*, Bergamo.  
N. BROMMELLE, *Material for a History of conservation*, in *Studies in Conservation*, pp. 176-188.  
G. EMILE-MÂLE, *Jean Baptiste Lerbun, son rôle dans l'histoire de la restauration des tableaux du Louvre*, in *Memories des Societé Hist. et Arch. de Paris et de l'Ile de France*, VIII, pp. 341-371.

- U. PROCACCI, *Il Vasari e la conservazione degli affreschi della Cappella Brancacci al Carmine e della Trinità in Santa Maria Novella in Scritti in onore di Lionello Venturi*, Roma, 1956, I, pp. 211-222.
- 1957 R. LONGHI, *Per una mostra storica degli estrattisti*, in *Paragone*, 91, pp. 3-8.
- 1958 *Dodici capolavori restaurati. Mostra di opere d'arte restaurate*, catalogo a cura di U. Baldini, Firenze.  
U. PROCACCI, *La tecnica degli antichi affreschi ed il loro distacco e restauro*, Firenze.
- 1960 F. ARNAU, *Arte della falsificazione e falsificazione dell'Arte*, Milano.  
R. CRIPPA, *Ricordo di Luigi Cavenaghi*, Bergamo.
- 1961 M. BELLANDI, C. PAOLETTI, *L'opera di Antonio Marini*, Firenze.  
G. PIVA, *L'arte del restauro. Il restauro dei dipinti nel sistema antico e moderno*, Milano.
- 1962 R. CRIPPA, *Bergamaschi di sempre*, Bergamo.  
G. DE NINO, *Storia di Bergamo*, in *Le cento città d'Italia*, Bergamo (1962-1966).  
E. WIND, *Arte e anarchia*, Milano.
- 1964 J. GUILLERME, *L'atelier du temps*, Paris.
- 1965 F. ABBATE, *Idee cinquecentesche e seicentesche sul restauro: Molano, Marino, Celio, Baldinucci*, in *Paragone*, 181, pp. 35-51.  
M. GREGORI, *Corso di Storia della Critica d'Arte*, (Anno acc. 1965-1966).  
M. GREGORI, *Corso di Storia della Critica d'Arte*, (Anno acc. 1966-1967).  
S. MARCONI MOSCHINI, *La Galleria dell'Accademia di Venezia*, Venezia.  
C. PEROGALLI, *Guida ai venti castelli lombardi*, Roma.  
L. TINTORI, E. BORSOOK, *Giotto: the Peruzzi Chapel*, Turin.
- 1967 N. BROMMELLE, *Controversy in 1846*, in *Museum Journal*, LVI, pp. 257-262; rist. in H. Ruheman, *Cleaning of Painting*, London, 1968.
- 1968 F. LECHI, *I quadri della collezione Lechi in Brescia*, Firenze.
- 1969 L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico dei sec. XVII-XVIII*, Venezia, parte III, pp. 53-62.

- L. OLIVATO, *Per una storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte a Venezia nel '700*, in *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina*, LXXXVII (1969-1970), pp. 53-62.
- C. PEROGALLI, M.G. SANDRI, *Le ville delle provincie di Bergamo e Brescia*, Milano.
- G. ROSSO DEL BRENNIA, *Le Storie di Ulisse di G.B. Castello a bergamo*, in *Arte Lombarda*, I, pp. 116 e sgg.
- L. TINTORI, *Sviluppo delle tecniche del distacco degli affreschi negli ultimi dieci anni*, Pistoia, V Convegno di Studi (29 settembre 1969).
- 1970 C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Milano.
- E. SAMAGA, G. Secco Suardo (un bergamasco perfezionò il metodo di staccare gli affreschi dai muri), in *L'Eco di Bergamo*, (14.2.1970).
- 1971 E. CASTELNUOVO, *Attribution*, in *Encyclopaedia Universalis France*, Paris.
- C. CHIRICI, *Il problema del restauro*, Milano.
- 1972 *Firenze Restaura. Catalogo della mostra*, Firenze.
- C. ROTONDI, *Bibliografia dei periodici toscani*, Firenze.
- 1973 A. CONTI, *Storia del Restauro*, Milano.
- A. EMILIANI, *Musei e museologia*, in *Storia d'Italia*, Torino, vol. V, t. III, pp. 1615-1655.
- J. FLEMING, *Art Dealing and the Risorgimento*, in *Burlington Magazine*, CXV, pp. 4-16.
- L. VENTURI, *Lettere inedite di Leopoldo Cicognara ad A. Canova*, Urbino.
- R. WOLLHEIM, *Giovanni Morelli and the origins of scientific connoisseurship*, in *On Art and the Mind, Essays and Lectures*, London, pp. 177-201.
- 1974 A. EMILIANI, *Dal museo al territorio*, Bologna.
- 1975 E. BORSOOK, G. MARCHINI, L. TINTORI, *Fra' Filippo Lippi nel Duomo di Prato*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes*, XIX, 1975, pp. 149-180.
- Pittori Bergamaschi dal XII al XIX sec. Il Cinquecento*, Raccolta di Studi a cura della Banca Popolare di Bergamo, Bergamo.
- 1976 F. HASKELL, *Rediscoveries in Art*, Oxford.
- G. ROSSO DEL BRENNIA, *Giovan Battista Castello*, in *Pittori Bergamaschi. Il Cinquecento II*. Raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo, Bergamo.

- 1978 U. BALDINI, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze. *Picture Gallery, Staatliche Museen Berlin, Catalogue of Paintings*, Berlin-Dahalem.
- G. PREVITALI, *A propos de Morelli*, in *Revue de l'art*, n. 42, pp. 27-31.
- D. ROBINSON, *Charles Locke Eastlake*, Princeton.
- 1979 C. GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione*, a cura di Aldo Gargani, Torino, pp. 57-106.
- G. INCERPI, *I restauri sui quadri fiorentini portati a Parigi*, in *Actes du colloque: Florence et la France*, Paris, pp. 215-235. *Gli Uffizi. Catalogo Generale*, Firenze.
- F. ROSSI, *Accademia Carrara Bergamo. Catalogo dei dipinti*, Bergamo.
- 1980 C. GIANNINI, *Aspetti dell'evoluzione del lessico tecnico del Sei e Settecento nel manuale di restauro del conte Secco Suardo*, in *Atti del Convegno Nazionale sui lessici tecnici del Sei e Settecento*, Pisa, pp. 421-443.
- 1981 A. CONTI, *Vicende e cultura del restauro*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino, X, pp. 39-112.
- F. HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'Arte Italiana*, Torino, X, pp. 5-53.
- D. LEVI, *L'officina di Crowe e Cavalcaselle*, in *Prospettiva*, n. 26, pp. 174 sgg.
- 1982 M. DALAI EMILIANI, *Musei della ricostruzione in Italia, tra disfatta e rivincita della storia*, in *Carlo Scarpa e Castelvecchio*. Catalogo della mostra, Milano, pp. 149-170.
- C. GIANNINI, *Note sul restauro italiano del secondo ottocento. La scuola fiorentina di Giovanni Secco Suardo e il Morelli*, in *Paragone*, 391, pp. 44-55.
- C. GIANNINI, *Per una catalogazione elettronica delle filze di Galleria dell'Archivio della Sovrintendenza di Firenze. Note sul periodo Sabauda*, in *Centro di Elaborazione Dati e Documenti Storico Artistici. Bollettino d'Informazione*, Pisa, III, 1982, n. 1, pp. 131-140.
- G. INCERPI, *Conservazione e restauro dei quadri degli Uffizi nel periodo Lorenese*, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una Galleria. Fonti e Documenti*, Firenze, pp. 313-358.
- M. NATALE, *Pinacoteca Poldi Pezzoli, Dipinti*, Milano.

- 1985 G. AGOSTI, *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia*, Pisa.
- M.E. MANCA, *Microstoria di un manoscritto*, in *Guida di Bergamo del conte Gerolamo Marenzi*, Bergamo, pp. 35-41.
- M. PANZERI, *Per la storia della letteratura artistica bergamasca: Gerolamo e Carlo Marenzi tra erudizione settecentesca e cultura neoclassica*, in *Guida di Bergamo del conte Gerolamo Marenzi*, Bergamo, pp. 9-33.
- M. PANZERI, *La raccolta Morelli nell'Accademia Carrara di Bergamo: un'ipotesi ricostruttiva del primo allestimento (1892)*, in *Archivio Storico Bergamasco*, n. 5, pp. 5-105.
- 1986 C. GIANNINI, *Giovanni Secco Suardo restauratore e teorico. Appunti per una prima ricostruzione dei lavori eseguiti in ambiente lombardo*, in *Paragone*, 437, pp. 68-75.
- C. GIANNINI, *Appunti sulle influenze straniere in alcuni episodi di restauro fiorentino*, in *Atti del Convegno 'L'Idea di Firenze. Temi e Interpretazioni sull'arte straniera dell'800'*, Firenze, Gabinetto G.P. Vieusseux, dicembre 1986, in corso di stampa.
- 1987 C. GIANNINI, *Augusto Conti e la tutela del patrimonio artistico fiorentino*, in *Bollettino dell'Accademia degli Euteleti*, San Miniato, 54/7, pp. 96-100.
- C. GIANNINI, *Giovanni Morelli e il conte Suardo; conservazione, restauro e connoisseurship nel secondo Ottocento lombardo*, in *Atti del Convegno Internazionale su Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Bergamo, in corso di stampa.
- C. GIANNINI, *I restauri ottocenteschi della collegiata di Empoli. Appunti per una ricostruzione storica*, in *Bullettino Storico Empolese*, VIII, pp. 373-395.
- La figura e l'opera di Giovanni Morelli: materiali di ricerca*, a cura di M. Panzeri e G.O. Bravi, *Bergomum*, 1987, n. 2, aprile-giugno.
- 1988 C. GIANNINI, *La prima campagna di restauro eseguita sui dipinti dell'Accademia Carrara di Bergamo (1835-1838)*, in *Osservatorio delle Arti*, Bergamo, in corso di stampa.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

*Nota introduttiva alla consultazione*

La pubblicazione del regesto dei principali documenti inerenti la vita e l'opera di Giovanni Secco Suardo è motivata dal fatto che la ricerca archivistica era l'unico strumento capace di fornire dei dati per la ricostruzione dell'attività dello studioso bergamasco.

La documentazione allegata è il risultato dello spoglio dei documenti conservati a Lurano, presso l'Archivio privato della famiglia Secco Suardo, a Bergamo presso l'Archivio dell'Accademia Carrara e la Sezione Manoscritti della Biblioteca Civica, e a Firenze presso l'Archivio della Soprintendenza alle Gallerie.

Le testimonianze sulla prima parte dell'attività del conte Suardo sono andate in gran parte disperse, mentre è ben documentato il decennio 1863-1873. Allo scopo di rendere più agevole la consultazione ho segnalato i regesti in ordine cronologico; mentre per i documenti conservati in archivi pubblici ho riportato la segnatura delle carte, per gli atti, le minute e le note conservate a Lurano non è possibile dare indicazioni precise, perché i documenti non hanno ancora subito alcun ordinamento.

## 1.

*Comunicazione della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 7 gennaio 1863)

La Commissaria dell'Accademia Carrara accetta l'offerta di Giovanni Suardo di eseguire il trasporto in tela della tavola con la *Madonna col Bambino* di Antonio Maria Carpi.

## 2.

*Comunicazione del R. Istituto Lombardo di Scienze Lettere ed Arti a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 2 agosto 1863)

Il R. Istituto Lombardo di Scienze, Lettere ed Arti, comunica a Giovanni Secco Suardo che gli sarà assegnata una medaglia d'argento per il trasporto di un dipinto da tavola in tela.

## 3.

*Lettera di Giulio Rezasco a Giovanni Secco Suardo*  
(Lurano, A.S.S., 18 marzo 1864)

Sul corso di lezioni sul trasporto dei dipinti e delle pitture murali da tenersi a Firenze in collaborazione con la Direzione delle R. Gallerie.

## 4.

*Rapporto di U. Forni, E. Franchi, F. Rondoni, U. Cambi, A. Gatti a Paolo Feroni*  
(A.S.G.F., Filza del 1864, n. 64)

Descrizione dello stato di conservazione dei dipinti che devono essere restaurati da Giovanni Secco Suardo.

## 5.

*Minuta di Paolo Feroni a Giovanni Secco Suardo*  
(A.S.G.F., Filza del 1864, n. 64)

Autorizzazione per lo *strappo* di tre tondi con mezze figure del fregio del chiostro degli Aranci alla Badia Fiorentina.

## 6.

*Minuta di Paolo Feroni al Prefetto di Firenze*  
(A.S.G.F., Filza del 1864, n. 64)

Progetto di trasporto di due affreschi di Andrea del Castagno dal monastero di Santa Maria degli Angeli a Firenze da affidare a Giovanni Secco Suardo.

## 7.

*Minuta di Paolo Feroni all'Abate della Badia Fiorentina*  
(A.S.G.F., Filza del 1864, n. 64)

Progetto di *strappo* dell'affresco con *San Benedetto fra le spine e in estasi* di Agnolo Bronzino del chiostro degli Aranci da affidare a Giovanni Secco Suardo.

## 8.

*Minuta di Paolo Feroni al Ministro della Pubblica Istruzione*

(A.S.G.F., Filza del 1864, n. 64)

Giudizio sugli esperimenti di trasporto eseguiti da Giovanni Secco Suardo a Firenze e sull'esito della scuola di restauro.

## 9.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 1864)

Discorso inaugurale per la scuola fiorentina; notevole perché riassume la storia degli estrattisti operanti in Italia nella prima metà dell'Ottocento.

## 10.

*Lettera di Giovanni Morelli a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 27 maggio 1864)

Giovanni Morelli conferma al Suardo la propria soddisfazione per il risultato del corso di lezioni tenute a Firenze, insieme a quella del Rezasco e dell'Amari. Esprime la propria opinione in merito alla polemica con Giuseppe Mongeri e Alessandro Brison.

## 11.

*Protocollo di Consiglio della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo*

(A.A.C., Protocolli. IV, sudd. 1, 1864)

Restauro di un affresco di Pacino da Nova e suo deposito in Accademia.

## 12.

*Lettera di Giovanni Morelli a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 2 luglio 1864)

Giovanni Morelli comunica a Giovanni Suardo la sua nomina a Cavaliere dell'Ordine Mauriziano. Allude al giudizio di Niccolò Antinori sulla scuola di restauro tenuta a Firenze.

## 13.

*Comunicazione della Prefettura di Bergamo a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 1 agosto 1864)

Progetto di trasporto in tela di un affresco di Pacino da Nova con la *Madonna col Bambino* della chiesa di Santa Maria Maggiore a Bergamo.

## 14.

*Lettera di Giovanni Morelli a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 2 agosto 1864)

Sulla polemica con Alessandro Brison.

## 15.

*Lettera di Giovanni Morelli a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 26 agosto 1864)

Progetto di trasporto in tela della tavola col *Cristo Risorto* attribuita a Gaudenzio Ferrari, donata da Gustavo Frizzoni alla chiesa di San Giovanni a Bellagio.

## 16.

*Lettera di Giovanni Brentani a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 6 giugno 1865)

Ringraziamento per la donazione del *corpus* dei disegni di Giacomo Quarenghi.

## 17.

*Lettera di Antonio Zanchi a Giuseppe Fumagalli*

(Lurano, A.S.S., ante dicembre 1865)

Sui lavori di restauro eseguiti da Antonio Zanchi e Giuseppe Fumagalli per l'Accademia Carrara e per Giovanni Morelli.

## 18.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Giuseppe Fumagalli*

(Lurano, A.S.S., ante dicembre 1865)

Su alcuni restauri eseguiti per l'Accademia Carrara di Bergamo.

## 19.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Giovanni Morelli*

(Lurano, A.S.S., dicembre 1865)

La pubblicazione e la diffusione del *Manuale* di restauro del Suardo.

## 20.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo al Principe Andrea Giovannelli*

(B.C.B., in G. SECCO SUARDO, *Precetti sull'arte...*, ms., cc. 35-48)

Sulla donazione degli affreschi con *Storie di Ulisse* della proprietà Giovannelli di Gorlago e lo strappo dei dipinti da trasferirsi a Bergamo.

## 21.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo al Municipio di Bergamo*

(B.C.B., in G. SECCO SUARDO, *Precetti sull'arte...*, ms., cc. 35-48)

La donazione, il restauro e la collocazione degli affreschi di Giovanni Battista Castello a Gorlago.

## 22.

*Lettera di Giovanni Battista Camozzi Vertova a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 7 febbraio 1866)

Sulla donazione degli affreschi di Gorlago al Municipio di Bergamo.

## 23.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo alla R. Accademia di Belle Arti di Milano*

(Lurano, A.S.S., 12 settembre 1866)

Sul trasporto in tela di due tavole di proprietà dell'Accademia eseguite da Antonio Zanchi con il metodo di Giovanni Suardo.

## 24.

*Minuta di Giovanni Suardo a Giulio Arrivabene*

(Lurano, A.S.S., 22 novembre 1866)

Sulla distribuzione del *Manuale* di restauro a Firenze e i contatti con G.P. Vieusseux.

## 25.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Giorgio Campani*

(Lurano, A.S.S., 26 dicembre 1866)

Sui rapporti col restauratore Ulisse Forni.

## 26.

*Lettera di Giovanni Brentani a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 28 dicembre 1866)

Sulla collocazione a Bergamo degli affreschi di Giovan Battista Castello della proprietà Giovannelli di Gorlago.

27.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo alla Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo*

(Lurano, A.S.S., 14 gennaio 1867)

Sull'invio all'Esposizione Universale di Parigi della *Madonna col Bambino* di Antonio Maria Carpi, trasportato su supporto in tela da Giovanni Secco Suardo.

28.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Gaetano Giordani*

(Lurano, A.S.S., 15 gennaio 1867)

Sui contenuti tecnici del *Manuale* del conte Suardo.

29.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo al Principe Andrea Giovannelli*

(Lurano, A.S.S., 19 febbraio 1867)

Sulla collocazione degli affreschi di Giovan Battista Castello a Bergamo. Le opinioni di Paolo Vimercati Sozzi.

30.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Paul Kiewert*

(Lurano, A.S.S., aprile 1867)

Sulle tecniche di trasporto dei dipinti in tavola e in tela ed i contatti fra i due restauratori.

31.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Stephan Gedeonov*

(Lurano, A.S.S., maggio 1867)

Sulle tecniche di restauro usate nelle pinacoteche russe.

32.

*Lettera di Camillo Jacopo Cavallucci a Giovanni Secco Suardo*

(Lurano, A.S.S., 4 giugno 1867)

Sul giudizio espresso da Giovan Battista Cavalcaselle a proposito dei restauri eseguiti dal Suardo in Lombardia.

## 33.

*Lettera di Niccolò Barazzi a Giovanni Secco Suardo*  
(Lurano, A.S.S., 13 febbraio 1868)

Sul progetto di restauro del ciclo affrescato dal Pordenone nella chiesa di Santo Stefano a Venezia.

## 34.

*Minuta di Giovanni Secco Suardo a Niccolò Barazzi*  
(Lurano, A.S.S., 16 febbraio 1868)

Sul distacco degli affreschi del Pordenone dal chiostro della chiesa di Santo Stefano a Venezia.

## 35.

*Lettera di Giovanni Morelli a Giovanni Secco Suardo*  
(Lurano, A.S.S., 28 aprile 1870)

Giudizio sul saggio di Giovanni Suardo *Pensieri sulla pittura a encausto a olio e a tempera*.

## 36.

*Lettera di Girolamo D'Adda a Giovanni Suardo*  
(Lurano, A.S.S., 29 aprile 1870)

Giudizio di Girolamo D'Adda sulla rivista *L'Arte in Italia* e sul saggio di Giovanni Suardo *Pensieri sulla pittura a encausto a olio e a tempera*.

## 37.

*Lettera di Alessandro Baglioni a Giovanni Secco Suardo*  
(Lurano, A.S.S., 30 aprile 1871)

Donazione di due dipinti della quadreria Secco Suardo all'Accademia Carrara di Bergamo.

## 38.

*Protocollo di Consiglio della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo*

(A.A.C., Protocolli, IV, sudd. 4, fasc. 10, 1871)

Donazione e restauro di affreschi di Giovanni Secco Suardo.

39.

*Protocollo di Consiglio della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo*

(A.A.C., Protocolli, IV, sudd. 4, fasc. 14, 1873)

Donazione di Giovanni Secco Suardo.

40.

*Protocollo di Consiglio della Commissaria dell'Accademia Carrara di Bergamo*

(A.A.C., Protocolli, IV, sudd. 4, fasc. 10, 1873)

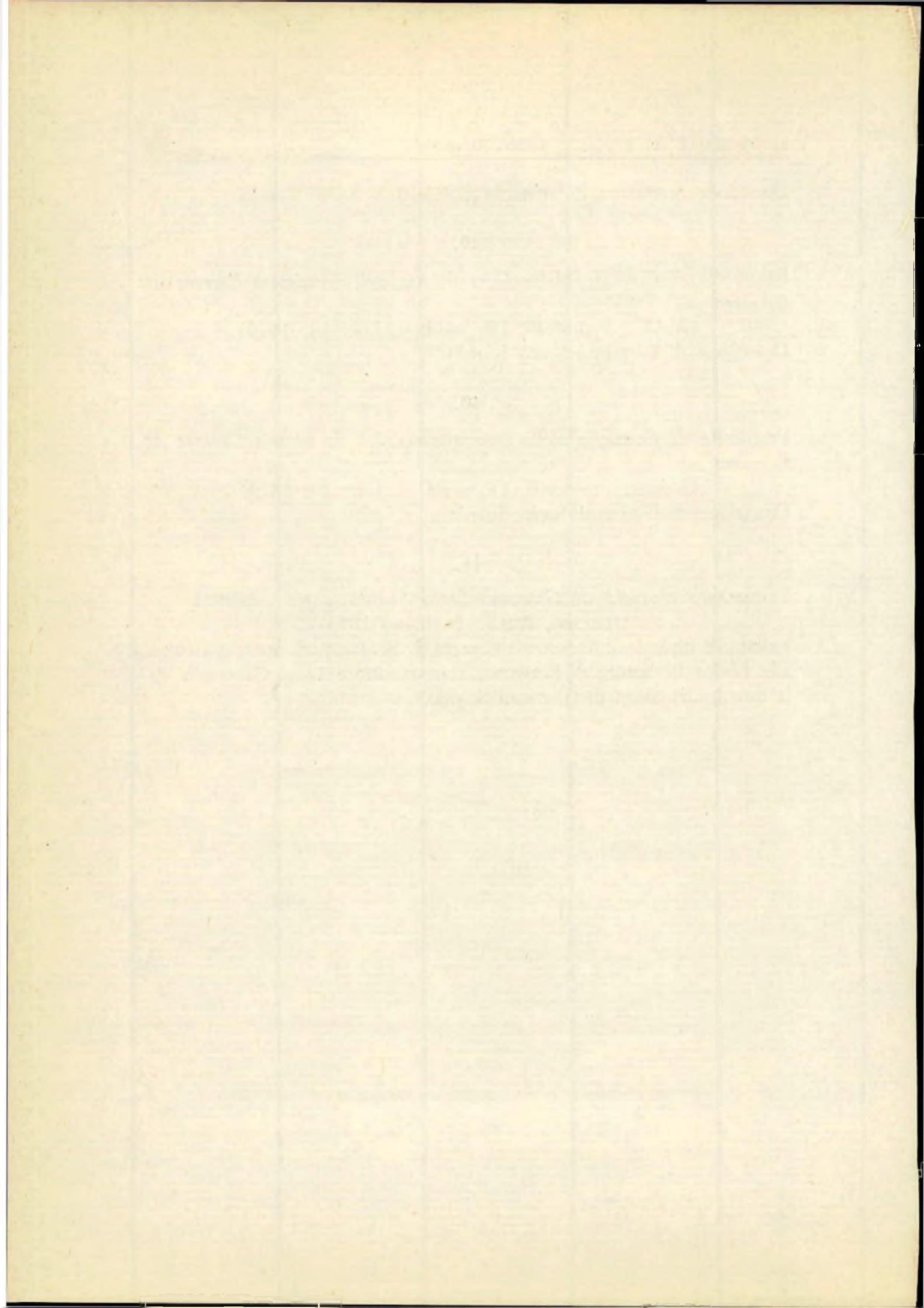
Donazione di Giovanni Secco Suardo.

41.

*Testamento olografo di Giovanni Secco Suardo, copia autentica*

(Lurano, A.S.S., 9 giugno 1873)

Lascito di dipinti all'Accademia Carrara di Bergamo, di opere a stampa alla Civica Biblioteca di Bergamo; al restauratore Luigi Cavenaghi va la raccolta di colori di Giovanni Suardo.



GIUSEPPE PESENTI

CONFLITTI LOCALI, POTERI CENTRALI E CARTOGRAFIA  
QUATTRO MAPPE DELLA VAL TALEGGIO DEI SECOLI XV E XVI

Una serie di secolari controversie per diritti di pascolo e di legna tra alcune comunità di alta montagna ha dato luogo alla produzione di una cospicua documentazione in cui, accanto a testimonianze scritte ricche di numerose notazioni di storia della cultura materiale e della mentalità, spiccano quattro mappe, una delle quali assegnabile alla prima metà del XV secolo.

È abbastanza noto che l'esatta definizione della linea di confine tra la Repubblica Veneta e il Ducato di Milano fu motivo di annose controversie tra i due governi. Diversi studiosi di storia locale hanno già trattato la questione, sia pure in modo non specifico, attingendo le notizie dai numerosi documenti conservati nella Biblioteca Civica 'Angelo Mai' di Bergamo (Archivio Storico del Comune, fondo della Camera dei Confini), mentre piuttosto sporadico è stato sinora il ricorso a fonti provenienti dagli archivi centrali dei due stati.

Di notevole consistenza si dimostra la documentazione in materia di confini conservata nell'Archivio di Stato di Milano.<sup>1</sup> Si tratta di centinaia di voluminose cartelle suddivise in due sezioni: parte antica e parte moderna. Mentre la parte moderna comprende documenti relativi alla prima metà del XIX secolo, o di poco successivi, l'antica è costituita dai materiali relativi a tutto il periodo precedente, abbracciando in pratica l'intera cronologia dell'antico Stato di Milano, risalendo, seppure in modo sporadico, sino alla nascita della Signoria viscontea.

I problemi trattati sono prevalentemente di natura istituzionale, come la definizione dei confini tra lo Stato di Milano e gli altri stati, a seguito di accordi internazionali o bilaterali quali, per non ricordare che

1. Archivio di Stato di Milano (ASM): Fondo Confini, Parte Antica, cartelle 239, 288, 289, 290. Questi documenti costituiscono il punto di vista milanese in tali dispute. Nella Biblioteca Civica 'A. Mai' di Bergamo esistono altri documenti e mappe che mostrano invece le tesi e i punti di vista bergamaschi. Questo materiale tuttavia è meno abbondante e soprattutto meno antico di quello milanese. Vedi al proposito nella Biblioteca citata: Fondo Manoscritti - Archivio della Camera dei Confini di Bergamo, ordinato da Giovanni Maironi da Ponte ('Tomi' relativi al Confin di monte). Fondo Cartografia, varie mappe estratte dall'archivio ordinato dal Maroni da Ponte.

i più noti, i trattati di Lodi (1454), di Cateau-Cambrésis (1559) e di Mantova (1756).

Sono numerose tuttavia anche le problematiche di carattere locale, sorte tra le comunità insediate in prossimità dei confini dello stato.

Nelle cartelle esaminate per questo studio, ad esempio, sono contenuti documenti relativi a dispute confinarie di vario genere tra lo Stato di Milano e i seguenti antichi stati: la Repubblica di Venezia, il Ducato di Mantova lungo il fiume Oglio, il Ducato di Parma, la Repubblica di Genova, il Ducato di Savoia lungo il fiume Sesia e le Leghe Grigie (Svizzera).

L'intero fondo archivistico è dotato di un inventario, redatto attorno alla metà dell'Ottocento, con numerazione progressiva delle cartelle e con un titolo, riportato sulle stesse, che ne indica sommariamente il contenuto. Va precisato che per le cartelle esaminate (circa 40) il titolo dell'inventario si è spesso rivelato poco rispondente al reale contenuto delle cartelle, essendosi rinvenuti documenti, sia pure in numero minore, relativi anche ad altre questioni, non solo a quella indicata dal titolo. È in queste cartelle che si sono rinvenuti numerosi documenti, tra cui varie antiche mappe, che aprono nuove prospettive sulla storia del territorio bergamasco, con particolare riguardo alla Val Taleggio.

La maggior parte delle controversie riguarda infatti l'incerta linea di confine tra i due stati lungo il territorio della stessa valle. Motivo ricorrente in tali controversie era l'identificazione dei pascoli di pertinenza delle varie comunità. I pastori milanesi e bergamaschi si accusavano di aver fatto pascolare le mucche o le pecore in territori che erano al di fuori della giurisdizione dei rispettivi stati, invadendo gli uni i pascoli degli altri.

In altri casi le liti insorgevano perché si portavano le mandrie ad abbeverarsi alle sorgenti ritenute proprie da entrambe le parti. Altre volte le accuse riguardavano il taglio dei boschi per fare legname da opera o da ardere.

Infine, più raramente, era lo sfalcio dei prati che poteva dar luogo a dispute, oppure la caccia alla lepre, che portava i cacciatori oltre il confine di stato, o ancora l'erezione di muri a secco per costruire recinti per gli animali in pascoli la cui giurisdizione era incerta.

Le località contestate erano il *Monte de' Piazzoli*, il *Grasello* e *li Canti* per quanto riguarda le controversie tra Vedeseta (in Val Taleggio, facente parte dello Stato milanese) e Fui piano (in Valle Imagna, nello Stato veneto). Oggetto di rivendicazioni tra Vedeseta e Sottochiesa (Stato veneto) erano diversi fondi attorno alla chiesetta di S. Bartolomeo,

a metà strada tra Olda e la contrada Reggetto di Vedeseta, vari appezzamenti boschivi alla testata della valletta di Sfrino, quasi in cima all'odierno Zucco di Pralongone, che separa le valli Taleggio e Imagna, e una parte del 'Monte Concoli, che è di grande estensione di pascolo'.

Questo monte era particolarmente ambito poiché sulle sue pendici erano già installate diverse baite, dette *de' Concoli, delle Moje, di Campo Fiorito, di Cantello Moltoni e Cantello Fugascio*, ancora oggi rilevate dalle carte topografiche.

Poiché si precisa che 'il monte Concoli confina a mattina con Aral Olta [odierno Aralalta] e a mezzodí col Zucchetto de Maiesem' (Zuc di Maiesimo), è evidente che quel monte corrisponde a quello oggi indicato col nome Sodadura.

D'altra parte, il versante settentrionale del *monte Concoli* era lambito dal territorio del comune di Valtorta, per cui spesso Vedeseta doveva difendersi dalle usurpazioni dei *malghesi* sia di Valtorta che di Sottochiesa.

Valtorta infine era in lite anche con Cremeno (Val Sassina) per reciproci abusi nello sfruttamento dei vasti piani *di Bobio*, i quali comprendevano, nell'accezione antica, anche la parte più alta dei pascoli di Ceresola.

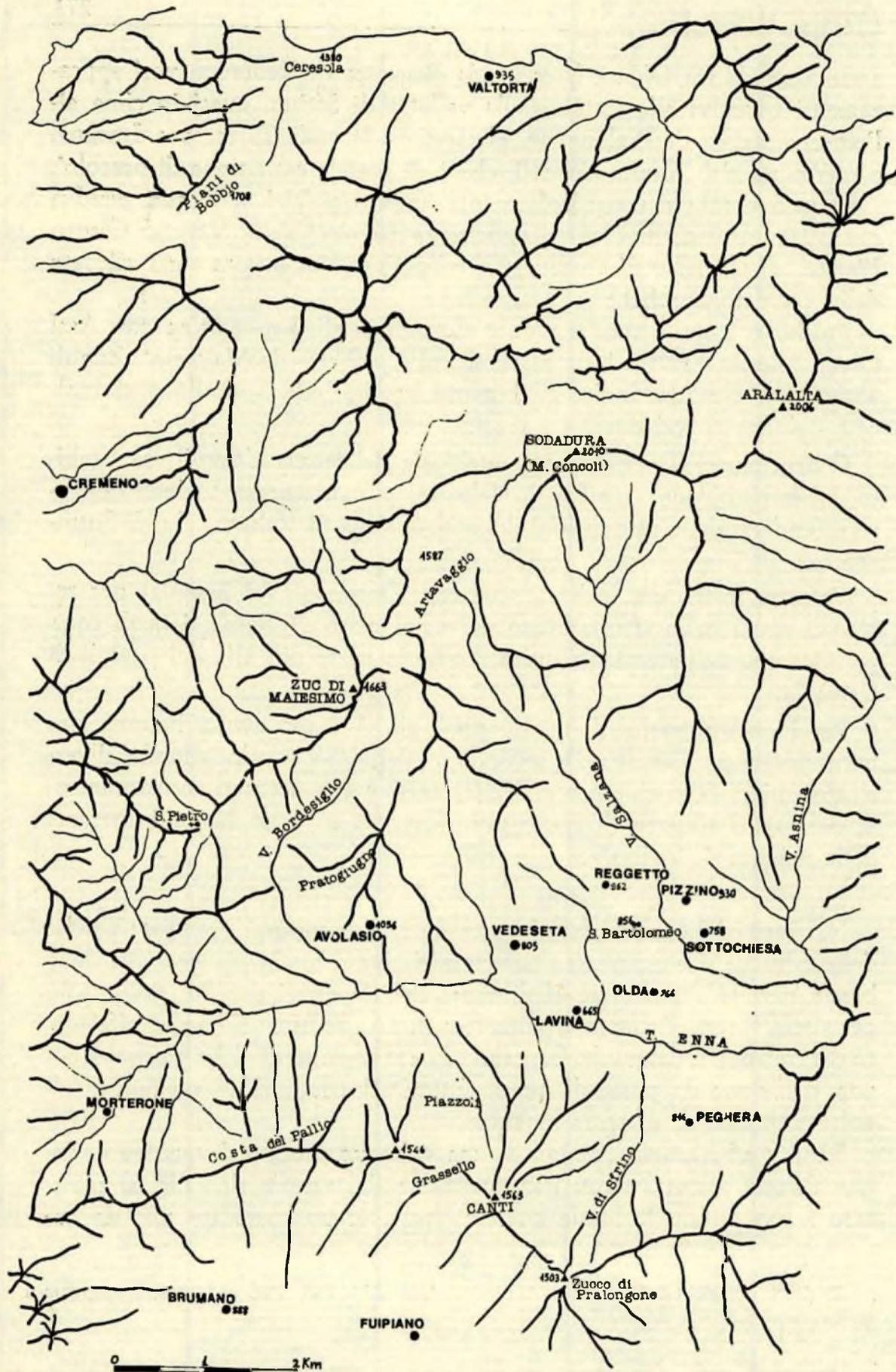
Per lo sfruttamento di queste aree, già si erano avute discordie tra bergamaschi e milanesi nella seconda metà del XV secolo, allorché diversi abitanti di Sottochiesa e di Vedeseta si erano accusati reciprocamente del taglio abusivo di legne per ricavarne carbone lungo i versanti della valletta di Sfrino.<sup>2</sup>

\* \* \*

Nel corso del Cinquecento le *turbolenze* si erano poi aggravate perché dalle minacce si era passati a nuove iniziative come la *pignoratione* delle bestie trovate a pascolare al di fuori dei rispettivi confini, anche solo per pochi metri. Tuttavia al sequestro di una ventina di vacche effettuato dai milanesi a danno dei bergamaschi era seguita, qualche giorno dopo, una ritorsione da parte di questi ultimi. Il contenzioso raggiunse talvolta momenti di estrema tensione.

Risulta ad esempio che più di una volta un gruppo di quattro o cinque uomini armati, e con l'approvazione del vicario di valle, si recarono a sequestrare le bestie quando queste erano custodite solo da 'tre

2. ASM: Fondo Confini, Parte Antica, cartelle, 239, 288. Vari atti notarili con data compresa tra il 1470 e il 1495.



done, un tosetto e una tosetta', mentre i mariti e i padri erano a lavorare nei campi a fondovalle.

A queste azioni seguirono spesso delle razzie effettuate di notte nelle stalle situate lontano dai centri abitati, non solo per *compensare* le vacche o le pecore perdute, ma anche per punire gli avversari rubandone i muli e soprattutto i cavalli.

Risalgono a questo periodo numerosi strumenti, redatti da notai della Val Brembana per i bergamaschi e da notai della Val Sassina o del distretto di Lecco per i milanesi, con cui alcuni abitanti di Sottochiesa e di Vedeseta rivendicano i loro diritti di taglio della legna nella valletta di Sfrino, costante motivo di disputa. A sostegno delle proprie ragioni i contendenti esibiscono documenti molto antichi, anche dei primi anni del XV secolo, nei quali si dichiarava che i loro antenati (le famiglie Quartironi, Amigoni, Rognoni e Arrigoni per la parte milanese, Bellaviti e Salvioni per la parte bergamasca) da sempre avevano avuto diritto di tagliar legna in quei luoghi.<sup>3</sup>

Tra questi documenti è stata rinvenuta una mappa (non datata) che illustra il territorio della Val Taleggio: essa riporta tutte le contrade e i villaggi a nord e a sud del fiume Enna (*Lemna*), la valle di Sfrino, soggetto principale del disegno, e la valle di Salzana che divide nettamente il territorio di Vedeseta da quello di Sottochiesa, e due vallette secondarie, ma non meno importanti: l'attuale valle Asnina (*aqua Frana*) e la valle di Bordesiglio (*Bordesei*). (Tav. 2).

Viene rilevata anche la presenza di una chiesa in quasi tutti i centri abitati, tra cui spicca la chiesetta del Culmine di S. Pietro, nonché l'esistenza di ponti in pietra sui torrenti maggiori; notevole anche la rappresentazione del castello di Pizzino, senza dubbio fantasiosa, perché esemplata sull'immagine del Castello Sforzesco di Milano.

Il dato più interessante che emerge da questo disegno è tuttavia la totale mancanza di riferimenti ai confini politici dei due stati, milanese e veneto, segno che la controversia era sentita come fatto di portata esclusivamente locale; nel disegno infatti spiccano i nomi delle più antiche famiglie della Val Taleggio, riportati accanto ai nomi dei nuclei abitati di cui esse erano le rappresentanti più illustri, con l'intenzione di dimostare che una certa zona del territorio rappresentato apparteneva al comune di Vedeseta o di Sottochiesa a seconda della provenienza delle famiglie che per prime ne avevano preso possesso.

3. Ivi, cartella 239. Vari atti notarili con data compresa tra il 1510 e il 1560.

La mappa esprime dunque una lite confinaria sorta tra due comuni, non tra due stati. Per questo l'intero territorio della Val Taleggio è indicato con un solo colore: il verde. Tutto ciò si accorda molto bene con l'insieme dei documenti in cui si è inserita la mappa, e con il commento scritto al verso, nel quale si afferma che il disegno vuole rappresentare 'la controversia di Vedeseta contro Sottochiesa'. Per questo riscontro la mappa può essere datata attorno al 1550.

\* \* \*

La controversia si protrasse tuttavia sino alla fine di quel secolo, quando un episodio apparentemente marginale suscitò grande impressione in tutta la Valle, tanto da giungere alle orecchie dello stesso doge di Venezia, tramite l'ambasciatore veneto a Milano.

Nell'agosto del 1579, a seguito di ennesime *usurpationi* avvenute presso la *Torre del Termine*, in cima alla valle di Sfrino, sullo spartiacque tra le valli Taleggio e Imagna, alcuni abitanti di Sottochiesa rubarono *di notte tempo* la chiave della porta della chiesetta di S. Bartolomeo in territorio milanese, impedendo così per parecchi giorni al curato di svolgere funzioni religiose per i fedeli di Vedeseta e della contrada Reggetto.<sup>4</sup> Dopo altri tagli abusivi di legna nella valle di Sfrino, e dopo la demolizione di una stalla in muratura in località *Cantel Moltone*, sulle pendici del *Monte Concoli*, in pieno giorno, da parte di 36 uomini di Sottochiesa e Peghera a danno di un abitante di Vedeseta, nel 1582 i governi di Milano e Venezia decisero un incontro solenne di rappacificazione, articolato in varie fasi.

Dapprima si incaricarono due noti giuristi, 'il signor dottor Giangiacomo Grumelli di Bergamo' per Venezia e 'il signor dottor Marco Cigalino di Como' per Milano, di analizzare i principali strumenti antichi, a partire dall'epoca della Pace di Lodi, in possesso delle parti, allo scopo di trovare in essi la giusta definizione dei confini contestati. Raggiunta la soluzione dopo parecchi mesi di studio, il 2 Luglio 1583 fu promulgata una *sentenza arbitramentale*, ratificata dal senatore milanese 'conte Pietro Martire Ponzone' e dal 'podestà di Brescia Ottaviano Valiero' per Venezia. Tale sentenza stabiliva che i vecchi confini venissero in parte modificati, e che venissero posti, per la prima volta, dei cippi lungo la linea di confine in sostituzione delle antiche croci che delimitavano i territori comunali; una vasta *ala di bosco* a monte della contrada Lavina, verso Monterone, fu però lasciata indivisa (per motivi che non è

4. Ivi, cartella 288.

stato possibile chiarire), per essere suddivisa in futuro: nel frattempo la legna proveniente da quel bosco avrebbe dovuto essere equamente divisa tra Vedeseta e Sottochiesa; chiudeva la sentenza la dichiarazione di soddisfazione di entrambe le parti.

La *piantazione dei termini* avvenne tra il 16 e il 28 Settembre dello stesso anno, con l'intervento 'dell'ingegnere Cristoforo Sorte' per la parte veneta e 'dell'ingegnere Domenico d'Aquate' per la parte milanese, i quali si dedicarono a tracciare le linee di confine le più rette possibili, e ad individuare i luoghi più adatti all'impianto dei cippi. A tale scopo fu percorso tutto il territorio della Val Taleggio, e la nuova linea di confine tra i due stati fu descritta in una *Relazione* distribuita in copia ai paesi interessati.

Tutte queste operazioni si svolsero sotto la supervisione di due alti rappresentanti dei due governi, 'il segretario Giovan Battista Patavino' per Venezia e 'il Regio e Ducale segretario Facio Gallarano' per Milano, i quali controfirmarono tutti i documenti sopra descritti.<sup>5</sup>

Tra questi documenti si trova anche una mappa che rappresenta il territorio della Valle e reca varie annotazioni di commento in latino, nella quale è possibile riscontrare molte corrispondenze con la *Relazione dela piantazione dei termini*. Una nota scritta tra la valletta di Sfrino e la località *Piazzoli*, sulle pendici del *monte Concoli*, richiama i gravi fatti del 1582, già riferiti. La stessa mano appose anche una notazione sul verso della mappa: 'Vidiseta Vallis Taegiy loci descriptio, restituit secretarius Facio'. Senza dubbio quindi la mappa fu eseguita nel 1583, in occasione della *piantazione dei termini*.<sup>6</sup>

Non è stato possibile verificare se l'autore di questa mappa sia il famoso cartografo veneto Cristoforo Sorte. Considerando come si sono svolte le operazioni, è molto probabile che essa sia stata disegnata da Domenico d'Aquate, e che una copia analoga, eseguita dal Sorte, sia stata inviata a Venezia, ove potrebbe ancora trovarsi in qualche fondo del locale Archivio di Stato. Questo disegno è molto più dettagliato del precedente, da cui si distingue principalmente per la coscienza della divisione politica del territorio, evidenziata dalla colorazione: gialla per il territorio veneto, verde per quello milanese. Inoltre vi è un tentativo di rappresentare lo spazio a tre dimensioni, assumendo tre o quattro

5. Ivi, cartella 288. Questa complessa problematica occupa la gran parte della cartella.

6. Ivi, cartelle 288, 289. Entrambe le cartelle contengono varie relazioni che fanno riferimento alla mappa disegnata durante la 'piantazione dei termini'.

punti di vista differenti per le varie parti, sicché la mappa non può essere colta con un solo colpo d'occhio seguendo una direzione privilegiata di osservazione, ma deve essere esaminata in momenti successivi da tutti i lati per avere una visione completa del territorio rappresentato.

Il fiume Enna e i torrenti laterali, anche se resi ancora in modo schematico, presentano una collocazione topografica e un orientamento più rigorosi rispetto a quelli del disegno precedente. Notevole è inoltre la resa naturalistica del paesaggio, con numerosi alberi posti a significare i vasti boschi che caratterizzano la parte superiore del bacino dell'Enna e con i grandi strapiombi a valle dell'abitato di Morterone.

Si tratta dunque di una mappa che denota non solo maggiori capacità grafiche, ma anche una visione del territorio più evoluta rispetto alla precedente. (Tav. 3).

Anche qui si ritrovano tutte le località già citate, tra le quali merita di essere ricordata *Pianchello*, su cui ci si soffermerà più oltre. Da notare è anche l'andamento della linea di confine tra i territori comunali di Vedeseta e Sottochiesa, che segue la valle di Sfrino e 'la valesetta del Canino o del Canto', che scende dai pressi della chiesetta di S. Bartolomeo, per poi puntare verso i piani di Artavaggio e il *monte Concoli*.

\* \* \*

Neppure la solenne sentenza del 1583 valse tuttavia a por fine alle controversie: a causa dell'*ala di bosco* rimasta indivisa, altre ne scoppiarono, prima nel 1586, poi nel 1594. In questa occasione fu disegnata da un *Aragonus Aragonius* una terza mappa che rappresenta l'*ala di bosco* contestata. Essa non costituisce un ulteriore miglioramento delle tecniche di rappresentazione rispetto alla precedente, né aggiunge nulla più di quanto già detto alla conoscenza della vicenda.<sup>7</sup> (Tav. 4).

Il conflitto si acutizzò ancora, coinvolgendo anche la comunità di Valtorta, che pure rivendicava diritti di pascolo sulle pendici del *monte Concoli*.

In questo clima di tensione, nel luglio del 1613, fu assalito da parecchi uomini armati di Valtorta un certo Orsino Domenico Calegari di Valnegra, che stava costruendo, con il figlio Michele di undici anni e due aiutanti 'una habitatione di tavole che chiamano baita o capana, sul monte Concoli', per conto di alcuni privati di Valtorta. Orsino Domenico riuscì a fuggire, ma il figlioletto e i due operai furono catturati, tratti tenuti per diversi giorni a Vedeseta e poi rinchiusi nel castello di Lecco.

7. Ivi, cartella 288.



Tav. IV: La vasta *ala di bosco* indivisa, situata tra Lavina e Morerone, sul versante meridionale della Val Taleggio, nella mappa (originale cm 66 x 46) del 1594, dovuta ad *Aragonus Aragonius*.  
(Archivio di Stato di Milano)



Tavola II: La Val Taleggio nella mappa (originale cm 88 x 59) databile attorno al 1550, relativa alla controversia tra Vedeseta e Sottochiesa: presso i principali nuclei abitati sono indicati i nomi delle famiglie più eminenti, che controllavano effettivamente il territorio disputato. La rappresentazione del castello di Pizzino è fantastica, si rifà al Castello Sforzesco di Milano.

(Archivio di Stato di Milano)



Tavola I: La Val Taleggio e i territori limitrofi nella mappa (originale cm 60 x41) della metà del XV secolo. Il disegno pone in risalto la posizione dei tre principali castelli (Batedo, Pizzino e Pianchello, presso Veduggia) sedi di altrettante signorie locali.  
(Archivio di Stato di Milano)



SAPPINZIONE

CAIRN 177

St. Carlo ...  
di ...

St. Carlo ...

POLETTA

St. ...

SESTIERA

GREENS

Tavola III: La Val Taleggio nella mappa (originale cm 50 x 44) del 1583, eseguita probabilmente dal cartografo milanese Domenico d'Aquate, in occasione della rappacificazione tra la Repubblica Veneta e il Ducato di Milano a seguito delle secolari controversie tra le comunità locali. In giallo il territorio veneto, in verde quello milanese. (Archivio di Stato di Milano)

Quasi contemporaneamente però anche i bergamaschi catturarono due di Vedeseta fuori dai loro confini e li fecero tradurre nella fortezza di Bergamo.

Nonostante che gli arrestati di Valtorta riuscissero dopo quattro mesi a fuggire dal carcere di Lecco con l'aiuto di due malviventi milanesi 'che avevano rotto la prigione', la liberazione dei due abitanti di Vedeseta avvenne solo alla fine del 1614, e la vicenda si concluse l'anno seguente con un rimborso dei danni arrecati. Durante questo periodo, nel corso delle iniziative atte a risolvere la questione, furono eseguite delle copie delle mappe già illustrate per una nuova verifica di cippi, confini e strade. Meno dettagliate e prive di molte annotazioni presenti sugli originali, queste mappe si trovano anch'esse inserite nello stesso corpo di documentazione delle precedenti.<sup>8</sup>

Nonostante la questione fosse formalmente conclusa, la lunga carcerazione di quegli uomini aveva lasciato gli animi scossi e sospettosi. Nei primi anni del Seicento era anche corsa voce che i cippi confinari piantati nel 1583 fossero stati spostati di notte. Ancora dopo il 1615, e durante tutto il secolo, vi fu quindi un continuo crescendo di atti di vandalismo, ruberie di animali, minacce reciproche e *archibuggiate* a salve.

Nel 1732 tuttavia una *archibuggiata* ferì mortalmente certo Antonio Buttoni di Sottochiesa: dell'assassinio fu accusato nientemeno che uno dei consoli di Vedeseta, Benedetto Arrigoni, che fu bandito dallo stato. Nel frattempo vi fu un morto anche nelle dispute tra Valtorta e Cremona. A seguito di questo episodio, una mattina quasi tutte le baite che si trovavano sul *monte Concoli* furono bruciate o rase al suolo.

Per porre fine a questi conflitti, e per precisare la linea di confine tra lo Stato di Milano e la Repubblica Veneta lungo l'Adda e la pianura cremonese si giunse al Trattato di Mantova del 16 Agosto 1756. La linea di confine in Val Taleggio fu allora leggermente modificata, e si prescrisse di conficcare nel terreno cippi abbastanza grandi e ravvicinati, che recassero le sigle *S.M.* (Stato di Milano) da un lato e *S.V.* (Stato di Venezia) dall'altro, con l'anno di impianto. Il che avven-

8. Ivi, cartella 289. La problematica illustrata occupa gran parte di questa cartella. Per le copie delle mappe si vedano i documenti datati 1613. Tutte le mappe illustrate sinora sono state recentemente trasferite nel fondo cartografico miscelaneo: MMD, Piane. La mappa databile al 1550 circa è ora in MMD, Piane, cart. 20; le altre, originali e copie, in MMD, Piane, cart. 12. Purtroppo nella nuova collocazione, è presente il riferimento alla cartella di provenienza, ma non al documento o al carteggio in cui erano inserite originariamente.

ne nel corso del 1760: vari cippi di questo genere ancora conservati in Val Taleggio recano questa data.

Nel Trattato si stabilì pure che ogni due anni appositi incaricati di ciascun governo dovessero recarsi insieme a verificare l'esatta posizione dei cippi. Ma già al primo controllo ufficiale avvenuto nel 1764<sup>9</sup> parecchi di quei *termini* in tutta la valle furono trovati spaccati e *spianati*. Sicché ben presto riprese la serie delle reciproche accuse e ritorsioni.

\* \* \*

Nel 1777 il governo di Milano, su esplicita richiesta di Maria Teresa d'Austria, decise di risolvere definitivamente la questione incaricando il 'Consigliere e Delegato sopra de' Confini Gaetano conte Roghendorf' di indagare giuridicamente, con il supporto di eventuali documenti antichi, quali fossero i giusti diritti delle popolazioni bergamasche e milanesi della valle.

Nel 1778 e negli anni seguenti il Roghendorf presentò varie e circostanziate relazioni al Governo di Milano, corredate di numerosi documenti risalenti anche al XV secolo, in parte originali, in parte copie autentiche.

In sintesi il Roghendorf identificava la causa di tutte le controversie nella innaturale spartizione del territorio della Val Taleggio tra la Repubblica di Venezia e il Ducato di Milano conseguente alla Pace di Lodi. Il capitolo XIII del trattato di pace assegnava infatti al duca di Milano, Francesco Sforza, la Valsassina, Lecco e i cosiddetti piani di Lecco fino a Brivio, mentre assegnava al doge di Venezia, Francesco Foscari, una parte (Val d'Erve) della Val S. Martino che prima di allora era milanese. Bergamo e le valli Imagna, Brembilla, Brembana e Averara, che per l'esito delle ultime operazioni militari erano controllate dalle truppe venete, furono attribuite definitivamente a Venezia.<sup>10</sup>

Incerta restava invece la posizione della Val Taleggio, che non era sotto il controllo diretto degli eserciti milanese o veneto, ma dominio di varie piccole signorie locali schierate alcune con Milano, altre con Venezia.

Questo stato di cose dava adito a rivendicazioni tanto da parte del duca di Milano, che considerava la valle legata alla Valsassina, già in

9. ASM: Fondo Confini, Parte Antica, cartella 290.

10. Copie autenticate di vari articoli della pace di Lodi sono presenti in tutte le cartelle indicate alla nota 1, ma anche in alcuni volumi dell'Archivio dei Confini di Bergamo ordinato dal Mairoani e citato alla stessa nota.

mano milanese, quanto da parte di Venezia che la considerava dipendenza della città di Bergamo.

Per troncane ogni ulteriore disputa, le diplomazie suggerirono allora che la spartizione della Val Taleggio dovesse essere lasciata alla volontà di quei signori locali, rispecchiando l'estensione dei territori da loro effettivamente controllati.

Le famiglie degli Arrigoni, Quartironi, Amigoni e Rognoni che dominavano Vedeseta e le località vicine si sottomisero 'spontaneamente' al duca di Milano, offrendo i luoghi di Vedeseta, Lavina, Avolasio, Canto (i vasti pascoli a ovest della Contrada Reggetto), Pratozunio, Pianchello, Almentarga (corrispondente alla contrada Reggetto<sup>11</sup>) e la chiesetta di S. Bartolomeo.

I Salvioni, i Bellaviti, i Rossi, i Codacini ed altre famiglie che controllavano Pizzino, Sottochiesa ed altre contrade, si consegnarono invece a Venezia. Questa decisione venne ratificata a Milano il 4 Agosto 1456.

L'origine delle secolari *turbolenze* va ricercata nel fatto che le parti di territorio *cedute* dagli antichi signori agli stati regionali non erano state definite con precisione, e soprattutto non coincidevano con i limiti delle antiche giurisdizioni comunali dei paesi coinvolti nella spartizione, per cui strisce di territorio considerate da sempre spettanti al comune di Sottochiesa erano state incorporate nello Stato di Milano, mentre porzioni dell'antico comune di Vedeseta erano passate alla Repubblica Veneta.

Tra i documenti antichi originali recuperati dal conte Roghendorf relativi alla situazione fissata dalla Pace di Lodi, vi è una mappa, senza data, di gran lunga la più importante tra quelle qui descritte, sia come documento di storia politica che come pezzo cartografico. (Tav. 1).

Essa non rappresenta gli effetti della Pace di Lodi (1454), bensì la situazione politica della Val Taleggio qualche anno prima di quella data, in quanto vi sono indicati i domini signorili delle famiglie locali. Per questi contenuti la mappa fu certamente un importante supporto alla definizione e alla ratifica delle condizioni della Pace di Lodi.

La struttura della raffigurazione prevede un cerchio centrale, significativo il territorio di tutta la Val Taleggio, allora in condizioni di so-

11. Fondo confini, Parte Antica, cartella 288. Nella dettagliata relazione del giurista Geronimo Magnocavallo di Como del 22-7-1578 si dice espressamente: 'Almentarga ora Riceto' (Riceto è un nome arcaico della località Reggetto; altre espressioni antiche sono *Rasetto* e *Rezetto*).

stanziale neutralità politica rispetto a Milano e a Bergamo (e quindi a Venezia). Esso è partito dal *flumen Salzane*, cioè il torrente Salzana.

Nel semicerchio di sinistra si leggono le annotazioni *Taegium* (Talegio), *Pra de Zugno* (Pratogiugno, toponimo ancora esistente), *Avolasco* (Avolasio), *Plancelum cum ulmis posterga, nunc derupatum*, riferito al disegno di un castello ('Pianello, con olmi tutt'attorno, ora semidistrutto', corrispondente alla località Pianchello rappresentata anche nelle altre mappe già illustrate); *hic morabant Arigoni, Quartironi, Amigoni et Rognoni* (qui rifugiatosi a seguito di sconfitte riportate negli scontri avvenuti verso la metà del Quattrocento); *terra Vedixita derupata* (cioè semidistrutta), *Canto* (Canto, i già citati pascoli presso Reggetto), *La Lavina* (Lavina, contrada di Vedeseta), *Olda que nunc tenet perventos* ('Olda che ora ospita i nuovi venuti', forse nuovi gruppi della valle schieratisi con gli Sforza).

Nel semicerchio di destra si leggono invece: *Taegium, Pizinum* (Pizino, con la figura di un castello), *Furcula* (Forcola, toponimo ancora esistente), *hic morantur Salvioni et Belaviti; terra Subeclexia* (Sottochiesa), *Forzela Pegaria* (Forcella di Peghera, oggi detta Forcella di Bura).

All'esterno del cerchio sono indicate *Leuchum* (Lecco) e nella 'punta' ad esso corrispondente *Valis Mortaroni* (Valle di Morterone) e *Brumanum* (rispettivamente al di qua e al di là della Costa del Pallio, alla testata della Valle Imagna) indicate come *territorii Leuci*; poi, nelle altre 'punte', procedendo in senso orario, *Valis Sasina* e *Rocha Baiadi* (la Val Sassina con la Rocca di Baiedo), *Vallis Torta* (Valtorta), *Averaria* (la valle di Averara). Tutti questi territori son contrassegnati con la sigla M, indicante la dipendenza dallo stato di Milano.

Continuando in senso orario troviamo *La plaza* (Piazza Brembana), *Vallis Brambana*, *Valis Brambila* (Val Brembilla), *Vallis Imania*, tutti territori siglati con P indicante la giurisdizione bergamasca (*Pergamum*).

Infine in basso si leggono: *Valis sancti Martini* e *Pergamum*. Poco al di sotto del disegno rappresentante Lecco si trova una notazione molto importante ai fini della datazione della mappa: 'Petunt (*scil.* seniores Mediolani) Arigones et Quartironos, valem Mortaroni et Brumanum debere sibi fore subditos'.

I piccoli rettangoli che compaiono nella parte inferiore del disegno con le sigle M e P su lati opposti indicano infine i limiti certi, in quel momento, delle giurisdizioni di Milano e Bergamo su quei territori.

FONTI E STRUMENTI

1870

FRANCESCO MACARIO - ANDREA ZONCA

## IL COMPLESSO ROMANICO DI SANT'ALESSANDRO A CANZANICA

Scopo di questo contributo è la pubblicazione di una fonte di notevole interesse per lo studio del romanico in territorio bergamasco, rimasta sinora pressoché ignota. Si tratta di un lavoro a carattere preliminare, inteso a chiarire modalità e cronologie di formazione, modificazione e trasmissione sino a noi del manufatto, che solo dopo questa necessaria operazione filologica evidenzia tutte le sue potenzialità in quanto *fonte*, in grado di porre dei problemi storici in senso pieno.

Strumento più idoneo all'approccio ad un documento materiale come questo è il metodo archeologico, in particolare la lettura stratigrafica degli alzati.

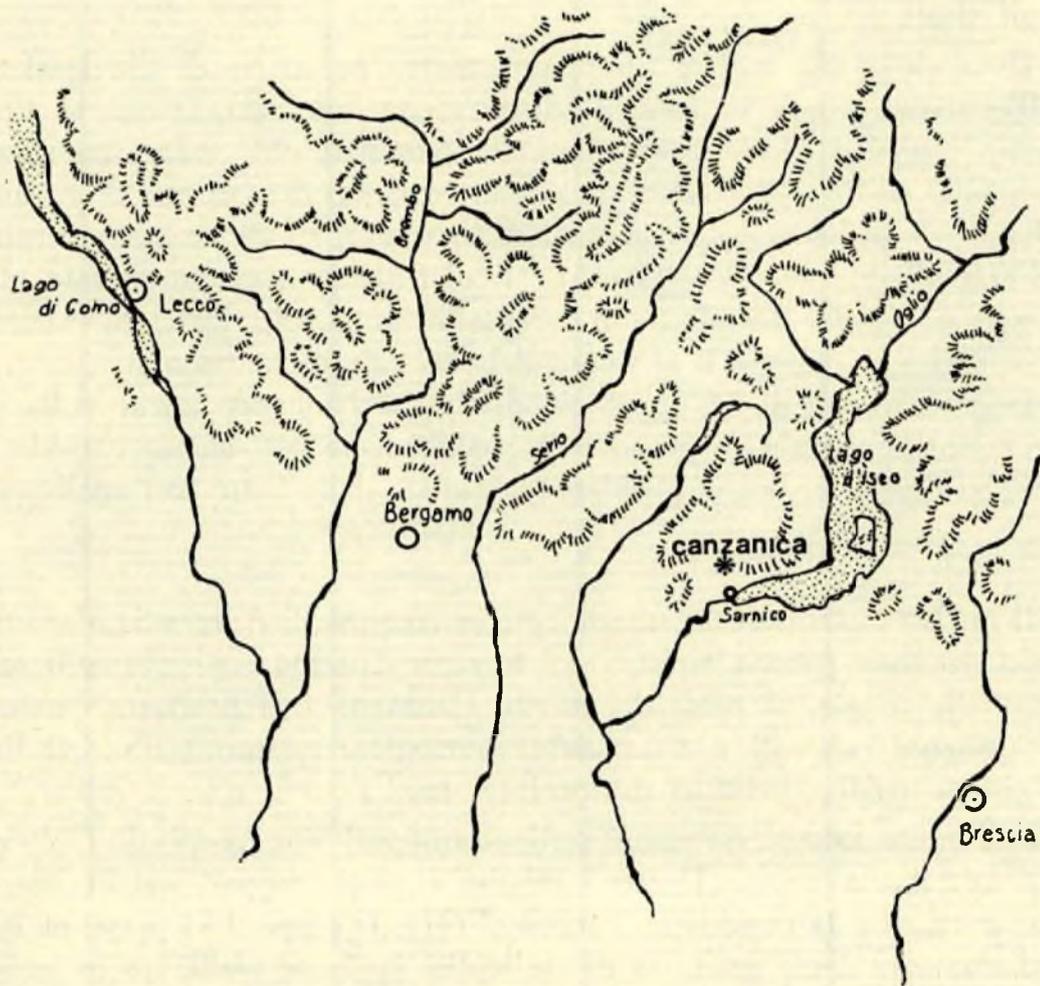
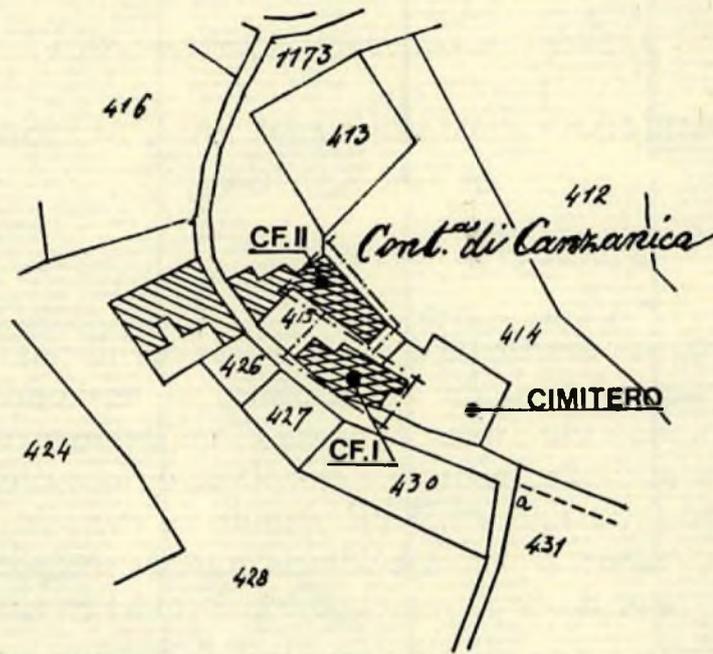
Il saggio vuole inoltre essere una nuova occasione di divulgazione dell'esistenza e delle potenzialità di questa metodologia, in quanto strumento analitico ideale per la raccolta sistematica di informazioni su manufatti edilizi — si tratti di singoli edifici o di porzioni di tessuto urbano — anche nella prospettiva di interventi su di essi. Soprattutto nel caso di interventi di restauro, la cui finalità primaria, accanto alla conservazione del manufatto, è il reperimento di ulteriori informazioni sullo stesso, e dunque il recupero del suo valore documentario.

Le potenzialità di un approccio di tipo archeologico anche nella ricerca storica globale verranno infine evidenziate con alcune considerazioni su diversi ordini di problemi, stimulate dalla fonte così analizzata.

\* \* \*

Il nucleo di Canzanica, attualmente in comune di Adrara S. Martino, è situato sulla sponda sinistra del torrente Guerna, su un ampio terrazzo alluvionale, ai piedi del monte Canzano: una posizione paesaggisticamente notevole e certamente vantaggiosa quanto a disponibilità di risorse negli immediati dintorni (v. tav. 1).

Dell'intero complesso sono stati considerati due corpi di fabbrica (cfr. fig. 1): la chiesa (I) con i relativi annessi (cappella, atrio, sagrestia, portico) e la cosiddetta 'canonica' (II). Il corpo I si presenta immediatamente come prodotto di molteplici aggiunte realizzate in tempi



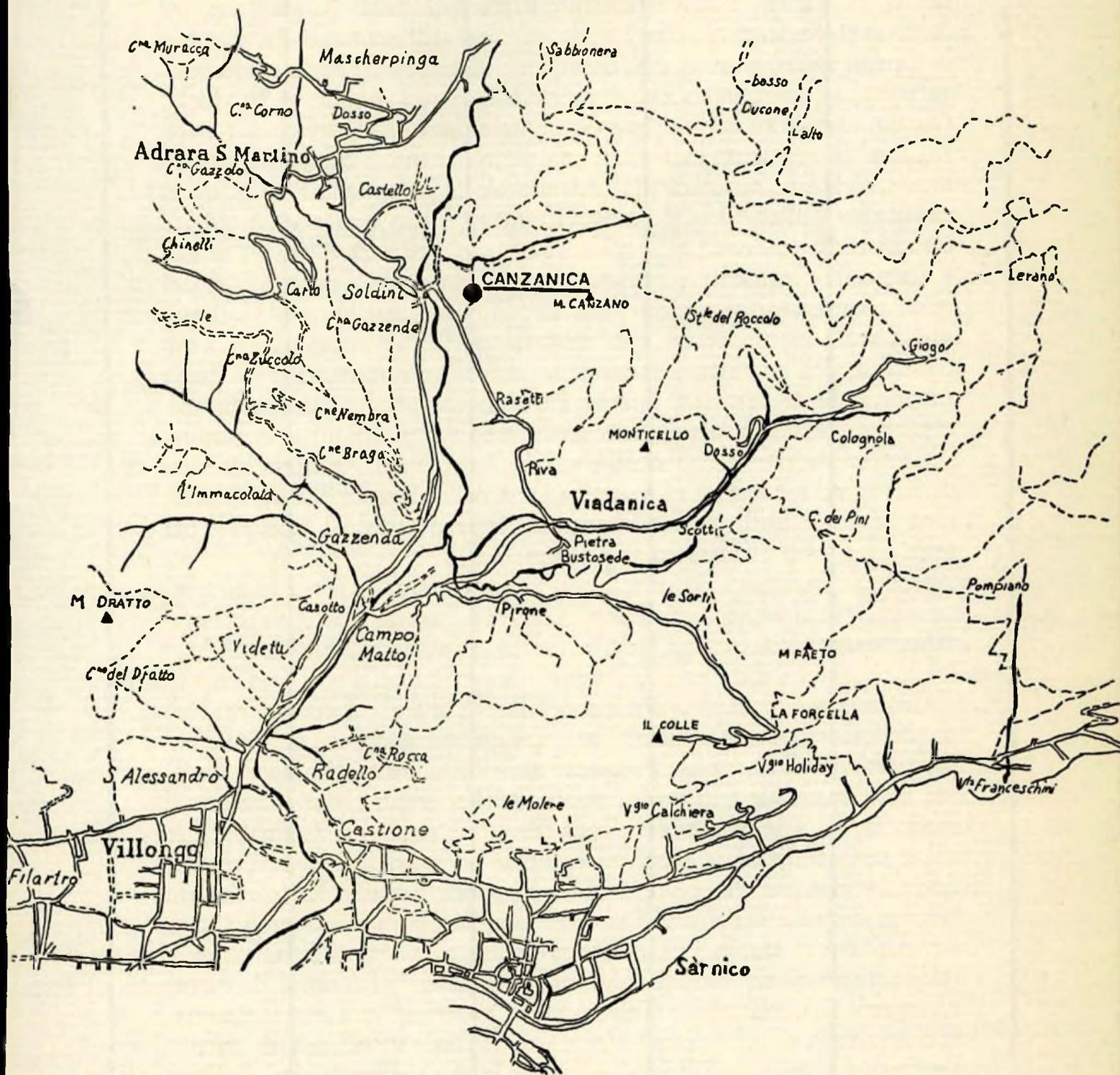


Fig. 1. Il nucleo di Canzanica con l'identificazione dei corpi di fabbrica analizzati (elaborato dalla mappa catastale del Comune di Adrara S. Martino, a. 1853, f. 21) ed il contesto topografico.

diversi: l'assetto attuale venne raggiunto solo nella prima metà del XIX secolo. In seguito il solo intervento di rilievo è costituito dai 'restauri' degli anni Sessanta condotti sugli affreschi all'interno della chiesa e nell'atrio; nel corso di questi lavori sono state intonacate, con una scelta piuttosto discutibile, alcuni tratti delle pareti interne della chiesa. Queste operazioni recenti hanno rappresentato un ostacolo alla effettuazione di una lettura completa, poiché occultano, più o meno volutamente, evidenze materiali di fondamentale importanza nello studio archeologico dell'edificio. Il corpo II, invece, dopo essere stato ridotto ad uso civile (tramezzi e intonaci all'interno, apertura di nuovi accessi e finestre) si presenta piuttosto integro, con tutti e quattro i fronti quasi completamente a vista e perciò facilmente leggibili; solo sul lato sud è stato recentemente 'applicato' un portico in cemento. Un rapido esame dell'interno — come detto interamente intonacato — lascia supporre che le partizioni interne siano dovute tutte ad interventi successivi, e che l'edificio originale non prevedesse partizioni in muratura.

L'occasione per questa ricerca — che ha richiesto una sola giornata di lavoro sul campo — ci è stata offerta dalla disponibilità di Giuseppina Suardi e delle sue collaboratrici, impegnate in un nuovo e più serio intervento di restauro sugli affreschi.

#### METODOLOGIA

Centrale nel metodo archeologico è la nozione di *stratificazione*, cioè di sovrapposizione di elementi materiali nel corso del tempo. Ciascuno di questi elementi (*unità*) è definito rispetto agli altri da *discontinuità* nel dato materiale e presenta caratteristiche proprie, che riflettono il modo in cui si è formato (nel caso di strati terrosi) o la finalità per cui è stato realizzato e l'uso cui è andato soggetto (nel caso di manufatti). A ciascuna di queste unità corrisponde pertanto un particolare 'evento' della storia del sito. L'osservazione dei rapporti stratigrafici (cioè rapporti fisici) tra le varie unità permette di ricostruire la *sequenza* (cioè i rapporti cronologici) degli eventi e delle fasi (gruppi di eventi omogenei) di quella storia. Tale sequenza viene espressa in un *diagramma stratigrafico* (cfr. fig. 5), rappresentazione simultanea di tutti i rapporti documentabili. Nel diagramma le singole unità sono indicate con numerazione progressiva; i rapporti diretti di contemporaneità con un tratto orizzontale; i rapporti di posteriorità con un tratto verticale (lettura dal basso verso l'alto). (Su questi aspetti generali v. ad es.

G. BARKER, *Tecniche dello scavo archeologico*, Milano 1983 e E.C. HARRIS, *Principi di stratigrafia archeologica*, Firenze 1983). Altre informazioni permettono poi di collocare la sequenza (cronologia relativa) in una scala temporale assoluta, cioè di *datare* le singole fasi.

Con la lettura stratigrafica degli alzati tale metodo, elaborato per l'esplorazione dei depositi sepolti, viene esteso alla stratificazione di edifici fuori terra: operazione giustificata dalla continuità di fatto esistente tra le due stratificazioni. La lettura stratigrafica degli alzati mantiene comunque una sua autonoma validità, anche in assenza di una contestuale indagine nel sottosuolo, poiché documenta attività specifiche e diverse da quelle documentate dallo scavo archeologico. È pertanto possibile elaborare un modello attendibile della storia di un edificio o di un intero abitato anche sulla sola base dell'analisi degli alzati, ferma restando la consapevolezza che tale modello non potrà comunque abbracciare *tutti* gli aspetti di quella storia teoricamente documentabili.

La ricerca sul campo procede con una sistematica osservazione del manufatto che permette di individuare unità omogenee per funzionalità e tecnologia, distinte in due gruppi con numerazioni parallele: Unità Stratigrafiche (murature) ed Elementi Architettonici (elementi particolari: strutturali, funzionali o decorativi). I rapporti stratigrafici vengono registrati in apposite schede e vengono documentati con schizzi e fotografie.

Dopo la ricostruzione della sequenza e l'individuazione delle fasi architettoniche, tappa successiva della ricerca è la loro datazione, indispensabile ad ogni ulteriore uso del manufatto come fonte. Essa deve procedere dal confronto della sequenza con informazioni di altra natura: principalmente quelle fornite da fonti documentarie, o più raramente epigrafiche; oppure attraverso il confronto tipologico con altri edifici già datati: metodo questo che, peraltro, rimanda necessariamente al primo (e lo stesso vale, in definitiva, anche per le datazioni ottenute per mezzo di uno scavo archeologico).

#### LA SEQUENZA ARCHITETTONICA

Nell'esposizione si sorvolerà sulla fase analitica della ricerca, per limitarsi ad illustrare a grandi linee i risultati 'finali'. La descrizione dettagliata delle caratteristiche tecnologiche e formali delle strutture e delle relazioni stratigrafiche nelle principali fasi individuate, per quanto possa risultare talora fin troppo minuziosa, è strumento essenziale per

l'istituzione di confronti in base ai quali proporre cronologie assolute, e rende conto della *qualità* delle evidenze considerate in questo tipo di analisi.

I pochi numeri di archiviazione richiamati nel testo sono quelli indispensabili per l'identificazione degli elementi presi in esame nei confronti tipologici. Essi possono essere rintracciati nella documentazione grafica qui presentata.

Questa costituisce solo la parte essenziale di tutta la documentazione prodotta sul campo (piante, prospetti, sezioni, schizzi di dettaglio); oltre che essere parte integrante del lavoro ecdotico condotto sul manufatto, essa funge qui da esemplificazione del *tipo* di documentazione ottenibile nel corso di questo genere di analisi, anche con risorse limitate. Si tratta di schizzi tracciati sul posto, sicché si è volutamente omesso qualsiasi riferimento metrico preciso: un termine di confronto dimensionale è offerto dai prospetti delle figure 7B e 8, basati su fotografie in scala. Anche l'orientazione della planimetria (fig. 2) è puramente indicativa. Nell'esposizione si è fatto il più possibile riferimento ai disegni dei prospetti; qualora questo fosse insufficiente si consiglia di individuare dapprima in pianta le strutture considerate.

Coerentemente con la struttura del testo, è parso opportuno pubblicare integralmente le assonometrie ricostruttive dell'assetto edilizio nelle prime cinque fasi individuate (sulle quali maggiormente si è soffermata la nostra ricerca), traduzione grafica dell'opera di sintesi condotta a tavolino. Ci pare inoltre che esse, più di ogni altro mezzo, esprimano ed esemplifichino le potenzialità analitico-interpretative del metodo adottato, e visualizzino la successione e la consistenza dei vari interventi. Anche questi disegni sono basati sugli schizzi di cui sopra, e di questi condividono i limiti. Per la lettura di queste ricostruzioni si ricordi che il tratto continuo indica le parti documentate, il tratteggio le integrazioni più sicure, il puntinato le ipotesi. La redazione finale di tutti i grafici si deve a F. Macario.

#### *fase I (fig. 9 a)*

La più antica fase individuata è rappresentata dalle pareti N e W di una chiesa più piccola dell'attuale, le cui dimensioni sono suggerite dalla posizione in facciata della porta originale (166) e dalla posizione del campanile ad essa accostato nella fase II (v. oltre). Anche lo sviluppo in altezza era minore di quello attuale, come indica l'antico profilo a capanna ancora perfettamente leggibile in facciata (fig. 3 A). Un'osser-

vazione particolare merita il portalino 171 (fig. 5), che presenta la battuta rivolta verso l'esterno della chiesa, il che lascia supporre la presenza di un altro ambiente affiancato alla chiesa. Le attuali condizioni del vano 1 non consentono di rilevare traccia di tale struttura; è possibile altresì che si trattasse solo di un più modesto edificio in legno. In ogni caso, una conferma a questa ipotesi potrebbe venire da uno scavo archeologico all'interno del vano 1 (cfr. anche sotto, fase IV).

La muratura di questa prima chiesa è costituita da blocchi di calcare scarsamente lavorati, di dimensioni tendenzialmente costanti, disposti in tessitura regolare, legati da abbondante malta bianca grassa. In origine doveva essere rivestita da un intonaco simile al legante, ora conservato a tratti solo nell'intradosso delle aperture originarie. Tra queste, in particolare, 169 e 171 presentano una tecnica costruttiva analoga: spalle indifferenziate dalla muratura ed arco a tutto sesto realizzato con elementi piuttosto piccoli ed eterogenei (masselli calcarei, ciottoli, blocchetti di tufo). Tutte queste caratteristiche distinguono nettamente queste strutture da quelle costruite nelle fasi successive a Canzanica, nonché da tutte le varie chiese romaniche della zona. Anzi, per le aperture l'unico confronto può essere proposto con la monofora della I fase della chiesa di S. Vincenzo alla Torre di Trescore, per la quale buoni indizi documentari suggeriscono una datazione alla prima metà carolingia (cfr. A. ZONCA, *Trescore Medioevale*, S. Paolo d'Argon 1986, pp. 86-88).

Mancano però confronti con altri edifici studiati scientificamente e datati con buona approssimazione su base documentaria o archeologica, sicché non si può escludere che tecniche e caratteristiche formali prima descritte perdurino più a lungo, fino all'apparire di edifici dai motivi formali convenzionalmente indicati come romanici.

#### *fase II (fig. 9 B)*

Tra questi può senz'altro rientrare il campanile della chiesa di Canzanica (v. tav. 4). Immorsato alla struttura precedente con l'inserimento di alcuni conci nella muratura 1039, doveva essere collocato in corrispondenza dello spigolo NE della chiesa. L'accesso era dall'esterno, sul lato N (103) mentre il collegamento diretto con l'interno della chiesa è stato realizzato solo nel XVI-XVII secolo (fig. 5). La tecnica muraria è piuttosto insolita: corsi di altezza costante formati da conci di forma generalmente allungata (un po' più grossi negli spigoli) ma scarsamente

lavorati e con la faccia a vista generalmente scabra (probabilmente lastre di calcare staccate lungo la superficie naturale di stratificazione). Il portale 103 (fig. 4 A), rettangolare, presenta entrambe le spalle realizzate con due blocchi verticali intercalati da uno orizzontale, solo in parte squadrati — rimane solo sbizzato il lato a contatto con la muratura —; l'architrave è un monolito triangolare. Il tipo trova confronto, oltre che con elementi della fase III di questo complesso, con le aperture del *palatium* di Castelli Calepio, attribuibile, in base a dati documentari, alla metà del sec. XI (così J. JARNUT, *Collocazione storica del palazzetto di Calepio*, in 'Bergomum' 1974, pp. 75-81; preferibile alle datazioni proposte in AA.VV., *Ecclesia Sancti Laurentii in Castro Calipio*, Romano di Lombardia 1980; sul tipo del *palatium* cfr. inoltre A.A. SETTIA, *Castelli e villaggi nell'Italia padana*, Napoli 1984, pp. 384-91). Già di gusto prettamente romanico sono le bifore, anche se non è possibile per ora segnalare confronti stringenti quanto a tecnica costruttiva.

### *fase III (fig. 10)*

Nettamente distinte dal campanile sono le strutture, pure romaniche, di questa fase, caratterizzate da una tessitura assai regolare di conci accuratamente squadrati, con la faccia a vista fittamente scabellata in modo da ottenere una superficie muraria omogenea: si tratta per lo più di conci e masselli rettangolari alti mediamente 15-20 cm, ma nelle parti più alte si nota anche l'uso preferenziale di lastre più sottili (10-12 cm) e di forma allungata.

A questa fase sono da ascrivere l'ampliamento e il sovrizzo della chiesa (figg. 3 A, 5); la costruzione della 'canonica' (figg. 6-8); e probabilmente il collegamento dei due edifici con un muro di cinta in gran parte conservato nei lati N ed E. Nella nuova chiesa sembra sia rimasto in uso il portale di facciata della fase I.

Della chiesa la parte più integra e meglio leggibile è quella absidale (fig. 3 B, tav. 3), nella quale spiccano le tre monofore costruite con tre elementi monolitici, e l'arco segnato da un'incisione su uno di essi. Particolare curioso sono anche i pezzi di laterizio rosso vivo impiegati in prossimità di 156 come spessori, ma certo non senza un'intenzione anche decorativa. L'abside è coronata da una semplice mensola, e manca la decorazione ad archetti frequente in edifici romanici anche di questa zona (S. Pietro delle Passere a S. Paolo d'Argon, S. Maria del Misma, S. Croce a Bergamo...).

Ma il pezzo più significativo di questa fase è senz'altro rappresentato dalla 'canonica' (v. tav. 2). Edificio a pianta rettangolare allungata, attualmente a due piani, forse tre in origine, e — sembra — privo di partizioni interne in muratura. La tecnica muraria è identica quella della chiesa, mentre particolare attenzione meritano le aperture, assai variate quanto a tipologia e tecnica costruttiva. Sul lato S, che dava probabilmente sulla corte, si aprivano al piano terra due portali a tutto sesto, uno dei quali (204) ancora in uso e perfettamente leggibile: costituito da blocchi accuratamente squadrate su tutte le facce, verticali nei piedritti, grosse porzioni di cerchio alternate a piccoli 'cunei' nell'arco; una tecnica quest'ultima adottata anche nella costruzione dell'arcosolio dell'abside della chiesa. Al piano superiore si intravedono tracce di altre aperture, scarsamente leggibili nelle condizioni attuali di questa parete dell'edificio. Sul lato W, rivolto all'esterno del complesso, sono presenti solo sette (in origine forse otto, simmetriche) feritoie disposte su quattro livelli, per lo più con spallette monolitiche verticali ben squadrate. Un'altra feritoia (232) più grande, presente sul lato N al primo piano, è invece realizzata con conci indifferenziati dalla muratura. Associata a questa è la porta-finestra rettangolare 229, realizzata con tecnica analoga a quella di 103 (portale originale del campanile, fase II) ma con architrave rettangolare e con i blocchi tutti ben squadrate su ogni faccia (similmente a 204). Più simili a 103 sono le aperture originali del lato E, rivolto all'interno di un piccolo cortile (UF 2), caratterizzate dall'architrave triangolare e da una squadratura dei blocchi leggermente meno accurata di 229. Quella del piano terra (192) ha la soglia circa 40 cm più alta del livello d'uso attuale del cortile, ed entrambe, come pure 229, risultano tamponate (cfr. sotto, fase V). Legato alla struttura della 'canonica' è il muro di cinta 1044, che si differenzia solo per una minore lavorazione dei conci ed è probabilmente collegabile a 1001 (lato E di UF 2) anche se attualmente separato da esso da ampie brecce (fig. 6); contemporaneo a 1001 sembra il doccione in arenaria 101, posto in modo da scolare le acque dal livello di calpestio all'esterno dell'abside nel più basso cortile. Il muro di cinta doveva proseguire poi dallo spigolo SW della 'canonica' verso S, piegare poi ad E e chiudere vicino alla chiesa (cfr. fig. 10).

Una datazione di questa fase più puntuale della generica espressione 'romano' è complicata dalla presenza di particolari architettonici assai diversificati. L'elemento più costante è certamente la tecnica muraria: la tessitura regolare con corsi di altezza costante, la particolare lavorazione dei conci che elimina ogni accento di bugnatura, l'uso della

pietra calcarea, sono caratteri comuni a un gruppo di edifici databili al sec. XI:

- *Chiesa monasteriale di S. Egidio di Fontanella*, I fase (fondata nel 1080; cfr. M. TAGLIABUE, L. CHIODI, *Il priorato di S. Egidio dei Benedettini cluniacensi in Fontanella al Monte (1080-1473)*, Bergamo, 1960)
- *S. Cassiano alla Torre di Trescore*
- *S. Vincenzo alla Torre di Trescore*, II fase; entrambe anteriori al 1105 (cfr. A. ZONCA, *op. cit.*, pp. 35-40; 170)

Anche in tutti questi, però, le aperture documentate sono tipologicamente molto varie e non sono comunque confrontabili con quelle di Canzanica. La stessa tecnica muraria, e ancora aperture differenti da tutte le precedenti si trovano nella chiesa abbaziale di S. Benedetto in Vallalta, presso Albino, fondata nel 1136 (cfr. M. GHIRARDI, *Contributo alla storia del Monastero di S. Benedetto di Vallalta (diocesi di Bergamo) nel secolo XII*, tesi di laurea, Univ. Cattolica del Sacro Cuore, Milano A.A. 1969-70, relatore C.D. Fonseca).

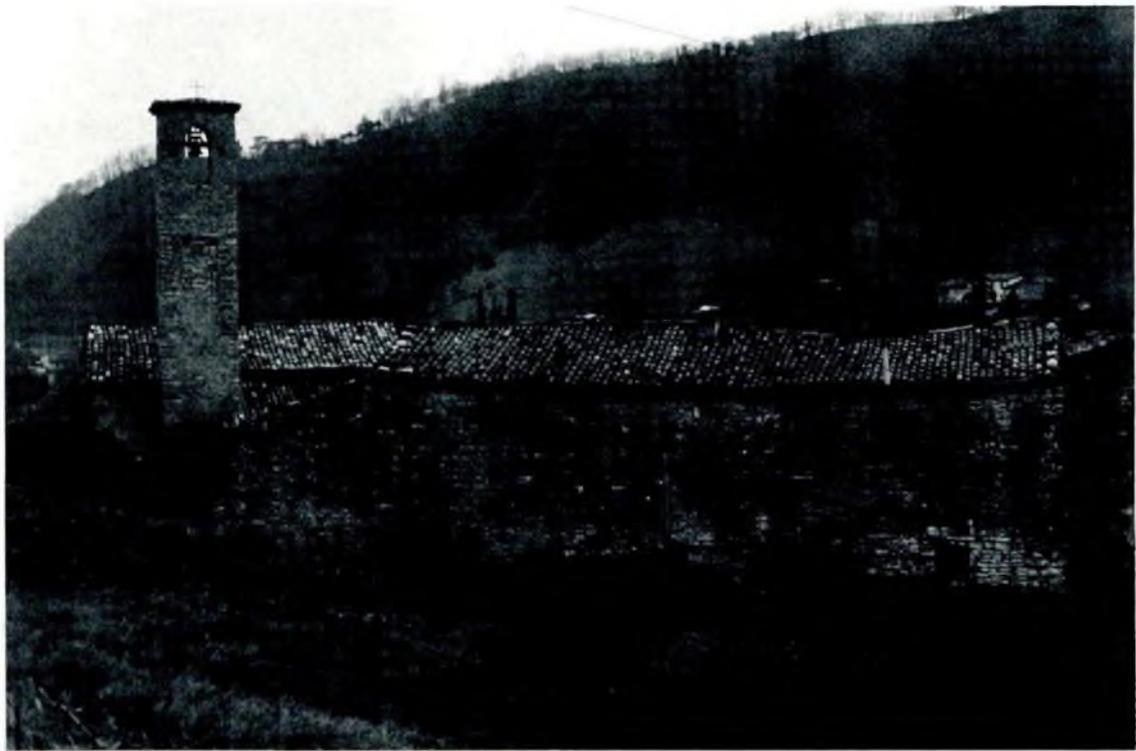
Allo stesso orizzonte cronologico di questi edifici — fine XI inizio XII secolo — devono quindi assegnarsi anche le strutture costruite a Canzanica in questa fase, in considerazione anche del confronto con altre tecniche murarie coeve, di cui si dà conto più sotto. Anche la discussione della funzione e del significato di questo complesso viene rimandata al paragrafo successivo per non frammentare l'esposizione della sequenza.

#### *fase IV (fig. 11)*

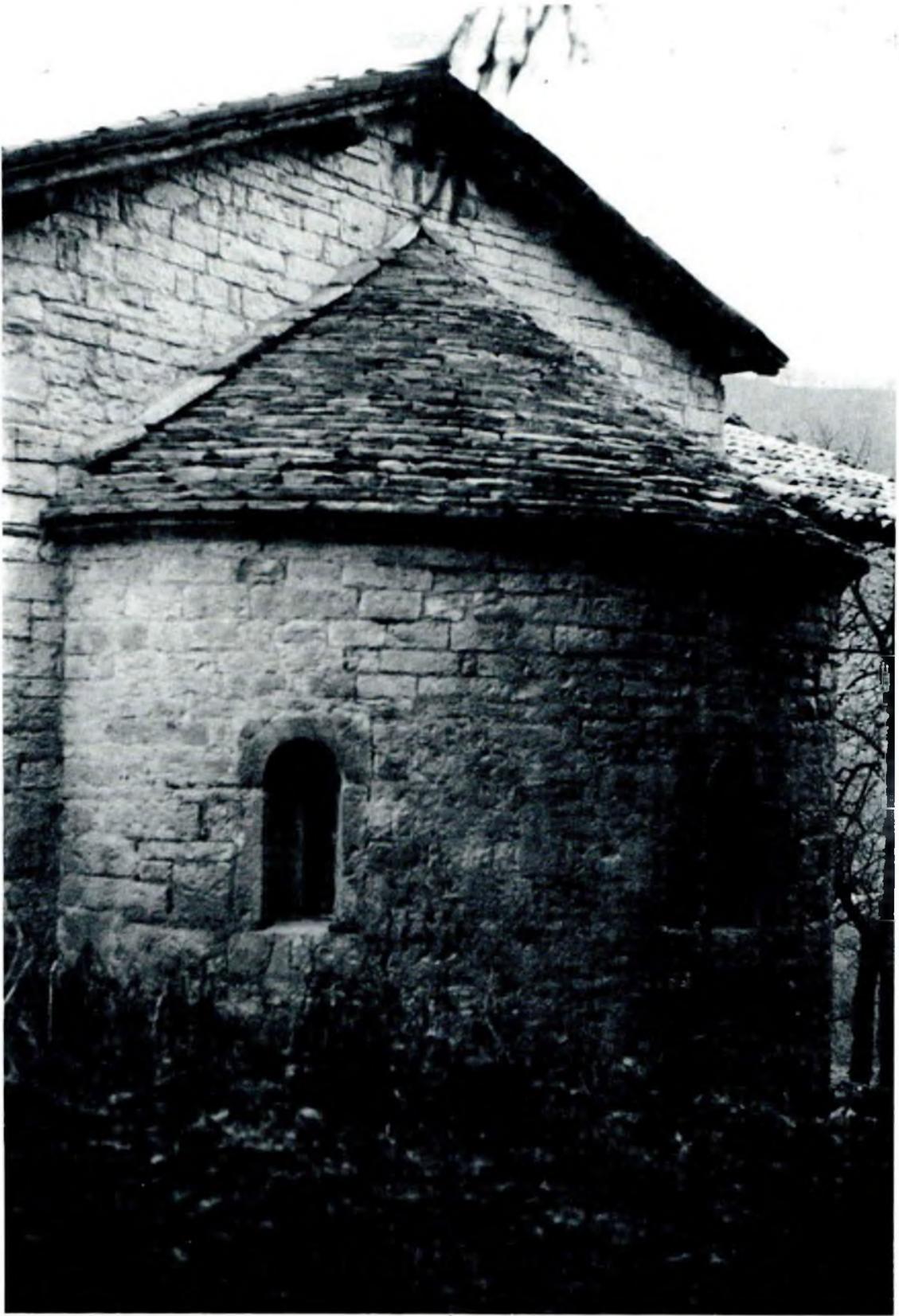
In seguito, al lato N della chiesa e al campanile viene accostato un altro edificio (figg. 3 A, 4 A): a due piani con ingressi indipendenti e con l'impalcato ligneo del primo piano fissato in fori praticati nel muro 1039 della fase I. Con questo intervento perdeva funzionalità la monofora 169, mentre non è chiaro se il portalino 171 (fase I) sia rimasto in uso (il che permetterebbe di interpretare il nuovo edificio come una sagrestia comunicante con la chiesa) ovvero sia stato tamponato (1038) in questa o in una delle fasi precedenti. La struttura ipotizzata in luogo dell'UF 1 nella prima fase potrebbe essere sopravvissuta sino a questa fase IV, quando venne sostituita dalla nuova costruzione in muratura, oppure potrebbe essere stata demolita già in una fase precedente, contestualmente alla costruzione delle nuove strutture.



1) Canzanica: veduta d'insieme del complesso (da SW) e del contesto topografico



2) La 'Canonica', l'edificio monastico costruito nella fase III: fronte N (in alto) e fronte W (in basso).



3) L'abside della chiesa realizzata nella fase III.



4) In alto: una bifora del campanile realizzato nella fase II. In basso: la base del campanile con l'accesso originario e, accostato, il muro di cinta della fase III (a sinistra).

L'edificio aggiunto in questa fase presenta una muratura simile a quella della 'canonica', ma con conci rettangolari di calcare tendenzialmente più grossi e omogenei; le aperture, conservate solo parzialmente, sono realizzate con elementi monolitici verticali ben squadrati; la porta 173 (fig. 4 A) conserva ancora un frammento di un elemento dell'arco, anch'esso ben squadrato su tutte le facce e non bugnato; tutte caratteristiche che inducono, in mancanza di confronti diretti, a collocare questa fase ancora nel XII sec., non essendo ancora presenti i tratti caratteristici delle aperture di numerosi edifici religiosi e civili della zona databili al XIII sec. (cfr. tavola tipologica proposta in A. ZONCA, *op.cit.*, pp. 162-64).

Immorsata allo spigolo NW della presunta sagrestia è la spalla 118 (fig. 3 A) realizzata con conci indifferenziati dalla muratura; come corrispondente venne utilizzato lo spigolo SE della 'canonica', in cui sono chiaramente leggibili il foro del chiavistello e la tacca per l'inserimento dell'architrave (in legno?) (fig. 7 A). La soglia di questa porta doveva trovarsi alla stessa quota di quella del lato E della 'canonica', come indica l'estensione della spalla 118 e la presenza attuale fuori terra delle fondazioni della 'sagrestia' (fig. 3 A).

#### *fase V (fig. 12)*

Questo fatto è dovuto ad un intervento per l'abbassamento del livello d'uso del cortile UF 2 e probabilmente di quello all'interno della 'canonica', documentato dall'apertura in questa (lato E) (fig. 7 A) di una nuova porta (194) con soglia alla quota d'uso attuale, sensibilmente più bassa di quella del portale originario (192). Invariato rimase il livello d'uso al primo piano della 'canonica' poiché 195, porta identica a 193 allineata sopra ad essa, si mantiene alla stessa quota della porta-finestra originaria (194). Entrambe le aperture originarie vennero tamponate con conci provenienti dalle brecce praticate per l'apertura dei nuovi portali. Questi, richiesti probabilmente da mutamenti dell'organizzazione distributiva interna, sono realizzati con blocchi verticali di diverse dimensioni, bugnati, con bisello e con solo una faccia squadrata, solo sbazzate le altre (e assai più sbrigativamente che non nell'esempio della fase II); e con archi a tutto sesto a doppia ghiera di laterizi. Caratteri rilevabili in numerosi edifici urbani e rurali assegnabili alla seconda metà del Trecento (cfr. tavola tipologica già citata).

Si può ipotizzare che l'abbassamento della quota d'uso del cortile sia in relazione con un livellamento dell'area ad W della chiesa (sensibilmente più bassa del pavimento all'interno della chiesa stessa) in occasione della costruzione di 1013, muro con andamento E-W, e di 1015, resto di pilastro (?) con testata d'angolo verso SE e attacco di un arco verso W (fig. 4 B), pertinente ad apertura forse innestata nella cortina muraria della fase III. In base ai dati frammentari disponibili sembra potersi interpretare questa struttura come un portico antistante l'ingresso della chiesa, e forse prolungato anche lungo la parete S (ora pressoché illeggibile).

Oltre alle considerazioni funzionali relative alle variazioni dei livelli d'uso, l'unico elemento utile per definire la cronologia di questa struttura resta, nell'assenza di particolari architettonici significativi, la tecnica muraria (tessitura non molto ordinata, conci tozzi non ben squadri, letti di malta abbondante) per la quale ben si adatta la datazione alla seconda metà del XIV secolo proposta per i portali della 'canonica'.

#### *fase IV*

È nell'assetto volumetrico così definitosi che si svolgono una serie di interventi tesi a modificare l'aspetto qualitativo del complesso: la realizzazione del ciclo di affreschi all'interno e all'esterno della chiesa (sotto il portico della fase V) (cfr fig. 5) tutti collocabili nel XV secolo. Rappresentano certo un momento di grande intensità devozionale intorno alla chiesa, forse legata al suo costituirsi a vera e propria parrocchia della comunità di Viadanica. Tuttavia solo una più accurata lettura delle scritte presenti sugli affreschi stessi, ed un ricorso alle fonti documentarie potranno chiarire le circostanze ed il significato di questi interventi.

#### *fase VII*

Trascurando alcuni interventi isolati, difficilmente collocabili nella sequenza generale, il XVI secolo vede la costruzione di un altro portico sulla parete S della chiesa, in corrispondenza dell'attuale vano 5. È testimoniato solo da due pilastri o setti di muro (la presenza di intonaci posteriori impedisce un'esauriva lettura) rivestiti di intonaco dipinto di bianco e uniti da un arcone con decorazione pure realizzata con l'in-

tonaco (fig. 4 B); di questo arcone rimane solo traccia dell'imposta E, perché andato distrutto in un intervento successivo.

Questo portico era collocato a protezione di uno degli affreschi della fase VI all'esterno della chiesa: l'immagine della Vergine. La buona qualità della struttura, intuibile anche dalle poche tracce conservate, ci dà la misura dell'attenzione dedicata a questa immagine devozionale.

Nello stesso secolo può essere collocato il sovralzo del campanile, seguito ad una parziale distruzione, dovuta forse ad un crollo 'spontaneo' (figg. 3 B, 4 A).

### *fase VIII*

L'attenzione devozionale per quell'immagine perdurò nel secolo successivo, quando il portico fu trasformato in cappella (vano 5) aperta sulla navata della chiesa: l'arcone venne tamponato (fig. 4 B), inglobando nel muro il tratto di parete su cui si trovava l'affresco della Vergine (rivolto ora all'interno), staccato in un unico blocco con la tecnica del 'massello'. Questa operazione, che il recente restauro ha permesso di documentare archeologicamente per mezzo del confronto delle malte e delle tessiture murarie, trova conferma nella testimonianza di D. CALVI che la colloca nell'anno 1684 (*Le chiese della città di Bergamo*, ms. in Biblioteca Civica 'A. Mai' di Bergamo, vol. 2, f. 330; cit. in B. BELLINI, *Valle di Adrara, Capriate S. Gervasio* 1969, p. 147, n. 9).

Nello stesso secolo venne aggiunto un altro vano (7), forse una sagrestia, comunicante con la chiesa per mezzo di una porta aperta nel tratto W della parete S di questa, tagliando anche gli affreschi quattrocenteschi su di essa all'interno, forse già occultati da una delle tante scialbature. La presenza di questa porta, ora tamponata, è intuibile all'interno del vano 7 (intonacato) e dalla forma del taglio nell'affresco, quale è stato evidenziato dal 'restauro' compiuto negli anni Sessanta. L'esatto rapporto cronologico tra questo intervento e la realizzazione della suddetta cappella non è rilevabile per la presenza di intonaci; più chiaro è invece quello tra la sagrestia ed il terzo intervento assegnabile al XVII secolo: la trasformazione dei resti del portico trecentesco (fase V) in un vero e proprio atrio chiuso, la cui parete S risulta chiaramente accostata alla struttura della sagrestia. Benché certamente eseguiti in successione e non tutti simultaneamente, questi tre

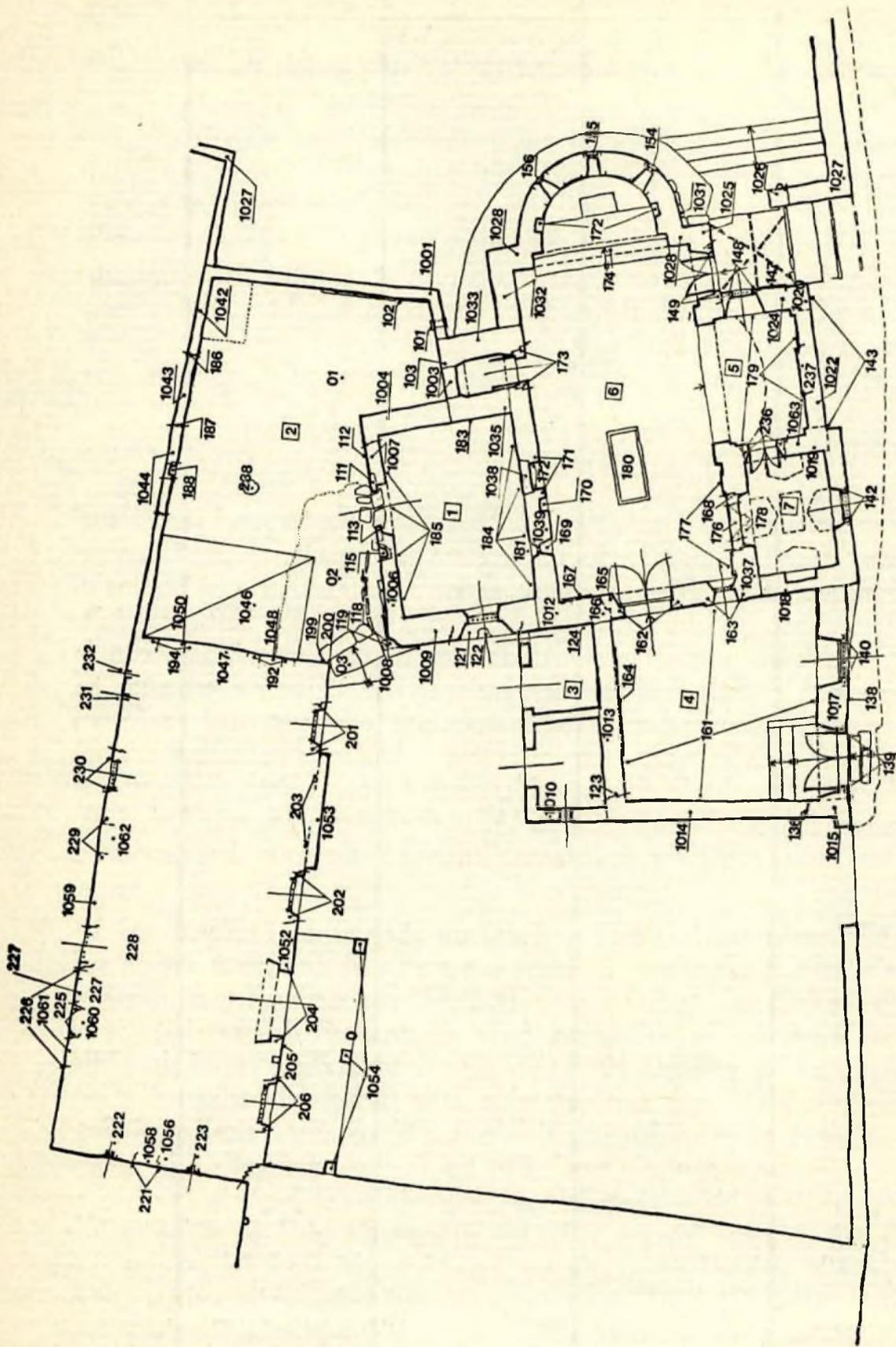


Fig. 2. Planimetria del complesso con riportati i limiti di unità stratigrafica ed i relativi numeri di archiviazione.

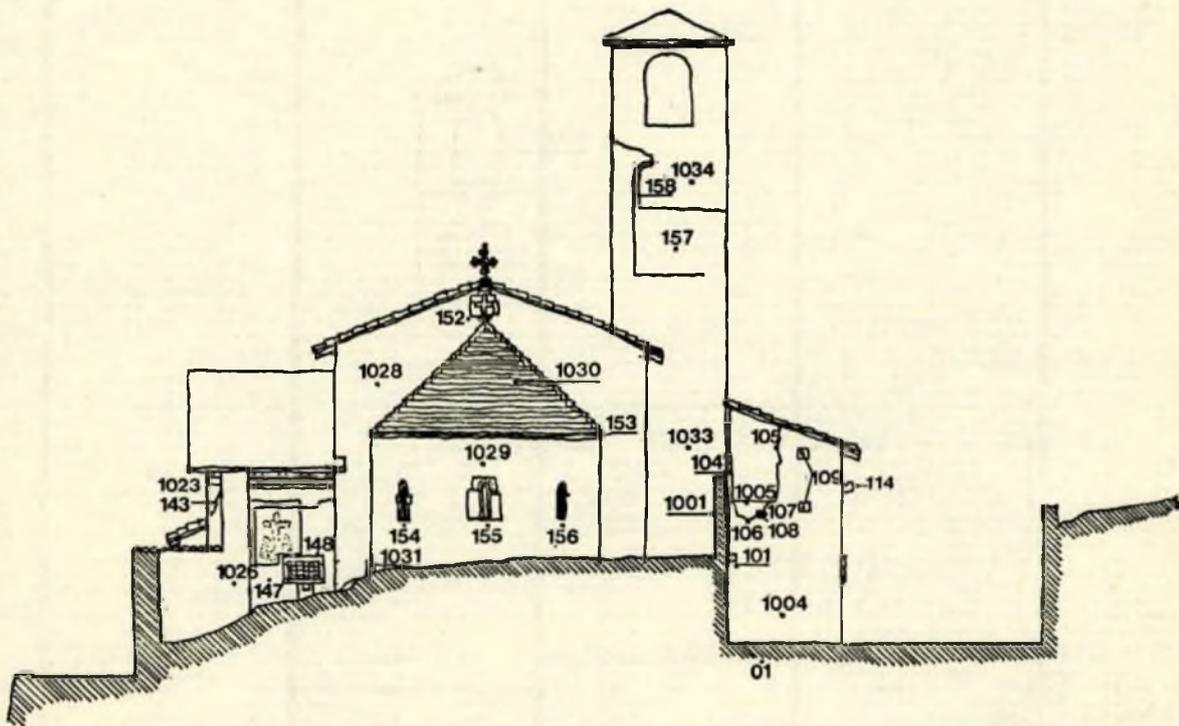
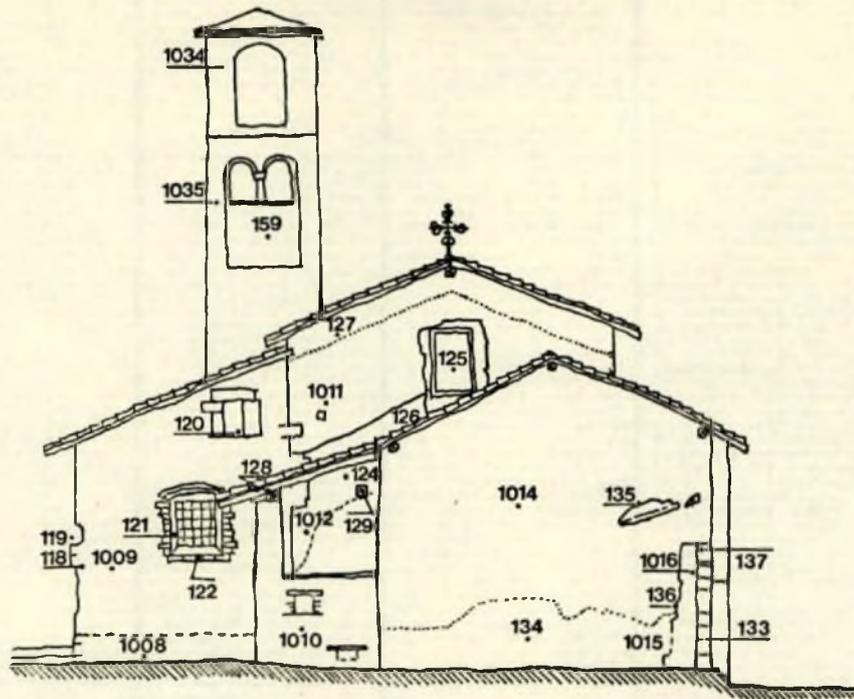


Fig. 3. C.F. I. Prospetto Ovest (*in alto*) e Prospetto Est (*in basso*).

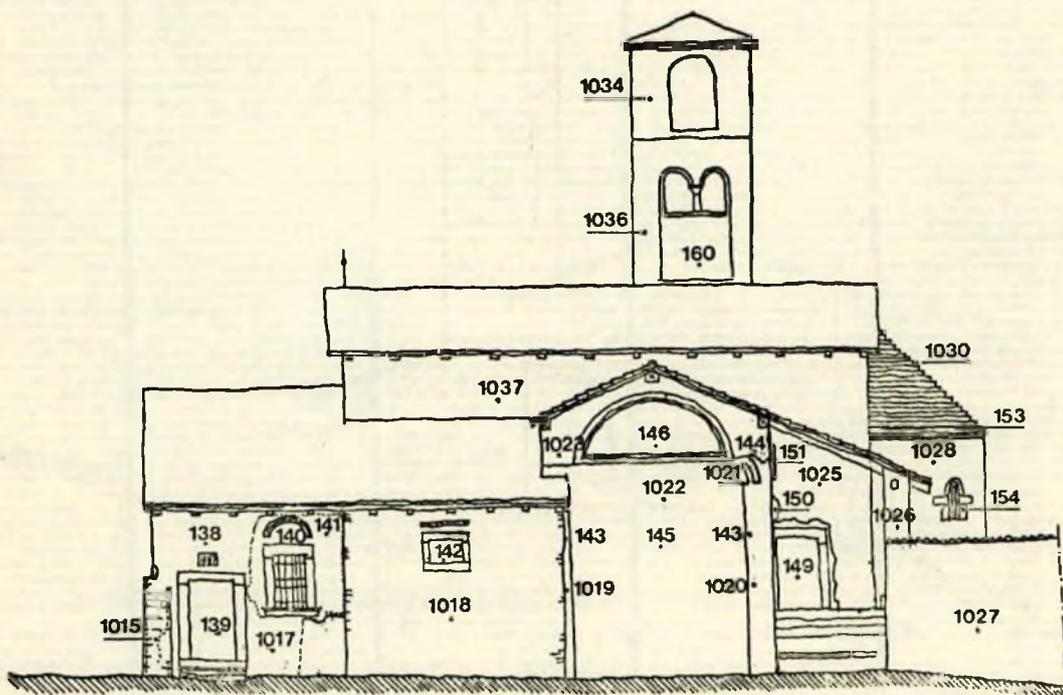
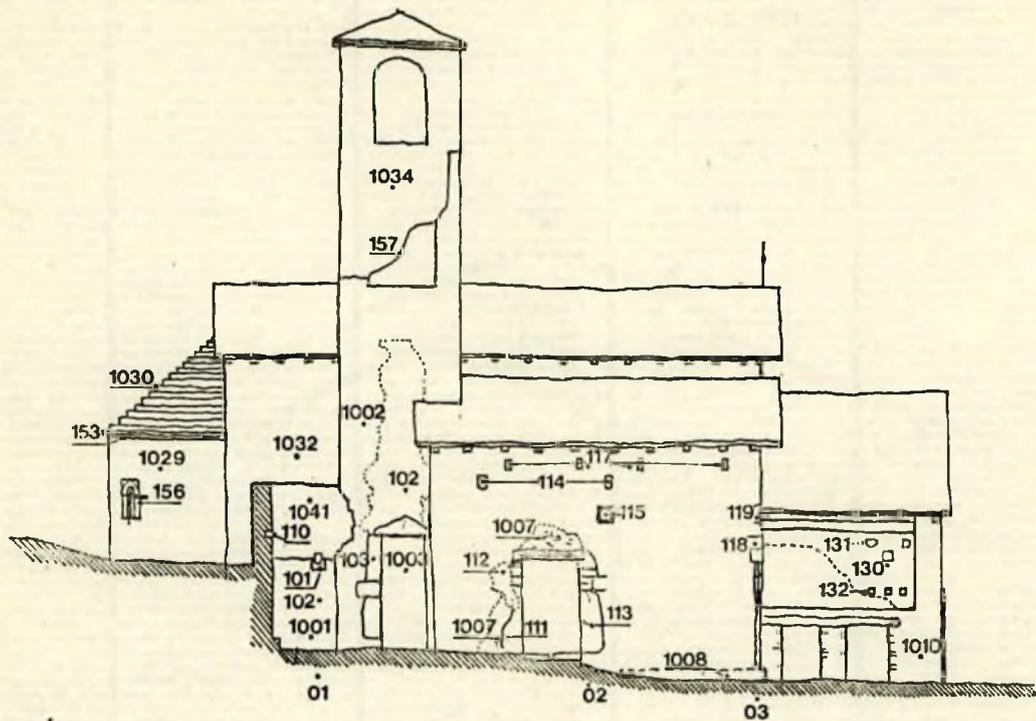


Fig. 4. C.F. I. Prospetto Nord (*in alto*) e Prospetto Sud (*in basso*).

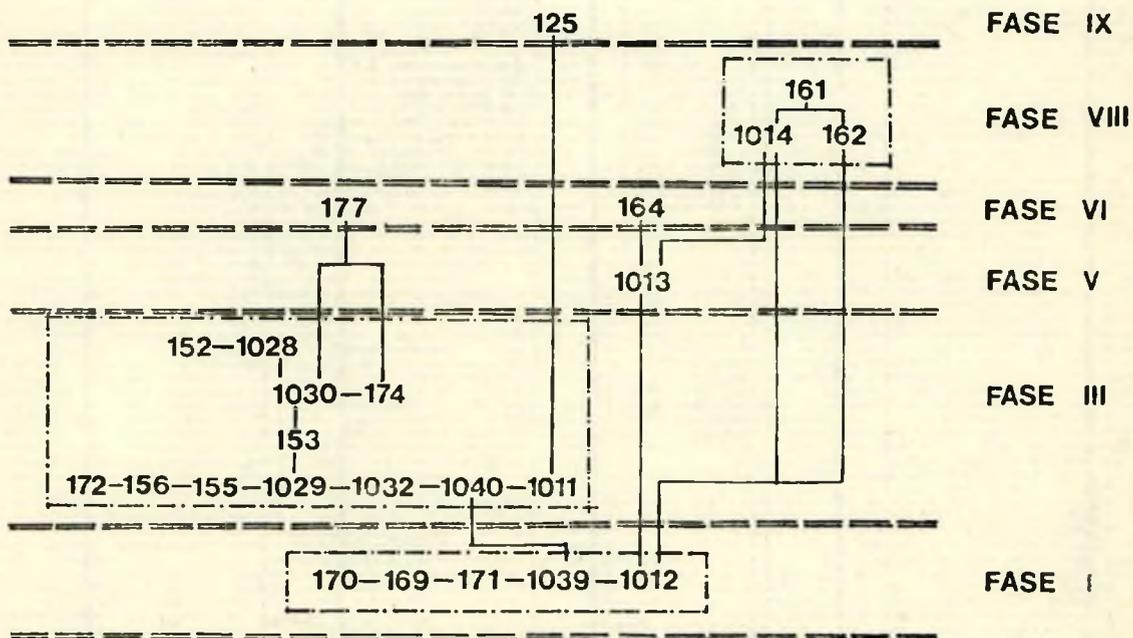
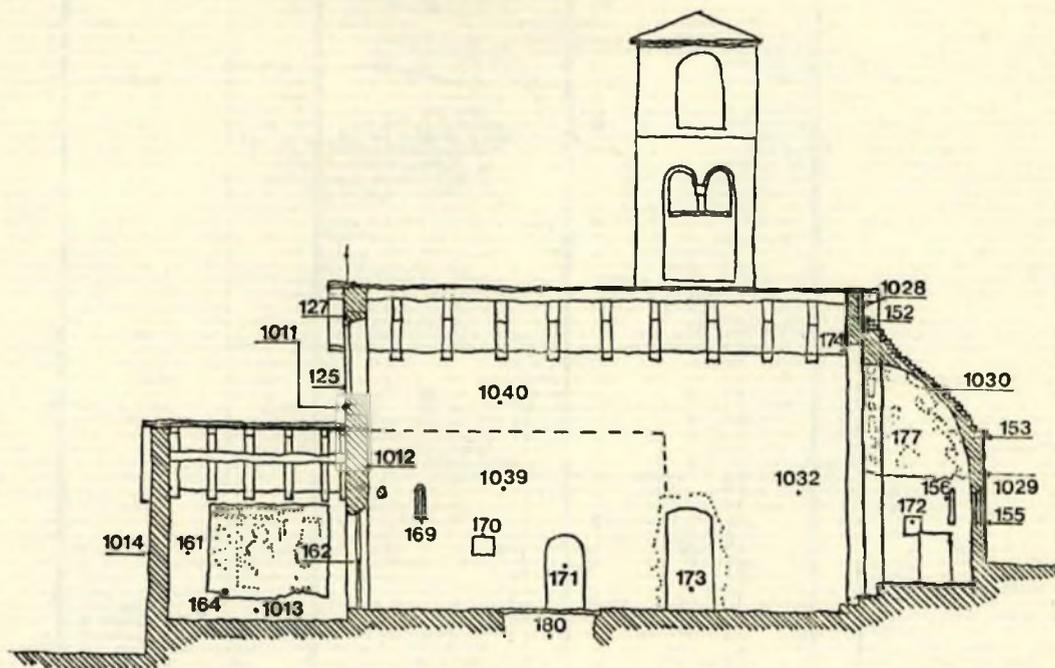


Fig. 5. C.F. I. Sezione Est-Ovest e diagramma stratigrafico delle unità ivi documentate. Lettura dal basso verso l'alto; il tratto orizzontale indica rapporto diretto di contemporaneità, il tratto verticale rapporto di posteriorità. La scansione in fasi corrisponde a quella esposta nel testo.

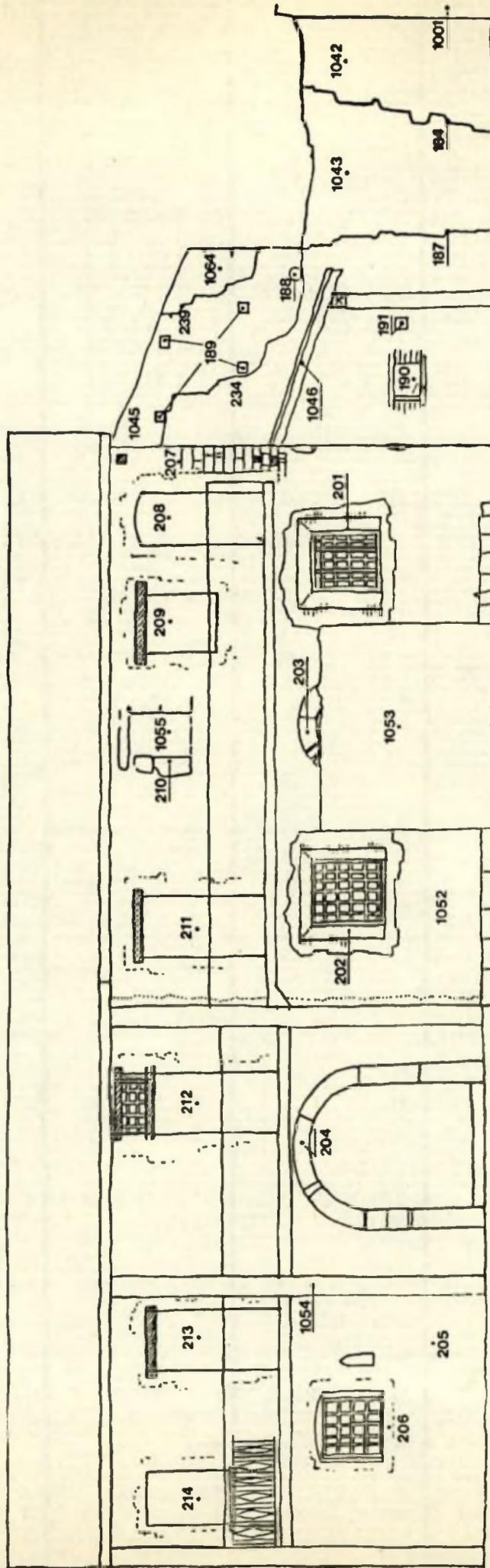


Fig. 6. C.F. II. Prospetto Sud.

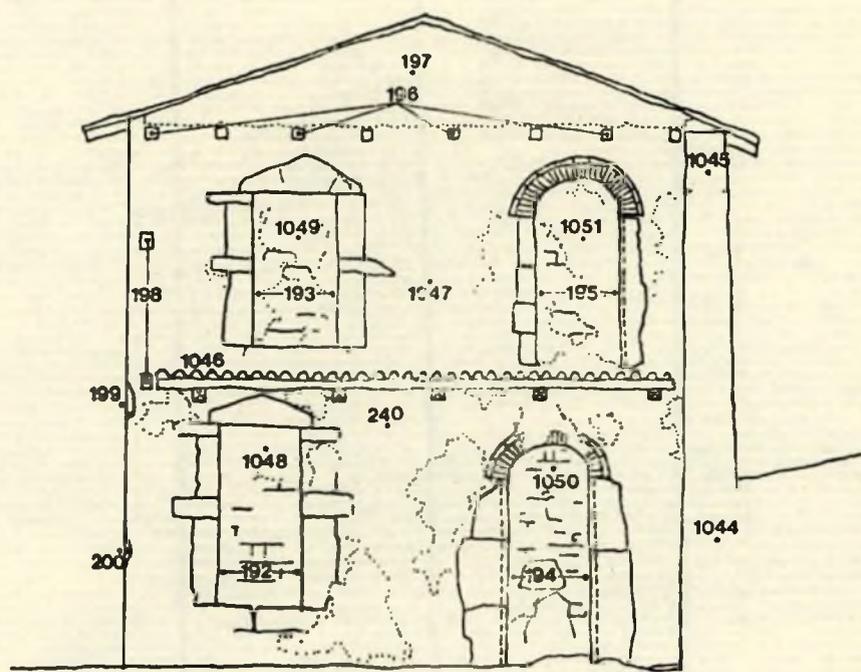


Fig. 7A. C.F. II. Prospetto Est.

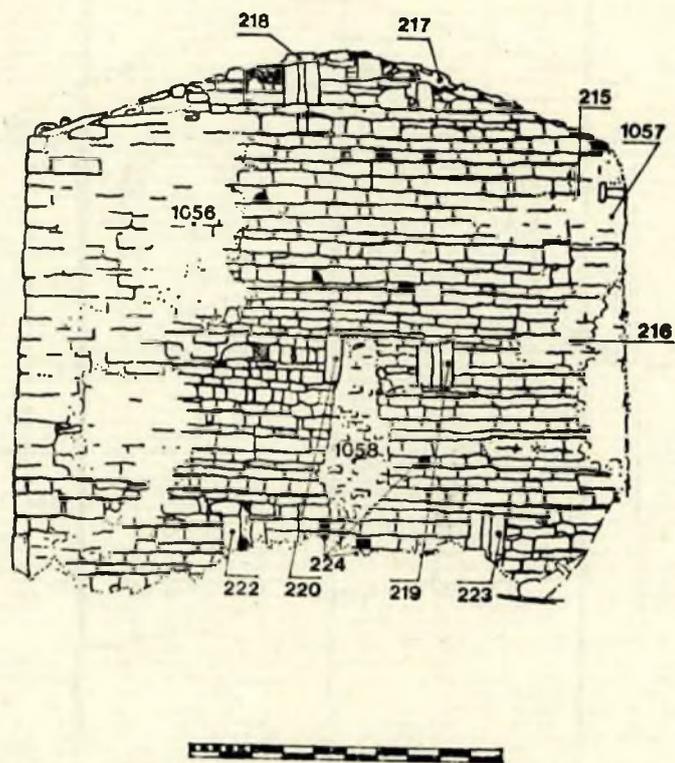


Fig. 7B. C.F. II. Prospetto Ovest (da lucidatura di foto in scala).

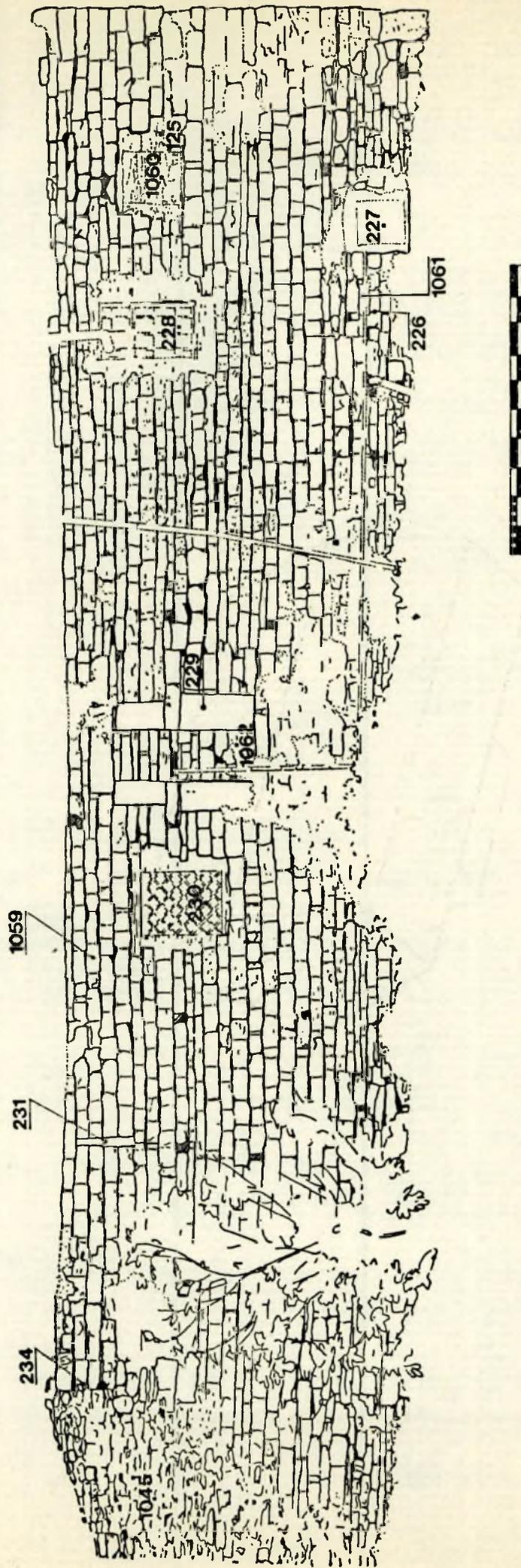


Fig. 8. C.F. II. Prospetto Nord (da lucidatura di foto in scala).

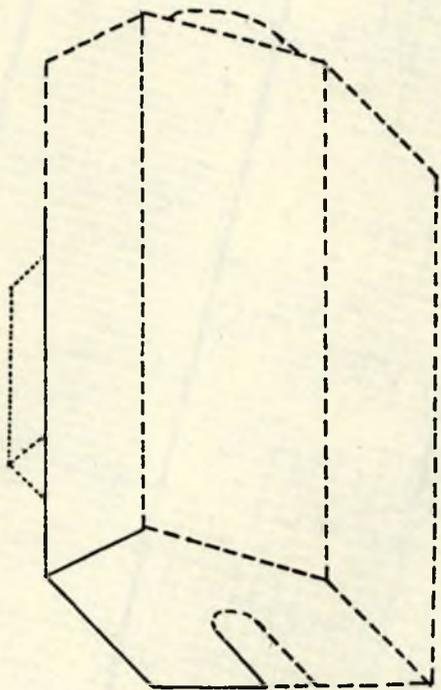


Fig. 9A. Fase I: la chiesetta altomedioevale e la struttura annessa sul lato Nord.

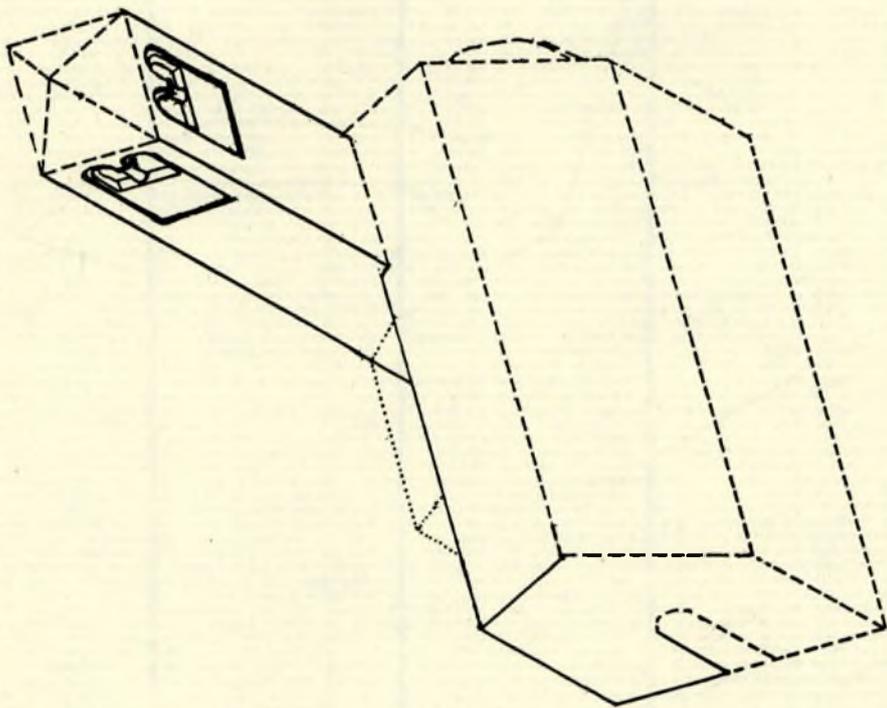


Fig. 9B. Fase II: l'aggiunta della torre campanaria nell'XI secolo.

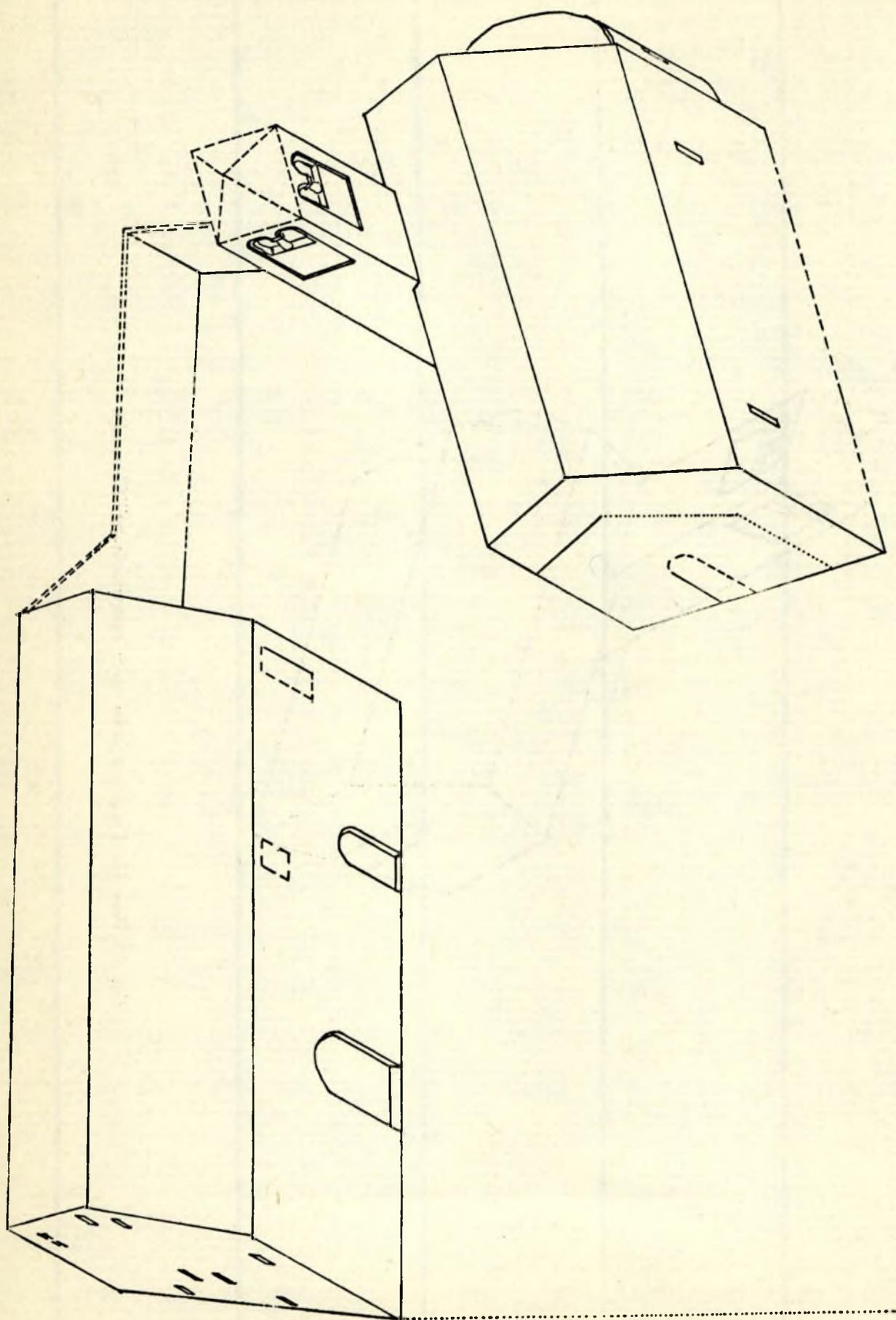


Fig. 10. Fase III: la realizzazione del complesso monastico tra XI e XII secolo.

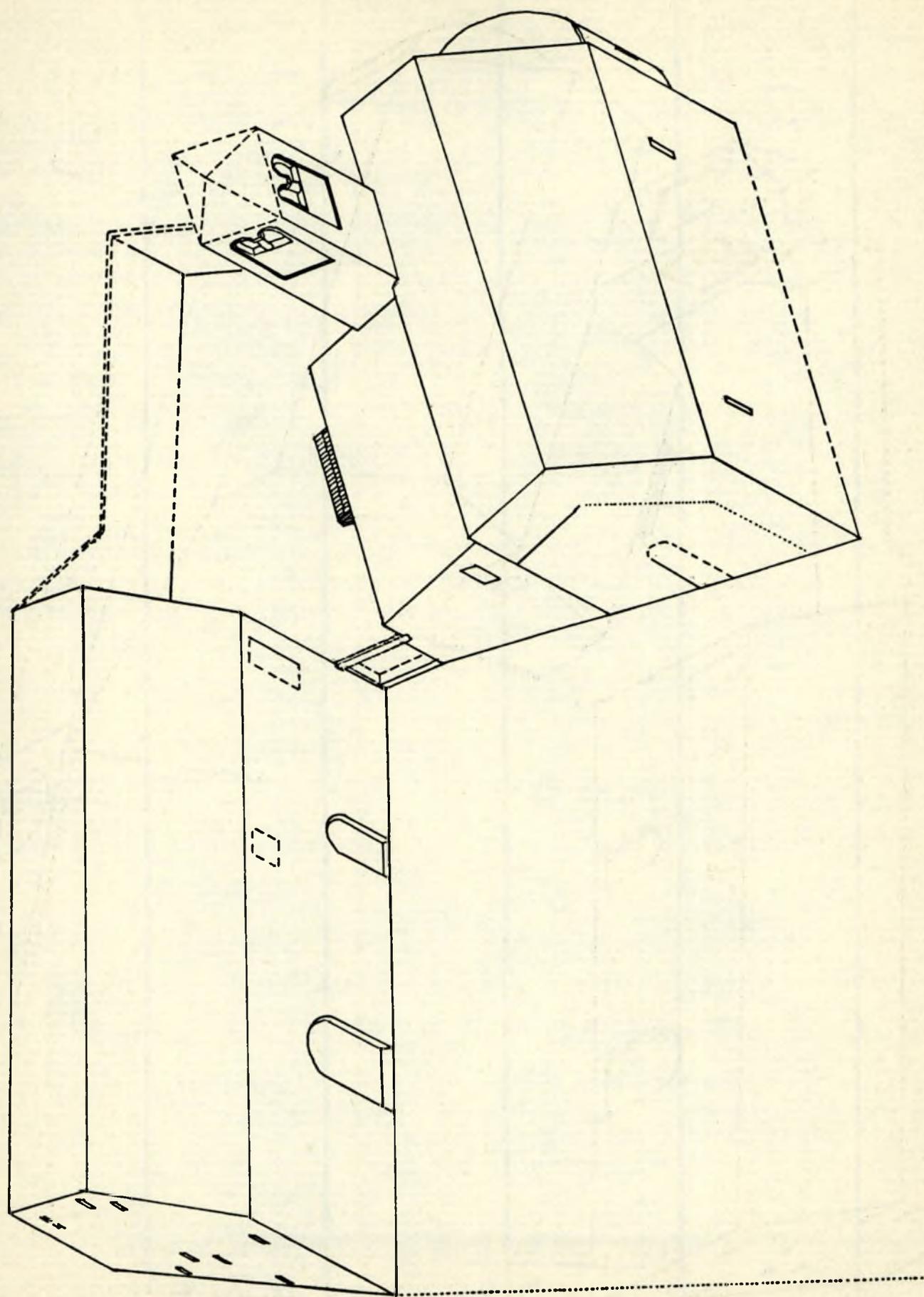
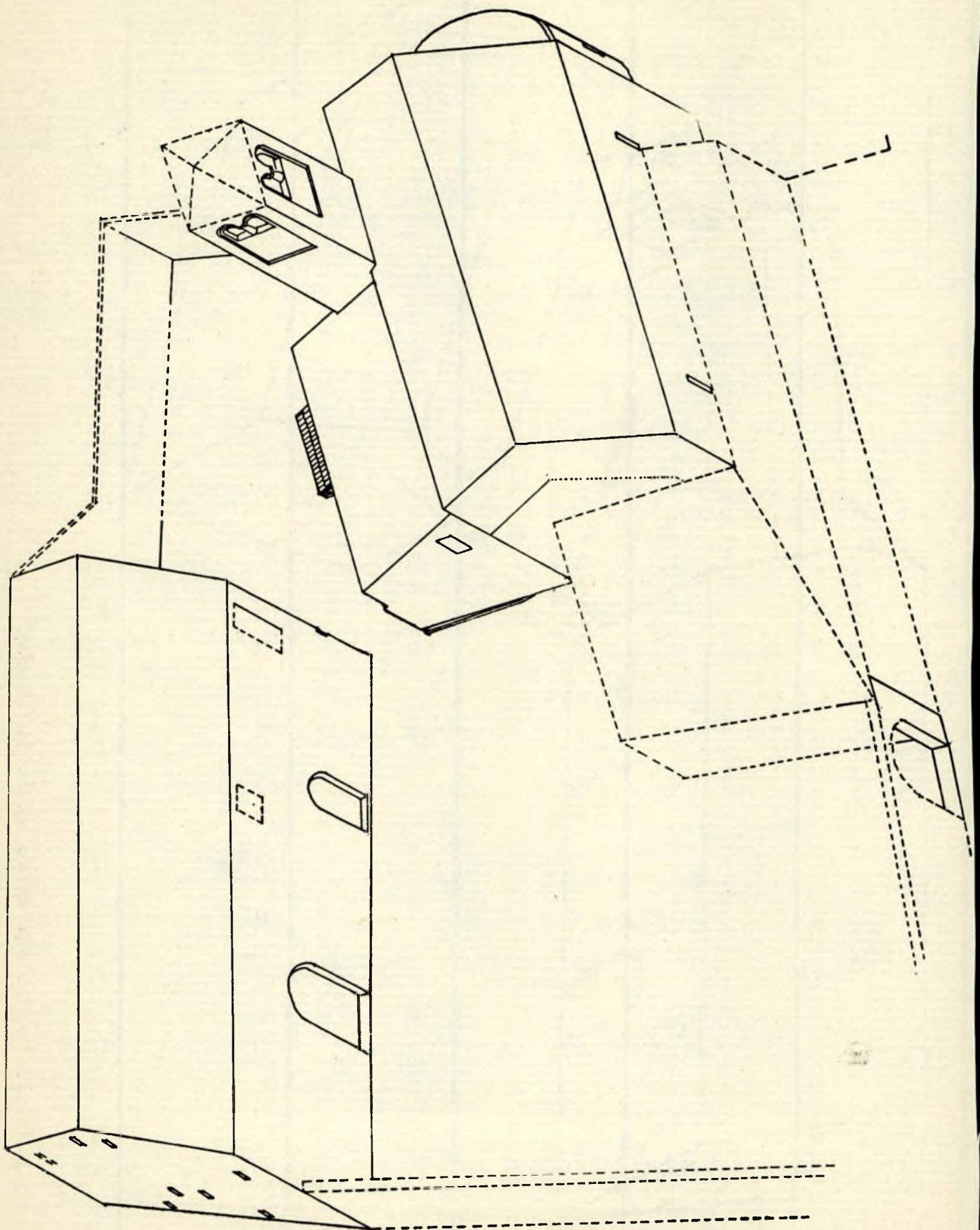
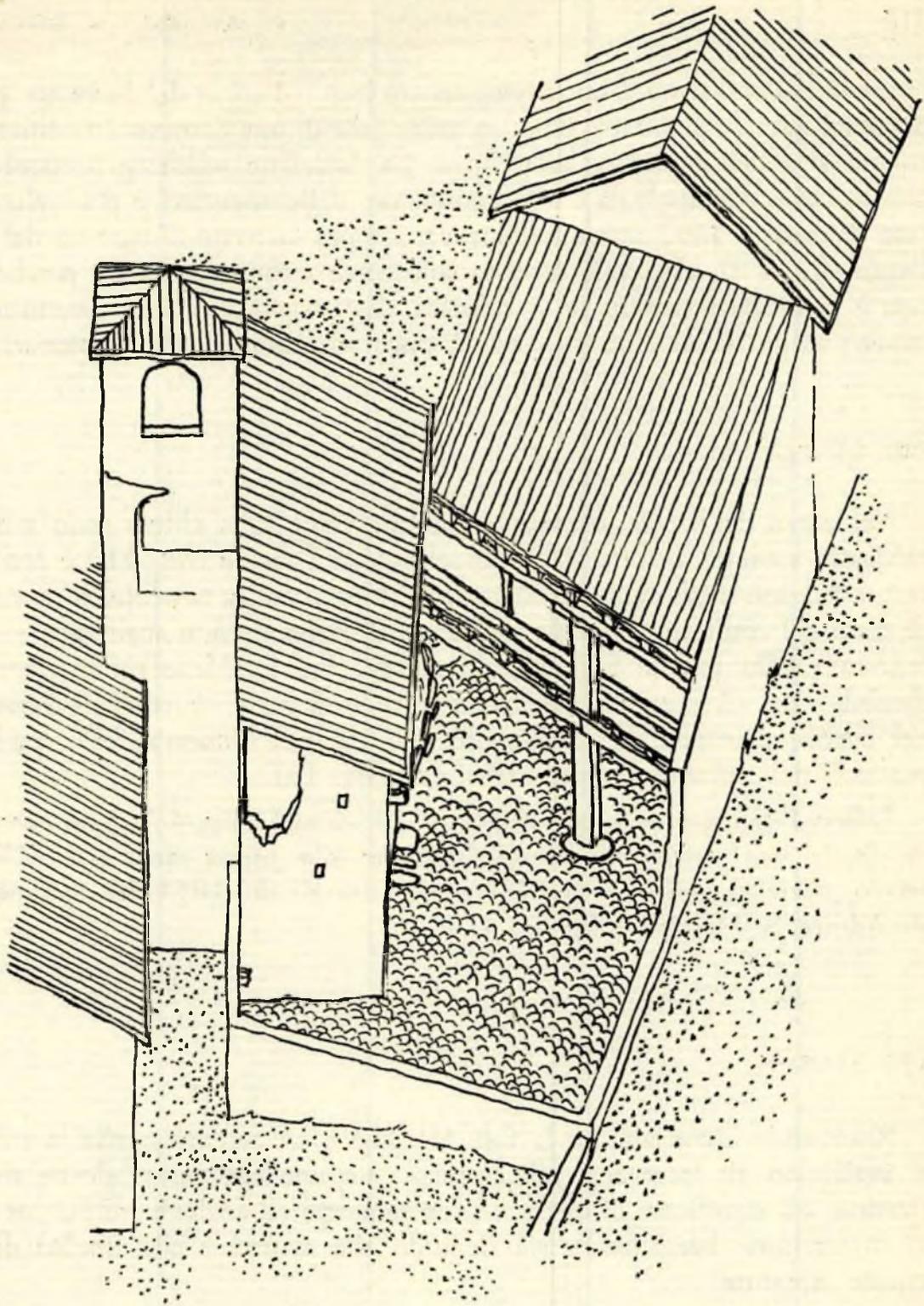


Fig. 11. Fase IV: l'aggiunta della 'sagrestia' alla fine del XII secolo.





Alla pagina precedente: Fig. 12. Fase V: la costruzione del portico davanti alla chiesa e l'abbassamento dei livelli d'uso nell'area Nord-Est del cortile (sec. XIV).

Fig. 13. Le potenzialità del metodo esemplificate con la documentazione di strutture ormai scomparse. Ricostruzione di una struttura lignea (fienile?) realizzata nel corso della fase IX nell'area del cortile 2. È basata sulle evidenze dei fori praticati nei muri per l'innesto delle travi (cfr. figg. 4, 6, 7), della base di palo 288 e dell'estensione dell'intonaco 197 (cfr. fig. 7).

interventi si collocano assai ravvicinati tra loro nel corso del Seicento, e possono essere riguardati come un'unica fase di ampliamento/modifica complessiva dell'impianto della chiesa. La datazione suddetta, proponibile in base alla tipologia e alle decorazioni delle aperture, è puntualizzata dalla data 1697 incisa nell'intonaco sopra la porta d'ingresso dell'atrio (fig. 4 B); essa vale tuttavia solo come termine *ad quem* perché non è possibile accertare se si riferisca alla costruzione della struttura ovvero ad un rifacimento — certo di poco posteriore — degli intonaci.

### *fasi IX e X*

Nel corso del secolo successivo gli interventi sulla chiesa sono più modesti: sovrizzo in tufo della cappella della Vergine (fig. 4 B) e contestuale decorazione in stucco all'interno. Viene inoltre costruito il muro di cinta del cimitero a E della chiesa, ed il corpo — non analizzato — innestato sullo spigolo SW della 'canonica' (fig. 1). Meno chiaramente databili sono gli interventi per la costruzione di varie strutture in legno nei cortili, documentate unicamente dai fori per l'innesto delle travi praticati nelle murature preesistenti (cfr. fig. 13).

Infine, l'aggiunta del corpo rustico 1010 (vano 3) (fig. 4 A), può essere datata con sufficiente approssimazione alla prima metà del XIX secolo grazie al confronto con la mappa catastale del 1853 del comune di Adrara S. Martino (cfr. fig. 1).

### DISCUSSIONE

Ritornando a considerare la fase III, che è certamente quella in cui si verificano gli interventi più cospicui, sorgono spontanee alcune riflessioni sul significato di questi: sia in rapporto ad analoghi edifici coevi in territorio bergamasco, sia riguardo alle matrici e alle finalità di queste strutture.

1. Per quanto attiene allo specifico problema delle tecniche costruttive, in particolare delle tessiture murarie, accanto al gruppo di edifici richiamati come confronto per la fase III di Canzanica, è possibile individuarne un altro, nettamente distinto. In questo la tecnica muraria è caratterizzata dall'uso di arenaria in luogo del calcare, cavata

in masselli quasi quadrati e in lastre lunghe e sottili; gli elementi, ben squadri, sono disposti in tessiture regolari, con corsi di altezza costante nello sviluppo orizzontale, altezza che però varia sensibilmente da corso a corso nello sviluppo verticale della muratura. Conci e masselli sono spesso più o meno pronunciatamente bugnati; anzi, la bugnatura diviene chiaramente un motivo decorativo ricercato specie nei portali ad arco, realizzati con piccoli conci allungati. Agli edifici di questo gruppo sono sovente associate aperture realizzate con elementi lavorati diversamente rispetto a quelli della muratura.

Tra questi edifici, per limitarci a quelli datati con sufficiente approssimazione, vanno ricordati:

- *palatium* di Castelli Calepio (cfr. sopra, testo relativo alla fase II);
- *palatium* di Gorlago (tipologicamente affine al precedente: cfr. A. TOSI e F. MACARIO, *Un edificio altomedioevale in Gorlago*, in 'Archivio Storico Bergamasco', 6, 1985);
- *S. Maria Maggiore a Bergamo*, parti superiori (post 1157 secondo G. ZIZZO, *S. Maria Maggiore 'Cappella della Città'*, in 'Archivio Storico Bergamasco', 3, 1982);
- *ex monastero di S. Maria in Valmarina*, presso Bergamo (ante 1187: Arch. Capitolare di Bergamo, perg. n. 1848 A, testimonianza di Johannes de Bulgare; cfr. inoltre G.P. BROGIOLO e L. ZIGRINO, *Il Monastero di Valmarina, Bergamo. Lettura stratigrafica del manufatto architettonico*, dattiloscritto, Consorzio del Parco dei colli di Bergamo, 1986).

Tra tutti questi edifici, quelli di Castelli Calepio e di Valmarina offrono maggiori possibilità di confronto anche per le aperture della 'canonica', ma vi sono numerosi esempi anche di altre tecniche costruttive, talvolta confrontabili con quelle documentate negli edifici del primo gruppo.

Un terzo gruppo, di cui ci limitiamo a richiamare solo due esempi, vede nelle murature l'impiego di grossi blocchi di arenaria perfettamente squadri e privi di ogni minimo accenno di bugnatura, legati da letti di malta di pochi millimetri di spessore. Questa tecnica compare nelle parti più antiche di S. Maria Maggiore a Bergamo (1157) e nella fase III della chiesa del monastero di S. Egidio di Fontanella, datata da A. KINGSLEY-PORTER (*Lombard architecture*, New Haven 1917, pp. 422-427) al 1130 circa; ma è datazione basata solo su criteri tipologici (inoltre l'autore considera questa la *seconda* fase edilizia della chiesa;

una nuova lettura dell'intero complesso è stata condotta nel 1986 da L. ZIGRINO e A. ZONCA).

Come evidente dalle datazioni dei confronti qui richiamati, più che a una netta distinzione cronologica, le differenze tra i tre gruppi sopra delineati paiono doversi attribuire a tre autonome 'tradizioni costruttive' in parte coesistenti nello stesso periodo. La presenza contemporanea (nel sec. XII e oltre) di tecniche murarie diverse, in parte confrontabili con quelle individuate in area bergamasca, è stata rilevata anche nel corso di una analoga ricerca archeologica sugli edifici medievali di Brescia (cfr. A. BREDA in *Archeologia urbana in Lombardia. Valutazione dei depositi archeologici e inventario dei vincoli*, a cura di G.P. Brogiolo, Modena s.d. ma 1984, a p. 96).

Il dato tecnica muraria è quello che appare più significativo a questo stadio della ricerca: meno legato a motivazioni estetico-formali, e più intimamente connesso colle tecniche di lavorazione della pietra e quindi coi criteri di selezione ed estrazione del materiale impiegato, e perciò meno facilmente soggetto a imitazione o trasmissione da una tradizione all'altra. Per questo nella datazione della fase III di Canzanica si è preferito fare riferimento principalmente a questo dato.

Se questa interpretazione delle evidenze materiali è attendibile, allora dietro a quelle 'tradizioni costruttive' — definizione volutamente vaga — si devono vedere altrettanti gruppi di maestranze specializzate — i *magistri* delle fonti scritte — che si tramandavano per linea familiare le conoscenze tecniche applicate nei cantieri: tre autonome tradizioni culturali formatesi forse in luoghi diversi. Ad una migliore definizione di questi gruppi *di uomini* dovrebbe puntare la ricerca in futuro: attraverso sia lo studio filologico di edifici sinora 'inediti', sia il riesame critico dei monumenti più famosi già studiati in passato; e tenendo presente la possibilità della presenza di maestranze di provenienza non locale, già documentata, nel caso della città, dai noti atti del processo del 1216 per i restauri del campanile di S. Vincenzo (Archivio Capitolare cit., nn. 147, 148, 190).

Ma anche attraverso un più serrato confronto con le fonti documentarie che, oltre alle datazioni degli edifici, possono offrire preziose informazioni anche sugli uomini che li costruirono e su coloro che li vollero.

2. È questo l'altro grosso quesito che pone il complesso romanico di Canzanica.

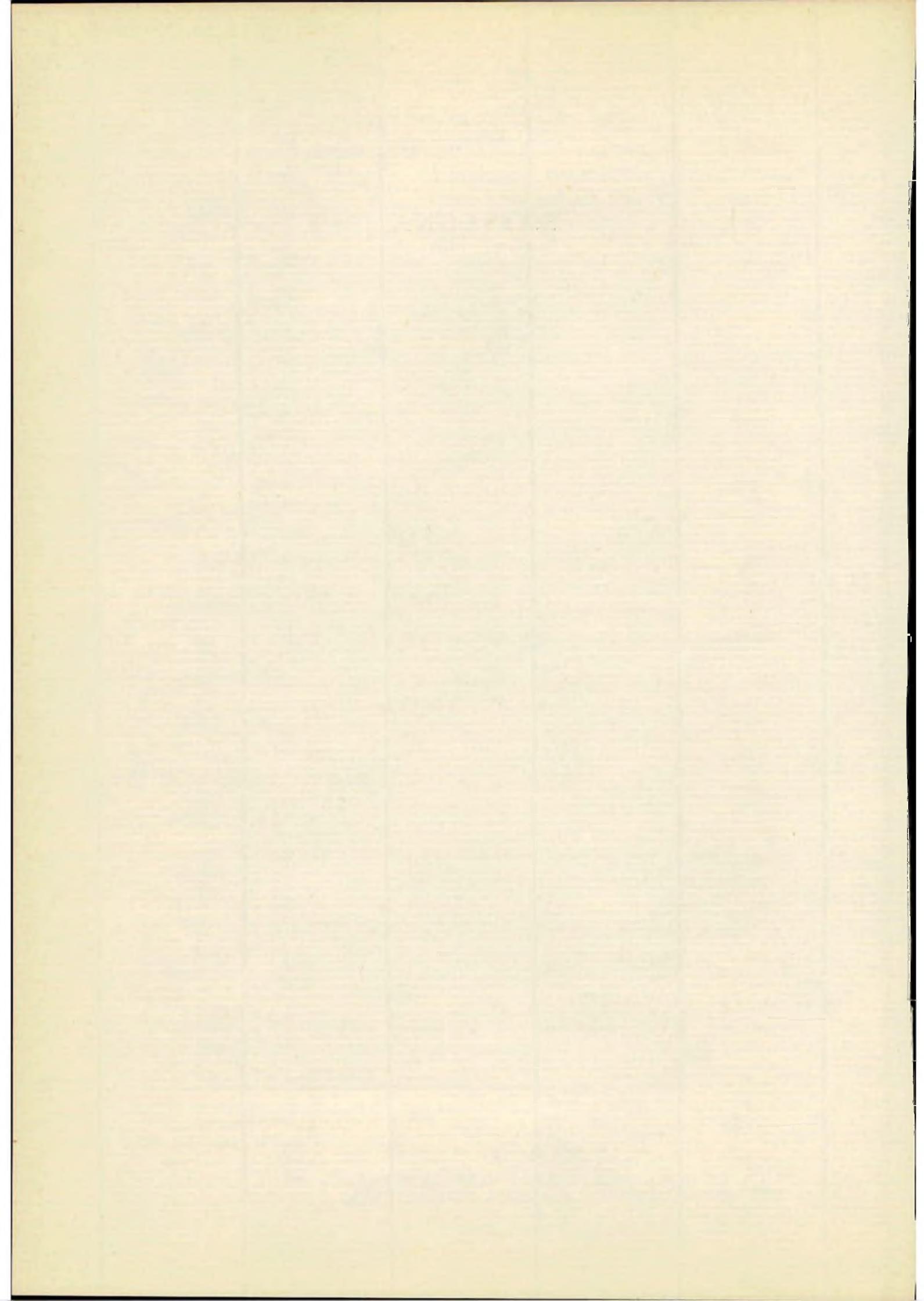
Dapprima va considerata la funzione delle strutture: con gli interventi della fase III si definisce un complesso organico (cfr. fig. 10) comprendente una chiesa, un edificio abitativo di dimensioni rilevanti, ampi spazi recintati. L'interpretazione più plausibile è che si tratti di un *monastero*. Questo in considerazione anche delle strette affinità dell'impianto distributivo rilevabili tra la 'canonica' ed altri edifici coevi inequivocabilmente documentati come monasteri dalle fonti scritte: alludiamo in particolare a S. Maria di Valmarina e — benché alquanto rimaneggiato — S. Egidio di Fontanella (fonti e bibliografia già cit.).

Di questo monastero non è stata trovata sinora alcuna traccia nelle fonti documentarie. La più antica menzione della Chiesa di S. Alessandro in Canzanica sinora rilevata compare nella pergamena n. 2236 dell'Archivio Capitolare di Bergamo, frammento del verbale di un processo databile alla fine del XII secolo. È menzione affatto incidentale, poiché nel discutere la condizione giuridica di una terra oggetto di controversia un teste precisa: 'audivi quod hec terra est alodium id circo quia est decimaria Sancti Alexandri de Cançanica'. Neppure questo dettaglio offre alcuno spunto per induzioni sullo status originario della nostra chiesa, data l'estrema frammentazione raggiunta a quell'epoca dal diritto di decima.

La datazione sopra proposta — secolo XI ex.-XII in. — colloca la costruzione di questo complesso all'interno di quella serie di fondazioni monastiche in territorio bergamasco avviata con S. Giacomo di Pontida (1076) e conclusasi con S. Benedetto di Vallalta (1136). Tutte iniziative che, espressione certo di profonde esigenze spirituali, sono tuttavia ben inserite nella logica della gestione o ricomposizione del patrimoni fondiari (familiari e non) e nelle strategie per il consolidamento di signorie territoriali locali. Basti qui richiamare l'esempio, studiato da F. MENANT (*Entre Milan et Bergame: une famille de l'aristocratie rurale au XII<sup>e</sup> siècle*, in 'Mélanges de l'École Française de Rome', 88 (1976), pp. 425-499), di S. Trinità dei Verghi presso Calusco, fondato *ante* 1099. Proprio questo esempio mostra anche quanto precarie potessero rivelarsi, a breve distanza di tempo, queste iniziative, e suggerisce una possibile spiegazione anche per l'assoluto, problematico, silenzio delle fonti sul monastero di Canzanica. È verosimile infatti che anch'esso sia sorto in condizioni analoghe a quelle che dettero origine agli altri monasteri coevi.

Chi, allora, ha fondato il monastero di Canzanica? Una risposta a questo interrogativo, constatata la mancanza di riferimenti diretti, non può venire che dalla considerazione delle vicende sociali e istituzionali dell'area geografica in cui esso è inserito. Ma questa è già un'altra ricerca.

RASSEGNA



SILVIA ROSSI

## UNIVERSITÀ E RICERCA STORICA LOCALE

*Censimento delle tesi di laurea storico-giuridiche riguardanti Bergamo, presso l'Istituto di Storia del diritto italiano della Università degli Studi di Milano*

Nell'intento di evidenziare la continuità d'interesse dell'Istituto di Storia del diritto italiano dell'Università Statale di Milano per ricerche sui fondi statutari bergamaschi, sulle magistrature cittadine e sull'attività dei notai locali, si è ritenuto utile fornire un primo elenco delle tesi assegnate fino ad oggi sui predetti argomenti dai docenti dell'Istituto stesso, a partire dall'anno accademico 1962-1963 (anno in cui l'Istituto venne sistemato nella nuova sede dell'Università in via Festa del Perdonò 3).

Tale elenco, ricavato dagli schedari della Biblioteca dell'Università, potrebbe ancora essere completato, in quanto è in corso presso il suddetto Istituto un lavoro di soggettazione di tutte le tesi finora prodotte. In un secondo momento perciò ci si riserva di verificarne la completezza ed inoltre si auspica di ottenere dagli interessati l'autorizzazione ad esaminare in modo più approfondito i singoli lavori, analisi che porterebbe un contributo informativo sulla situazione degli studi sulle fonti giuridiche e sulle istituzioni bergamasche e, quindi, sulla complessa tematica dei particolarismi giuridici nella storia del diritto. Le tesi di laurea dell'Istituto di Storia del diritto italiano si inquadrano più in generale nell'intensa attività di ricerca scientifica che qui si conduce, della quale converrà brevemente dar conto.

Dal 1963 ogni impegno è stato indirizzato ad assicurare all'Istituto i mezzi necessari per estendere ed approfondire la ricerca nel campo vastissimo della storia del diritto in Italia, provvedendo perciò innanzitutto alla formazione di una biblioteca idonea.

All'iniziale fondo Enrico Besta, costituito dalla biblioteca privata che questo professore, primo titolare dell'insegnamento storico-giuridico nell'Università di Milano, cedette all'Istituto, vennero successivamente aggiunte alcune centinaia di volumi trasferiti dal fondo della Biblioteca Centrale delle Facoltà Umanistiche; quindi si raccolsero le riproduzioni di ben 2400 testi di statuti cittadini, rurali e corporativi del territorio lombardo, sia nelle edizioni a stampa che nei manoscritti, spesso inediti.

Fu quindi la volta delle riproduzioni di un centinaio di importanti statuti di città fuori della Lombardia, di migliaia di gride dello Stato di Milano, di antichi codici italiani e napoleonici, degli originali di 1554 manoscritti inediti dei glossatori preaccursiani e di giuristi francesi medioevali.

Ed ancora si è curata l'acquisizione delle fonti anteriori al Decreto di Graziano, di più di 6000 volumi di raccolte giurisprudenziali e di opere di giureconsulti dell'età intermedia, della biblioteca dei giuristi Crociani (sec. XVIII), di volumi provenienti da numerose biblioteche pubbliche e private, da Archivi di Stato o acquistati presso librai antiquari, infine di numerosi documenti che testimoniano la pratica del diritto.

Molta parte di queste fonti del diritto è stata anche microfilmata ed è accessibile agli studiosi interessati. In questo campo sono già stati realizzati importanti studi ad opera di docenti, assistenti e ricercatori dell'Istituto.

Si è inoltre avviata la partecipazione a convegni di ricerca fondati sulla collaborazione internazionale con organismi scientifici di altri Paesi, nonché un repertorio bibliografico che ha portato finora all'individuazione ed alla schedatura di circa 20.000 scritti interessanti la storia del diritto in Italia.

In quest'ampia gamma di attività di reperimento delle fonti e del loro studio, delle quali si è voluto informare per sommi capi, anche Bergamo e la sua particolare storia del diritto hanno trovato significativo spazio ed attenzione.

In particolare, gli studiosi dell'Istituto di cui si tratta parteciparono attivamente al convegno intitolato 'Statuti rurali e statuti di valle. La provincia di Bergamo nei secoli XIII-XVIII', organizzato nel 1983 dall'Assessorato Istruzione e Cultura della Provincia di Bergamo, che servì a dare un primo quadro organico della legislazione statutaria bergamasca. In quell'occasione il prof. Antonio Padoa Schioppa, docente di Storia del diritto italiano e preside della Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Milano, presentò la relazione '*Brevi note sugli statuti bergamaschi e lombardi*'.

Maria Rosa Cortesi curò poi la pubblicazione degli atti del convegno nel V volume della collana *Fonti per lo studio del territorio bergamasco*.

In seguito la dott. Claudia Storti Storchi, ricercatrice dell'Istituto, si è intensamente dedicata alla ricerca sulle fonti statutarie di Bergamo e sulle sue istituzioni, esaminate sotto il profilo squisitamente storico-giuridico. Frutto di un lungo periodo di lavoro sono state, accanto ad

altri precedenti studi di storia giuridica bergamasca e lombarda, due pubblicazioni che risultano oggi fondamentali per chi volesse riprendere l'analisi storica della legislazione prodotta da o per la città orobica. Si tratta della monografia *Diritto e istituzioni a Bergamo dal Comune alla Signoria*, (Milano, Giuffrè, 1984) e dell'edizione integrale de *Lo statuto del 1331*, (Milano, Giuffrè, 1986).

Ed ancora si deve ricordare la collaborazione prestata dalla prof. Gliola Villata Di Renzo, titolare della seconda cattedra di Storia del diritto italiano a Milano, e dalla dott. Storti, che hanno tenuto di recente a Bergamo lezioni di Storia delle istituzioni per il corso di formazione degli operatori assunti nell'ambito del progetto ARCHIDATA (*Fonti per la storia delle comunità lombarde*), organizzato dal Consorzio Teledata, in collaborazione con la Soprintendenza archivistica della Lombardia e con l'Assessorato alla Cultura regionale, diretto alla valorizzazione ed al recupero del patrimonio archivistico lombardo.

Come si vede il rapporto fra Università e istituzioni bergamasche è stato intenso e proficuo, ed in questa prospettiva anche lo svolgimento di ricerche storico-giuridiche da parte di studenti bergamaschi ha contribuito a mantenere vivo questo contatto, stimolante anche per gli studiosi locali.

Le tesi riguardanti Bergamo sono state assegnate in questi ultimi venticinque anni dal prof. Giulio Vismara, direttore dell'Istituto di Storia del diritto italiano, profondo conoscitore della realtà storica bergamasca passata e recente e sempre disponibile ad agevolare nelle loro ricerche gli studenti della nostra città; nonché, in seguito, dal prof. Padoa, sensibile alla necessità di far continuare le indagini dei laureandi di Bergamo sul materiale giuridico ivi reperibile, in gran parte inedito, con l'attento aiuto del prof. Gian Paolo Massetto, oggi ordinario di Storia del diritto presso l'Università di Pavia, e della dott. Storti, che da alcuni anni ha personalmente seguito la maggior parte di questi lavori.

Il carattere comune ed unificante di questi studi sta nella natura stessa della ricerca storico-giuridica. Si sono studiati per lo più fonti o testi giuridici poco o non utilizzati fino ad ora, sovente inediti, senza tesi preconcepite, elaborando un metodo di analisi che è stato di volta in volta suggerito dalla natura della fonte e degli istituti giuridici oppure delle istituzioni che essa applica o disciplina. In molti casi, ove possibile, si è adottato anche il metodo dell'indagine comparativa, in riferimento particolare ad altri ordinamenti lombardi o in considerazione dell'influenza del potere centrale durante la soggezione alle diverse signorie seguitesi in Bergamo. Talvolta in appendice compaiono registrazioni, tra-

scrizioni, edizioni, glossari, indici di luoghi e di nomi.

Da ultimo: l'elenco riportato è stato suddiviso in cinque gruppi secondo la materia affrontata dai lavori, il cui oggetto si presenta sostanzialmente omogeneo all'interno di ogni raggruppamento; inoltre sono state segnalate dall'annotazione (= depositata in Bg.B.C.) le tesi che sono state depositate presso la Biblioteca Civica A. Mai di Bergamo e che quindi sono già disponibili alla consultazione.

A) Statuti cittadini e legislazione veneziana per Bergamo.

1. MARIO SIGISMONDI, *Le leggi suntuarie bergamasche dalle origini al 1610*, a.a. 1965-1966 (= depositata in Bg.B.C.).
2. PEPPINO NOSARI, *Reato e pena negli statuti municipali di Bergamo del 1491-1493*, a.a. 1972-1973.
3. ANTONIO MARCIANO, *La regolamentazione dei contratti commerciali e agrari negli statuti municipali di Bergamo del 1493*, a.a. 1972-1973.
4. VITTORIO MILESI, *I contratti di diritto agrario negli statuti di Bergamo del 1491*, a.a. 1983-1984.
5. PATRIZIA VALOTA, *Il contratto di livello a Bergamo alla fine del '700*, a.a. 1984-1985.
6. SILVIA ROSSI, *Provvedimenti di Venezia per Bergamo nel registro del notaio Bono Aragonesi dal 1428 al 1554*, a.a. 1985-1986 (= depositata in Bg.B.C.).

B) Statuti rurali e di valle.

7. LUIGI CICCARELLI, *La comunità della Valle di Scalve ed i suoi statuti*, a.a. 1974-1975.
8. PAOLA MAZZA, *Gli statuti della Valle Taleggio e di Averara del 1368*, a.a. 1974-1975.
9. ANGELO BRIGNOLI, *La Valle San Martino nei secoli XIV-XVIII: aspetti giuridici, storici, economici e sociali*, a.a. 1974-1975.
10. CARLA VILLA, *Lo statuto di Casnigo del secolo XV*, a.a. 1974-1975.
11. ROBERTO GATTINONI, *Gli 'Statuta criminalia' di Romano di Lombardia del 1427*, a.a. 1974-1975.
12. CLAUDIA FILIPPI, *Vertova e i suoi statuti*, a.a. 1976-1977.

13. EZIO CIVIDINI, *Gli statuti di Martinengo del 1393*, a.a. 1977-1978.
14. OTTORINO BONINI, *Gli statuti di Almenno, Palazzago e Valle Imagna*, a.a. 1977-1978.
15. RENZO BASSO BASSET, *Statuto del comune di Leffe*, a.a. 1979-1980.
16. AUGUSTO MASONI, *Gli statuti della Valle Brembana inferiore concessi nel 1612*, a.a. 1980-1981.
17. ANTONELLA GIANNETTI, *Gli statuti di Lovere del 1605*, a.a. 1985-1986.
18. GIANLUIGI BARUFFI, *Il diritto penale negli statuti di Treviglio*, a.a. 1986-1987.

C) Magistrature ed altri organi politico-amministrativi cittadini.

19. ADRIANO SELLA, *Le vicinie quali basi dell'ordinamento militare del comune di Bergamo*, a.a. 1962-1963.
20. ALESSANDRO VICENTINI, *I rapporti tra il comune di Bergamo e gli Istituti religiosi cittadini nel secolo XV*, a.a. 1966-1967.
21. DANIELA GOTTI, *L'I.R. delegazione della provincia di Bergamo (1815-1859): il Commissariato superiore provinciale di polizia e l'Ufficio di censura*, a.a. 1980-1981.
22. GIANLUCA VIOLA, *La magistratura delle strade della città di Bergamo sotto la dominazione veneta*, a.a. 1982-1983 (= depositata in Bg.B.C.).
23. IVANA PELLICCIOLI, *La magistratura dei giudici alle vettovaglie di Bergamo alla fine della dominazione veneta*, a.a. 1983-1984 (= depositata in Bg.B.C.).
24. MARIA PAOLA DE MICHELI, *La magistratura del Console di giustizia a Bergamo sotto la dominazione veneta*, a.a. 1983-1984.
25. GIANLUCA BELOTTI, *Il podestà a Bergamo nel secolo XVI*, a.a. 1985-1986.
26. FRANCESCA GIUPPONI, *Il cancelliere del comune in Bergamo (sec. XIV-XVIII)*, a.a. 1986-1987 (= depositata in Bg.B.C.).
27. GIOVANNI VEZZOLI, *Il collegio dei giuristi a Bergamo nel XVI secolo*, a.a. 1986-87.

D) Atti notarili.

28. LIVIO GIARDINO, *Gli atti del notaio G.A. Rilosi*, a.a. 1981-1982.

29. GIOVANNA ZARBÀ, *I testamenti rogati dal notaio Gio. Ottavio Piazzini, Urgnano (Bg.) 1791-1806*, a.a. 1981-1982.
30. CINZIA CASTELLI, *Atti dotali bergamaschi (1794-1821)*, a.a. 1983-1984.
31. BEATRICE NEOTTI, *Testamenti bergamaschi del primo Ottocento*, a.a. 1984-1985.
32. ALBERTO GIAVAZZI, *I testamenti bergamaschi nel periodo della Restaurazione*, a.a. 1985-1986.
33. ROBERTO BERETTA, *La compravendita negli atti del notaio Paolo Carcano di Treviglio - anni 1822-1828*, a.a. 1986-1987.

E) Argomenti vari.

34. GIOVANNI B. LOCATELLI, *Profilo storico-giuridico delle Confraternite di Bergamo*, a.a. 1966-1967.
35. FULVIA CASTELLI, *Il 'Luminare legum et statutorum' di C. Bravi*, a.a. 1983-1984.

CLARA CORTINOVIS

OPERE E SCRITTI DI GABRIELE ROSA (1812-1897)

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA. II

La presente rassegna bibliografica continua e conclude quella pubblicata sul n. 10 di questa rivista (a. VI, 1986, pp. 127-155).

Data la straordinaria produzione letteraria, politica e scientifica di G. Rosa e la dispersione dei suoi contributi su numerosi periodici, una sua bibliografia non può che restare aperta a nuove possibili scoperte e identificazioni.

La rassegna è divisa in tre parti in quanto comprende opuscoli e volumi, estratti, e collaborazioni a periodici. Per questi ultimi la ricerca è stata condotta su tutto il pubblicato.

Sezione I: libri e opuscoli.

1. *Alle guardie nazionali di Bergamo*. Bergamo, tip. Mazzoleni, 1848, [un foglio].
2. [Rec. a] *Le vite dei filosofi di Diogene Laerzio, volgarizzate dal conte Luigi Lechi*. Milano, Sonzogno, 1848. S.n.t., pp. 10.
3. *I feudi ed i comuni della Lombardia*. Bergamo, tip. Pagnoncelli, 1857, pp. 309.
4. *Essendo assunto all'Ufficio di Provveditore agli studi nella Provincia di Bergamo*. Circolare in data 6 novembre 1860. S.n.t., [un foglio].
5. *Discorso del direttore della Società cav. G. Rosa nella pubblica distribuzione de' premi agli allievi della scuola del disegno della Società industriale bergamasca*. Bergamo, 1863.
6. *La Valle di Scalve*. Milano, tip. Società Cooperativa, 1869, pp. 16.
7. *Statuti di Vertova del 1235, del 1248, del 1256 con annotazioni di Gabriele Rosa*. Brescia, tip. Fiori, 1869, pp. 46.
8. *I boschi e le selve della provincia di Brescia*. Brescia, tip. del Pio Istituto, 1870, pp. 35.
9. *Iseo. Sogno storico. Òn invit de fùneral. (Poesie in dialetto bresciano)*. Brescia, tip. Fiori e C., 1870, pp. 7.

10. *Condotte veterinarie della provincia di Brescia nell'anno 1871.* Brescia, tip. Istituto Pavoni, 1872, pp. 12.
11. *Relazione dei membri della Commissione per la conservazione dei monumenti ed archivi della provincia di Brescia.* Brescia, tip. La Sentinella, 1872, pp. 14.
12. *Vocabolario bresciano-italiano.* Brescia, tip. La Provincia, 1872, pp. 23.
13. *Coltura alpina. Bagolino.* Milano, tip. del giornale 'Il Sole', 1874, pp. 22.
14. *Gti olivi intorno i laghi di Garda e d'Iseo.* Brescia, tip. La Provincia, 1875, pp. 15.
15. *La valle di Saviore.* Brescia, tip. La Provincia, 1875, pp. 23.
16. *La rappresentanza legale dell'agricoltura.* Brescia, tip. La Provincia, 1876, pp. 11.
17. *La risicoltura.* Milano, Bernardoni, 1876, pp. 11.
18. *Scienza e coltura bresciana. Per la solenne adunanza dell'Ateneo di Brescia il 20 agosto 1876. Discorso del presidente cav. Gabriele Rosa.* Brescia, tip. Apollonio, [1876], pp. 8.
19. *Apicoltura.* Milano, Agenzia del giornale 'Il Sole', 1877, pp. 19.
20. *Edolo.* Brescia, tip. La Provincia, 1877, pp. 16.
21. *Pesca bresciana.* Brescia, tip. La Provincia, 1877, pp. 13.
22. *La coltura alpina alle fonti del fiume Oglio,* Milano, tip. del giornale 'Il Sole', 1878, pp. 19.
23. *Saggio del dialetto vicentino uno dei veneti di Giovanni da Schio per le faustissime nozze Fabris-Stefani.* Vicenza, tip. Paroni, 1878, pp. 15.
24. *Comuni romiti di Valle Camonica.* Brescia, Rivetti e Scalvini, 1879, pp. 13.
25. *L'ideale negli studi e nella vita. Discorso letto nell'adunanza solenne dell'Ateneo di Brescia il 19 Agosto 1879 dal presidente G.R.* Brescia, tip. Apollonio, 1879, pp. 7.
26. *Perequazione fondiaria in Italia.* Milano, tip. 'Il Sole', 1879, pp. 16.
27. *Sovrimposte fondiarie bresciane.* Brescia, tip. La Provincia, 1879, pp. 7.
28. *La riforma civile di Pietro Ellero.* Milano, tip. Manighetti e C., 1880, pp. 24.
29. *Etnologia italiana.* Roma, Artero e C., 1881, pp. 24.
30. *Filsofia positiva.* Cremona, tip. Slerca, 1881, pp. 11.
31. *Raccolta di disposizioni sulle pesche bresciane e bergamasche. Legge 4 marzo 1877. Regolamento 13 giugno 1880. Decreto prefetti-*

- zio 28 luglio 1880. *Con appendice storica per cura della Deputazione Provinciale di Brescia*. Brescia, tip. Rivetti e Scalvini, 1881, pp. 39.
32. *Discorso per l'inaugurazione in Brescia del Museo dell'Età Cristiana seguita nel giorno 23 agosto 1882*. Brescia, tip. Rivetti e Scalvini, 1882, pp. 11.
  33. *La bachicoltura in Europa*. Brescia, tip. Istituto Pavoni, 1887, pp. 142.
  34. *Origini e vicende dei cereali*. Brescia, tip. Istituto Pavoni, 1887, pp. 31.
  35. *Storia dell'agricoltura nella civiltà*. Nuova edizione. Milano, Emilio Quadrio editore, 1888, pp. VIII-374.
  36. *Povertà comparata. Lettura fatta all'Ateneo di Brescia nell'anno 1889*. Brescia, tip. Apollonio, 1889, p. 14.
  37. *Il moto nella civiltà*. Brescia, tip. Apollonio, 1890, pp. 11.
  38. *Collettivismo agrario*. S.l., s.e., 1892, pp. 7.
  39. *Piccoli poderi. Memoria letta all'Ateneo di Brescia nell'adunanza 8 maggio 1892*. Brescia, tip. Apollonio, 1892, pp. 12.
  40. *La storia del bacino del lago d'Iseo*. Milano, tip. Capriolo e Masimino, 1892, pp. 124.
  41. *Costumi bresciani anteriori al 1796*. S.n.t., pp. 22.

Sezione II: estratti.

1. *Della geografia e della storia dell'antica Italia sino alla dominazione romana* (Del dott. G.I. Grotefend. Annover, 1840), S.n.t., pp. 12. Estratto del n. del quarto trimestre 1843 della 'Rivista europea'.
2. [Rec. a], Abeken Guglielmo, *L'Italia Centrale prima del dominio dei Romani*, Stoccarda e Tubinga (ottobre 1843); Milano, tip. Guglielmini, 1844, pp. 19. Estratto del n. del secondo semestre della 'Rivista Europea'.
3. *La pianura lombarda conquistata dai Galli*. S.l., s.t., 1845, pp. 10. Estratto dal n. di settembre 1845 de 'L'Euganeo'.
4. [Rec. a] Schott von Albert, *Die deutschen Colonien in Piemont*. Stuttgart, 1842. S.n.t., pp. 205-216. Estratto dal n. del primo semestre della 'Rivista europea'.

5. *Gli abitanti dei VII e XIII comuni sull'Alpi Venete*. S.n.t., pp. 12. Estratto dal n. del secondo semestre 1845 della 'Rivista europea'.
6. [Rec. a] Steub von Friederik, *Ueber die Urbwohner Rätians und irren Zusammenhang mit den Etruskern*. München, 1843, s.n.t., p. 174-186. Estratto dal n. del primo semestre 1846 della 'Rivista europea'.
7. [Rec. a] Maenuel Federico Alberto, *Genesi della lingua inglese*, Padova, tip. Liviana, 1847, pp. 20. Estratto del n. dell'agosto dell'anno quarto de 'Il Giornale euganeo'.
8. *Studi sulla lingua Osca*, s.n.t., p. 377-392. Estratto del n. del secondo semestre 1847 della 'Rivista europea'.
9. *Vicende della lingue in relazione alla storia dei popoli*. Parte seconda, Padova, tip. Liviana, 1847, pp. 19. Estratto dal n. del maggio dell'anno quarto de 'Il Giornale euganeo'.
10. *Sopra un monumento celtico scoperto in Valcavallina nel bergamasco. Memorie dell'ing. Luigi Tatti, con lettera del sig. Gabriele Rosa sul medesimo soggetto*. Milano, tip. Antonio Arzione e C., 1850. Estratto dai nn. 15 e 17 settembre 1850 de 'Il Crepuscolo'.
11. *Le meraviglie del mondo. Studi filosofici*. Milano, Società degli Editori degli Annali universali delle Scienze e dell'Industria, 1851, pp. 15. Estratto dal fascicolo del gennaio 1851 degli 'Annali universali di statistica delle Scienze e dell'Industria'.
12. *Descrizione della Valle S. Martino*. Milano, Società degli Editori degli Annali universali di statistica, 1852. [Lettera all'avvocato Andrea Mallegori]. Estratto dal n. del fascicolo di gennaio 1852. degli 'Annali universali'.
13. *Intorno all'opera del dottore Paolo Marzolo intitolata 'Monumenti storici svelati dall'analisi della parola. Cenni'*. Milano, tip. Valentini, 1853, pp. 11. Estratto dal n. del 30 novembre 1851 de 'Il Crepuscolo'.
14. *Le scuole in Bergamo*. Bergamo, tip. Pagnoncelli, [1860], pp. 8. Estratto dal supplemento della 'Gazzetta di Bergamo', n. 70.
15. *Statuti antichi di Vertova e di altri comuni rurali dell'Alta Italia*. Firenze, tip. Galileiana di Cellini, 1860, pp. 11. Estratto dall' 'Archivio storico italiano', n.s., t. 12°, p. 2ª, 1860.
16. *Le condizioni de' boschi, de' fiumi e de' torrenti nella provincia di Bergamo. Rapporto della commissione eletta per decreto governativo 15 settembre 1860*. Milano, tip. Pietro Agnelli, 1861, pp. 16. Estratto dal n. del dicembre 1861 de 'Il Politecnico'.

17. *Notizie del Cardinale Andrea Archetti nunzio in Polonia*. Firenze, tip. Galileiana di M. Cellini e C., 1865, pp. 27. Estratto dall' 'Archivio storico italiano', s. 3<sup>a</sup>, t. 1<sup>o</sup>, p. 1<sup>a</sup>, 1865.
18. *Delle origini di Firenze*. Firenze, tip. Galileiana di M. Cellini, 1865, pp. 32. Estratto dall' 'Archivio storico italiano', s. 3<sup>a</sup>, t. 2<sup>o</sup>, p. 1<sup>a</sup>, 1865.
19. *Bachicoltura nel 1867*. Brescia, tip. del 'Giornale Provinciale', 1867, pp. 16. Estratto dal 'Giornale Provinciale'.
20. *L'agricoltura e la civiltà nella storia. Prodrómo alla storia universale dell'agricoltura di G.R. socio corrispondente del R. Istituto Lombardo*. Milano, tip. Bernardoni, 1868, pp. 20. Estratto dai 'Rendiconti del Reale Istituto Lombardo', serie 2<sup>a</sup>, vol. 1<sup>o</sup>, fasc. 1<sup>o</sup>.
21. *Bartolomeo Colleoni da Bergamo*. Firenze, tip. Cellini, s.d., pp. 16. Estratto dall' 'Archivio storico italiano', s. 3<sup>a</sup>, t. 4<sup>o</sup>, p. 1<sup>a</sup>, 1869.
22. *Coltura alpina. La valle Camonica*. Milano, tip. della Società cooperativa, 1869, pp. 31. Estratto da 'Il Sole'.
23. *Statuti di Brescia del Medio Evo*. Firenze, tip. Galileiana, 1869, pp. 20. Estratto dall' 'Archivio storico italiano', serie 3<sup>a</sup>, t. 10<sup>o</sup>, p. 2<sup>a</sup>.
24. *Venezia nella storia d'Italia. Memoria di G.R. socio corrispondente del Reale Istituto Lombardo letta nell'adunanza del 21 gennaio 1869*. Milano, tip. Bernardoni, 1869, pp. 16. Estratto dai 'Rendiconti del Reale Istituto Lombardo', serie 2<sup>a</sup>, vol. 2<sup>o</sup>.
25. *Coltura alpina. La valle Trompia*. Milano, Agenzia Internazionale, 1871, pp. 24. Estratto da 'Il Sole'.
26. *I tredici Comuni veronesi ed i sette Comuni vicentini*. Milano, Agenzia Internazionale, 1871, pp. 24. Estratto da 'Il Sole'.
27. *Delle prime coltivazioni dei metalli nell'Europa*. Firenze, tip. Galileiana, 1872, pp. 19. Estratto dall' 'Archivio storico italiano', s. 3<sup>a</sup>, t. 15<sup>o</sup>.
28. *Il Trentino e il congresso bacologico a Roveredo*. Milano, Agenzia Internazionale, 1872, pp. 29. Estratto da 'Il Sole'.
29. *Caccia, selve ed agricoltura in Europa*. Milano, tip. Editrice Lombarda, 1873, pp. 39. Estratto da 'L'Italia agricola'.
30. *Siena città e campagna*. Milano, Agenzia Internazionale, 1873, pp. 20. Estratto da 'Il Sole'.
31. *Del caseificio in Italia e fuori*. Milano, tip. del Commercio, 1874, pp. 32. Estratto da 'L'Italia agricola'.
32. *Le città italiane*. Milano, Agenzia Internazionale, 1876, pp. 31. Estratto da 'Il Sole'.

33. *Metallurgia storica bresciana*. Brescia, tip. Apollonio, 1877, pp. 15. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia' del 1877.
34. *L'arte nella storia bresciana*. Milano, tip. Bortolotti, 1878, pp. 30. Estratto dai nn. di ottobre e novembre 1878 della 'Rivista Repubblicana'.
35. *Sulle condizioni economico-morali dell'agricoltura bresciana. Memoria di G. Rosa*. Milano, tip. Bernardoni, 1878, pp. 29. Estratto da 'L'Italia agricola'.
36. *Il genio greco*. Milano, tip. Bortolotti, 1878, pp. 24. Estratto dai nn. del 9 e 22 aprile 1878 della 'Rivista Repubblicana'.
37. *Carlo Cattaneo. Commemorazione*. Milano, tip. Bortolotti, 1879, pp. 24. Estratto dal n. 15 febbraio 1879 della 'Rivista Repubblicana'.
38. *I Longobardi a Brescia*. Firenze, tip. Cellini, s.d. pp. 11. Estratto dall'"Archivio storico italiano", s. 4<sup>a</sup>, t. 4<sup>o</sup>, 1879.
39. *Stregonerie*. Bergamo, s.t., 1880, pp. 14. Estratto dalla 'Rivista Repubblicana' dell'1 novembre 1880.
40. *Sviluppo e genesi degli Stati Uniti d'America*. Milano, Manighetti, 1880, pp. 29. Estratto dal n. 5, maggio 1880, della 'Rivista Repubblicana'.
41. [Rec. a] Bettoni conte Francesco, *Storia della Riviera di Salò*. Brescia, Malaguzzi, 1880. Firenze, tip. Cellini, s.d., pp. 80. Estratto dall'"Archivio storico italiano", s. 4<sup>a</sup>, t. 7<sup>o</sup>, 1881.
42. *La filosofia positiva della storia*. Milano-Torino, Fr.lli Dumolard Editori, 1882, pp. 14. Estratto da 'Rivista di filosofia scientifica' anno I, fasc. 6<sup>o</sup>, 1882.
43. *Quistioni forestali*. Milano, tip. Bellini, 1882, pp. 16. Estratto dai nn. 244, 245 e 246 del giornale 'Il Sole'.
44. *Il broletto di Brescia*. Firenze, tip. Cellini, s.d. pp. 8. Estratto dall'"Archivio storico italiano", s. 4<sup>a</sup>, t. 11<sup>o</sup>, 1883.
45. *L'economia italiana*. Milano, tip. Bellini, 1883, pp. 24. Estratto da 'Il Sole'.
46. *Le pievi bresciane*. Firenze, tip. Cellini, s.d., pp. 8. Estratto dall'"Archivio storico italiano", s. 4<sup>a</sup>, t. 14<sup>o</sup>, 1884.
47. [Rec. a] Mazzi Angelo, *Le vicinie di Bergamo*. Bergamo, tip. Pagnoncelli, 1884, pp. 178. Firenze, tip. Cellini, s.d., pp. 4. Estratto dall'"Archivio storico italiano", s. 4<sup>a</sup>, t. 15<sup>o</sup>, 1885.
48. [Rec. a] Bonazzi Luigi, *Storia di Perugia. Dalle origini al 1860*. Perugia, 1875, vol. 1<sup>o</sup> sino al 1494, pp. 797. Firenze, tip. Cellini,

- s.d., pp. 7. Estratto dall'Archivio storico italiano', s. 4<sup>a</sup>, t. 15<sup>o</sup>, 1885.
49. *Le arti belle nel rinnovamento d'Italia*. Brescia, tip. Apollonio, [1887], pp. 16. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia', 1887.
51. [Rec. a] Hommel v. Fritz, *Geschichte Babyloniens und Assyriens*, Berlin, 1885, Firenze, tip. Cellini, s.d. pp. 4. Estratto dall'Archivio storico italiano', s. 5<sup>a</sup>, t. 1<sup>o</sup>, 1888.
52. *Evoluzione letteraria ed artistica*. Brescia, tip. Apollonio, [1889], pp. 10. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia' per l'anno 1889.
53. *Socialismo naturale*. Brescia, tip. Apollonio, 1890, pp. 12. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia'.
54. *Capitale e lavoro. Con postilla di Filippo Turati*. Milano, tip. degli Operai, 1891, pp. 15. Estratto da n. del 20 aprile 1891 di 'Critica sociale'.
55. *Geografia amministrativa*. Brescia, tip. Apollonio, 1891, pp. 11. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia' per l'anno 1891.
56. *L'umanità*. Brescia, tip. Apollonio, 1891, pp. 11. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia' per l'anno 1891.
57. *Sul germanesimo*. Brescia, tip. Apollonio, s.d., pp. 8. Estratto dai 'Commentari dell'Ateneo di Brescia' per l'anno 1892.
58. *Poderi piccoli*. S.n.t. Estratto da 'Il Pensiero Italiano' del giugno 1892.
59. *Genesi e sviluppo delle lingue*. S.n.t., pp. 10. Estratto da 'Il Pensiero italiano' del febbraio 1893.
60. *L'avvenire dell'agricoltura*. Milano, ed. Aliprandi, 1894, pp. 11. Estratto da 'Il Pensiero italiano', fasc. XLI.
61. *I Francescani nel secolo XIII*. S.n.t., p. 56-65. Estratto.
62. *Storia della bachicoltura fuori della Cina e del Giappone*. S.i.t., p. 358-383. Estratto dall'*Enciclopedia Agraria* pubblicata dalla U.T.E.T.

Sezione III: collaborazione a periodici.

COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA

Apparve nel 1808 e fino all'anno 1811 ebbe per titolo *Commentari dell'Accademia di Scienze, lettere, agricoltura ed arte del Dipartimento del Mella*. Fra i numerosissimi collaboratori troviamo Cesare Quarenghi, Pietro Tiboni, Giannantonio Folcieri, Giovanni Pellizzari, Luigi Fornasini, Rodolfo Rodolfi, Antonio Rota, Giacomo Maffei, Giuseppe Conti, etc. Per la collaborazione di Gabriele Rosa a questo periodico, riteniamo opportuno e corretto riprodurre l'elenco dei contributi tal quale venne pubblicato in *Commentari dell'Ateneo di Brescia. Indici per nomi e per materia, 1808-1907* (Brescia, tip. Apollonio, 1908, pp. 430), con l'avvertenza che esso comprende tanto la collaborazione scientifica quanto gli interventi del Rosa in qualità di socio e di presidente dell'Ateneo.

1. Sulle miniere di ferro della Lombardia. — An. 1843, pag. 161. (Ms.)
2. Studi sulla mitologia di Vesta. — An. 1843, pag. 170. (Ms.)
3. La pianura lombarda conquistata dai Galli. — An. 1845-46, pag. 126. (Ms.)
4. Dissertazione sulle 'scienze occulte' e sulla '*Compostella*' opera di frate Bonaventura di Iseo. — An. 1845-46, pag. 310. (Ms.)
5. Di alcune vicende della lingua in correlazione alla storia dei popoli. - Conclusione di alcune questioni sulle vicende delle lingue. — An. 1847, pag. 209. (Ms.)
6. Cenni storici della Franciacorta. — An. 1848-1850, pag. 212.
7. Proposta all'Ateneo dell'istituzione di una Società di incoraggiamento. — An. 1852-57, pag. 233. (Ms.)
8. Sull'unità, sul discentramento e sulle trasformazioni degli Stati. — An. 1865-67, pag. 222.
9. Abitazioni palustri a Roma. — An. 1868-69, pag. 1.
10. Cecco d'Ascoli. - Studio critico e storico. — An. 1868-1869, pag. 149.
11. Dialetti, costumi e tradizioni nelle provincie di Bergamo e di Brescia. — An. 1868-69, pag. 154. (Ms.)
12. L'agricoltura araba nel medio evo. — An. 1868-69, pag. 156.
13. Sugli statuti inediti di Brescia e nel medio evo. — An. 1870-73, pag. 62. (Ms.)
14. Relazione degli 'studi di legislazione medioevale nel regno di Napoli, del cav. Luigi Volpicella' — An. 1870-73, pag. 66. (Ms.)

15. Proposte di modificazioni ad alcuni articoli del regolamento accademico. — An. 1870-73, pag. 239.
16. Le origini storiche dei metalli. — An. 1870-73, pag. 239. (Ms.)
17. Lingua, costumi e commercio dei Reti e dei Cenomani. — An. 1870-73, pag. 467.
18. Le origini dello scrivere. — An. 1874, pag. 41. (Ms.)
19. Gli zingari. — An. 1874, pag. 87. (Ms.)
20. Doni di anticaglie al Museo. - Reliquie di antiche costruzioni, che si vengono disseppellendo al sommo del castello di Brescia. — An. 1874, pag. 153, 166 e 178.
21. Discorso del Presidente nell'adunanza solenne del 23 agosto. — An. 1874, pag. 241. (Ms.)  
Idem, per la prima dell'anno accademico, nel 27 dicembre 1874. — An. 1875, pag. 5. (Ms.)  
Idem, nel 2 gennaio 1876. — An. 1876, pag. 5. (Ms.)  
Idem, nel 20 agosto 1876. — An. 1876, pag. 223. (Ms.)  
Idem, nel 31 dicembre 1876, — An. 1877, pag. 5. (Ms.)  
Idem, nel 6 gennaio 1878. — An. 1878, pag. 5. (Ms.)  
Idem, nel 21 agosto 1881. — An. 1881, pag. 232. (Ms.)  
Idem, nel 13 agosto 1882. — An. 1882, pag. 188. (Ms.)  
Idem, nella prima adunanza accademica del 7 gennaio 1883, e nella solenne del 2 settembre. — An. 1883, pag. 5 e 221. (Ms.)  
Idem, per l'anno 1884. — An. 1884, pag. 5 e 227. (Ms.)  
Idem, nel 1885. — An. 1885, pag. 5 e 260. (Ms.)  
Idem, per la prima adunanza del 1886. — An. 1886, pag. 5. (Ms.)  
Idem, per l'inaugurazione dell'anno accademico. — An. 1891, pag. 5. (Ms.)
22. Gli Italiani in Argentina. — An. 1875, pag. 9.
23. Studi per migliorare il governo delle acque nelle nostre terre. - Proposta del Comizio agrario, caldeggiata dal Presidente. — An. 1875, pag. 15.
24. Proposta di una esposizione di archeologia preistorica e belle arti della provincia di Brescia. — An. 1875, pag. 20.
25. Presentazione all'Ateneo di due statuette di bronzo, rinvenute di fresco presso Quinzano, ed acquistate dal Museo. — An. 1875, pag. 33.
26. Alcune notizie intorno alle monete preistoriche. — An. 1875, pag. 34. (Ms.)

27. Proposta di sottoscrizione per una spedizione nell'Africa, promossa dalla Società geografica italiana. — An. 1875, pag. 128.
28. La esposizione preistorica bresciana. - Discorso nella solenne adunanza del 19 Agosto 1875. — An. 1875, pag. 172 e catalogo pag. 225. (Ms.)
29. Proposta di un museo di prodotti naturali della provincia di Brescia. — An. 1875, pag. 30, e 1877, pag. 72. - Dell'importanza del medesimo e delle utilità che recherebbe. — An. 1883, pag. 39.
30. Cenno necrologico del cav. Gio. Batt. Vertua. — An. 1876, pag. 6.
31. Sugli statuti del territorio bresciano nel medio evo. — An. 1876, pag. 7. (Ms.)
32. Della pubblica biblioteca di Brescia. — An. 1876, pag. 17.
33. Origini e vicende dei cereali. — An. 1876, pag. 34. (Ms.)
34. Simboli della morte, dipinti nelle Giudicarie di Trento. — An. 1876, pag. 118. (Ms.)
35. Cenno necrologico del canonico Pietro Emilio Tiboni. — An. 1876, pag. 124.
36. Dei prezzi storici. — An. 1876, pag. 135. (Ms.)
37. Sui viaggi di Lorenzo Martinelli. — An. 1876, pag. 207. (Ms.)
38. Abbozzo di una storia naturale della civiltà. — An. 1877, pag. 10. (Ms.)
39. Programma di concorso per un manuale d'igiene rurale. — An. 1877, pag. 71 e 81. - Relazione della Giunta speciale e deliberazioni dell'Ateneo. — An. 1879, pag. 172. - Nuovo programma. An. 1879, pag. 176. - Altra relazione della Giunta. — An. 1881, pag. 213. - Discussione delle proposte della Giunta. — An. 1881, pag. 229. - Aggiudicazione del premio. — An. 1882, pag. 25. - Deliberazione della stampa del manuale e del trattatello d'igiene rurale. — An. 1882, pag. 97.
40. Discorso nelle esequie del nob. Filippo Ugoni, fatto al cimitero. — An. 1877, pag. 79.
41. Metallurgia storica bresciana. — An. 1877, pag. 91. (Ms.)
42. Le *Motte* di Capriano del Colle. — An. 1877, pag. 116.
43. Nuova teoria di filosofia della storia. — An. 1877, pag. 164.
44. L'ideale negli studi e nella vita. - Discorso del Presidente nella adunanza solenne 19 agosto 1877. — An. 1877, pag. 202.
45. Proposta di una esposizione storica di pittura bresciana. — An. 1877, pag. 201. — Deliberazione dell'Accademia. — An. 1878,

- pag. 40. - Inaugurazione. — An. 1878, pag. 254 e catalogo in appendice. (Vedi *Da Ponte*).
46. Il genio greco. — An. 1878, pag. 8. (Ms.)
47. Studi proposti e da promuovere nell'occasione dell'esposizione internazionale di Parigi nel 1878. — An. 1878, pag. 91, e 108.
48. Invita a votare un sussidio al sig. A. Valentini pel suo lavoro, il 'Liber Poteris'. — An. 1878, pag. 157.
49. Programma di concorso a premio pel migliore scritto: *Sulle piccole industrie, adatte a' contadini nelle intermittenze dei lavori campestri*. — An. 1878, pag. 167 e 204. - An. 1883, pag. 83.
50. Pratiche per ottenere, che la parte storica dell'archivio degli Ospedali sia trasportata alla Queriniana. — An. 1878, pag. 169.
52. Le rivoluzioni di Francia. — An. 1879, pag. 56. (Ms.)
53. La perequazione dell'imposta fondiaria in Italia. — An. 1879, pag. 86. (Ms.)
54. I Longobardi a Brescia. — An. 1879, pag. 117. (Ms.)
55. Parole, dette sulla bara del socio prof. nob. Pio Zuccheri-Tosio. — An. 1880, pag. 46.
56. Stregoneria. — An. 1880, pag. 52.
57. Miti orientali nella Scandinavia. — An. 1880, pag. 155. (Ms.)
58. La stirpe cenomana. — An. 1880, pag. 199. (Ms.)
59. Genesi e sviluppo degli Stati uniti d'America. — An. 1880, pag. 262. (Ms.)
60. Ricordo del prof. Paolo Gorini, testè defunto in Lodi. — An. 1881, pag. 38. Proposta d'offerta pel monumento in Lodi. - pag. 128.
61. Alcune osservazioni, fatte allo scritto postumo dell'ing. cav. L. Abeni. — An. 1881, pag. 105.
62. Etnologia italiana. — An. 1881, pag. 108.
63. Appunti di tradizioni e costumi bresciani. — An. 1881, pag. 181.
64. Il monastero di S. Giulia, in Brescia. — An. 1882, pag. 17. (Ms.)
65. La filosofia positiva della storia. — An. 1882, pag. 65. (Ms.)
66. Il Broletto di Brescia. — An. 1882, pag. 81.
67. Delitti politici fatali. — An. 1883, pag. 7.
68. Fra Girolamo Savonarola. — An. 1883, pag. 93. (Ms.)
69. I Francescani nel secolo XIII. — An. 1883, pag. 164.
70. Le pievi bresciane. — An. 1884, pag. 6. (Ms.)
71. L'Istituto Smithsoniano. — An. 1884, pag. 101. (Ms.)
72. La mente di Carlo Cattaneo. — An. 1884, pag. 136. (Ms.)

73. Studi sociali: Legislazione per gli operai. — An. 1885, pag. 32. (Ms.) - Natura ed arte nell'umanità, pag. 52. (Ms.) - Collettivismo agrario, pag. 65. - La Libertà commerciale ed industriale, pag. 168.
74. I Cenomani in Italia. — An. 1886, pag. 30. (Ms.)
75. Lo Stato ed il Comune. — An. 1886, pag. 149. (Ms.)
76. La legge comunale e provinciale per l'Italia. — An. 1887, pag. 22. (Ms.)
77. L'ingegnere Pietro Filippini. - Cenno necrologico. — An. 1887, pag. 84.
78. Le arti belle nel rinnovamento d'Italia. — An. 1887, pag. 203. (Ms.)
79. Le nazioni nell'avvenire. — An. 1888, pag. 49. (Ms.)
80. Frammenti della genesi della coltura italiana. — An. 1888, pag. 247.
81. Evoluzione letteraria e artistica. — An. 1889, pag. 19. (Ms.)
82. L'uomo e le meteore. — An. 1889, pag. 49.
83. Povertà comparata. — An. 1889, pag. 190.
84. Il moto nella civiltà. — An. 1890, pag. 45.
85. Socialismo naturale. — An. 1890, pag. 168. (Ms.)
86. Su Federico Confalonieri. — An. 1890, pag. 279.
87. L'umanità. — An. 1891, pag. 6. (Ms.)
88. Geografia amministrativa. — An. 1891, pag. 93. (Ms.)
89. Civiltà e libertà. — An. 1892, pag. 30.
90. Piccoli poderi. — An. 1892, pag. 105, (Ms.)
91. Genesi e sviluppo delle lingue. — An. 1893, pag. 18.
92. Dissertazione sul germanismo. — An. 1893, pag. 133.
93. Deliberazione d'un busto di bronzo a suo ricordo. — An. 1897, pag. 133. - Cenni autobiografici, pag. 190. - Elenco delle sue pubblicazioni, pag. 204.

#### GIORNALE EUGANEO

'di scienze, lettere, arti e varietà'. Dal 1845 prenderà il sottotitolo 'di scienze, lettere ed arti'. Uscì a Padova dal gennaio 1844 al gennaio 1848, bimestrale durante il primo anno, mensile negli anni successivi. In seguito alla scomparsa del prof. A. Meneghelli nel dicembre 1844, Jacopo Crescini e Guglielmo Stefani subentrarono nella direzione del Giornale. Vengono trattati argomenti di letteratura e storia, di belle arti, di scienze naturali ed economiche; vi si trovano cenni su questioni locali ed interessanti note bibliografiche. Inoltre, durante tutta l'annata del 1844, con i ventiquattro numeri del 'Giornale Euganeo' uscirono anche fascicoletti di 'Varietà ed appendice straniera', che pubblicavano poesie, ricordi

di viaggi, racconti etc. Fra i molti collaboratori, oltre al Rosa, Niccolò Tommaseo, Carlo Leoni, Antonio Berti, Francesco Meneghini, Carlo Conti, Giovanni Berselli, Pietro Mugna, Francesco Dall'Ongaro, Vincenzo De Castro.

1. Studi sulla mitologia di Giano, nn. del 15 e del 30 settembre 1844.
2. Studi sulla mitologia di Saturno, nn. del 15 e del 31 dicembre 1844.
3. La pianura lombarda conquistata dai Galli, n. del settembre 1845.
4. Storia della Poesia italiana di E. Ruth, n. dell'aprile 1846, [recensione].
5. Paralipomeni alla illustrazione della sagra scrittura per monumenti Fenici, Assiri ed Egiziani di Michelangelo Lanci, n. del maggio 1846.
6. I Pelasgi in Italia, n. dell'ottobre 1846.
7. Trionfo e danza della morte. Dipinto a fresco sulla facciata della Chiesa della disciplina a Clusone provincia di Bergamo. Un pensiero teologico sulla morte, dipinto a Pisogne, n. del novembre 1846.
8. Il Niello antipendio di Klosterneburg in Austria, n. del febbraio 1847, [recensione].
9. Storia dei Longobardi di A. Bianchi-Giovini, n. del marzo 1847 [recensione].
10. Vicende delle lingue, nn. del gennaio e del maggio 1847.
11. Genesi della lingua inglese di Federico Alberto Maeunel, n. dell'agosto 1847, [recensione].

#### IL 22 MARZO

'primo giorno dell'indipendenza lombarda'. Uscì a Milano dal n. 1 del 26 marzo al n. 128 del 3 agosto 1848. Pubblicava gli atti del Governo Provvisorio, notizie di Milano, d'Italia, dell'estero, della guerra e notizie varie. Fondato e diretto da Emilio Broglio e Carlo Tenca, vi collaborarono oltre al Rosa, Tullo Massarani, Gabrio Piola, Vincenzo Gioberti, Agostino Bertani, Amelio Bianchi-Giovini, Massimo d'Azeglio, Giovanni Carcano ed altri. In seguito il Rosa lasciò il giornale. Così nella sua 'Autobiografia seconda': "Dopo pochi giorni Cattaneo si bisticciò forte cogli altri membri del Governo provvisorio. Egli accettava l'aiuto piemontese a condizione che non legasse la libertà della costituente dei popoli italiani, costituente da convocare conquistata prima l'indipendenza. Gli altri erano impazienti per la fusione. Io, seguace delle idee di Cattaneo, escii con lui". (Cfr. Gabriele Rosa, *Autobiografie*, a cura di Giuseppe Tramarollo. Domus Mazziniana, Pisa, 1963, p. 123).

1. La fratellanza italiana, n. del 28 marzo 1848.
2. Politica Estera. Rivoluzione di Berlino del 18 marzo, n. del 31 marzo 1848.
3. Indirizzo agli Italiani, n. dell'11 aprile 1848.

#### RENDICONTI DEL REALE ISTITUTO LOMBARDO DI SCIENZE E LETTERE

I *Rendiconti*, una delle tante pubblicazioni del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, apparve per la prima volta nell'anno 1864 in due distinti volumi: l'uno per la classe di scienze matematiche e naturali, l'altro per la classe di lettere e scienze morali e politiche; in seguito, dall'anno 1868 le due classi confluirono in un unico volume.

1. La Chiesa Cattolica e l'Italia, a. 1865, cl. 2, v. 2, p. 189.
2. L'agricoltura e la civiltà nella storia, a. 1868, v. 1, p. 16.
3. Venezia nella storia d'Italia, a. 1869, v. 2, p. 148.
4. Commemorazione di Carlo Cattaneo, a. 1869, v. 2, p. 1062.

#### L'ORDINE

Apparve a Brescia dal n. 1 del 3 agosto 1877 al n. 103 del 1 gennaio 1879 col sottotitolo 'Periodico di educazione popolare' variato in 'Periodico politico-popolare' dal n. 3 del 16 gennaio 1878.

Diretto da Attilio Tosoni, annunciava come programma 'la diffusione nelle classi popolari dei principi della Scuola repubblicana italiana' attraverso 'mezzi morali ed intellettuali'. Vi collaborarono oltre al Rosa, A. Tosoni, A. Ghisleri, A. Bertani, G. Ferrari, P. Toesca, B. Marinoni, G.B. Cacciamali ecc.

1. Povertà dignitosa, n. del 3 agosto 1877.
2. Monarchici e Repubblicani, n. dell'8 agosto 1877.
3. Prodotti agrari, *ibid.*
4. I compensi della povertà, n. del 15 agosto 1877.
5. Cosacchi o Repubblicani, n. del 22 agosto 1877.
6. Brescia mortifera, *ibid.*
7. Notizie campestri, *ibid.*
8. Guerra e progresso, n. del 29 agosto 1877.
9. Il Socialismo in America, n. del 5 settembre 1877.
10. Gli alimenti in Europa, *ibid.*
11. Arnaldo a Zurigo, n. del 12 settembre 1877.

12. Misericordia invernale, n. del 19 settembre 1877.
13. Imbroglione russo, n. del 26 settembre 1877.
14. L'Austria, n. del 3 ottobre 1877.
15. Dazio consumo murato, n. del 10 ottobre 1877.
16. Emigrazione italiana nell'Argentina, n. del 17 ottobre 1877.
17. Italiani e Francesi, n. del 24 ottobre 1877.
18. 'Indirizzo' [spedito il 16 ottobre 1877 dal Circolo repubblicano di Brescia, di cui G.R. è presidente, al Circolo Repubblicano Centrale in Roma], n. del 24 ottobre 1877.
19. Coppino contro Majorana, n. del 31 ottobre 1877.
20. Mortalità urbane, n. del 7 novembre 1877.
21. L'Italia degli Italiani [in: Varietà e notizie], ibid.
22. Misericordie, n. del 14 novembre 1877.
23. [recens. a] Minghetti M., *Chiesa e Stato*, Milano, Hoepli, 1878; nn. del 21 e 28 novembre 1877.
24. La impotenza del Parlamento italiano, n. del 12 dicembre 1877.
25. L'ordine della Repubblica Argentina, ibid.
26. Rettifica del censo dei boschi bresciani [in: Varietà], ibid.
27. L'Italia in Oriente, n. del 19 dicembre 1877.
28. Minaccie, n. del 24 dicembre 1877.
29. I Russi a Costantinopoli, n. del 2 gennaio 1878.
30. Dualità Europea, n. del 9 gennaio 1878.
31. La tomba di re Vittorio a Roma, n. del 16 gennaio 1878.
32. L'esposizione a Parigi nel maggio, ibid.
33. Socialismo pratico, n. del 23 gennaio 1878.
34. Vaneggiamenti, n. del 26 gennaio 1878.
35. La Pace, n. del 30 gennaio 1878.
36. Il Lutero di Mastropasqua reso tedesco da Richardt, ibid.
37. I doveri di Crispi, n. del 2 febbraio 1878.
38. Socialisti cattedratici tedeschi, n. del 6 febbraio 1878.
39. I Greci, n. del 9 febbraio 1878.
40. Pio IX, n. del 13 febbraio 1878.
41. L'Italia in Oriente, n. del 16 febbraio 1878.
42. Il risveglio dell'Inghilterra, n. del 20 febbraio 1878.
43. Le case coloniche bresciane e l'imposta, n. del 23 febbraio 1878.
44. Ipocrisia politica, n. del 27 febbraio 1878.
45. Disarmo o rivoluzione, n. del 2 marzo 1878.
46. Le forze inglesi e francesi, n. del 6 marzo 1878.
47. Delusioni, n. del 9 marzo 1878.

48. Evoluzione politica italiana, n. del 13 marzo 1878.
49. Nazionalità, Libertà e Benessere, n. del 16 marzo 1878.
50. Speranze della destra, n. del 20 marzo 1878.
51. La gioventù in azione, n. del 27 marzo 1878.
52. Nuvoloni, n. del 30 marzo 1878.
53. La Santa Alleanza, n. del 3 aprile 1878.
54. Luce politica, n. del 6 aprile 1878.
55. Momenti supremi, n. del 10 aprile 1878.
56. Demolizioni, n. del 13 aprile 1878.
57. La Repubblica francese, n. del 17 aprile 1878.
58. Marea clericale, n. del 20 aprile 1878.
59. Politica estera italiana, n. del 24 aprile 1878.
60. Abolizione del dazio consumo, n. del 27 aprile 1878.
61. La beneficenza in Italia, n. dell'1 maggio 1878.
62. Il Congresso Repubblicano, n. dell'8 maggio 1878.
63. L'Esposizione di Parigi, n. dell'11 maggio 1878.
64. Meccanica parlamentare, n. del 15 maggio 1878.
65. La reazione della Germania, n. del 22 maggio 1878.
66. Le miserie di Firenze, n. del 25 maggio 1878.
67. La Russia assediata, n. del 29 maggio 1878.
68. Moti politici nella Spagna, n. dell'1 giugno 1878.
69. La conferenza di Parigi, n. del 5 giugno 1878.
70. Ferrovie della Provincia di Brescia, n. dell'8 giugno 1878.
71. Crisi germanica, n. del 12 giugno 1878.
72. L'Anarchia Parlamentare, n. del 19 giugno 1878.
73. L'alleanza latina, n. del 22 giugno 1878.
74. Impotenza del Congresso, n. del 26 giugno 1878.
75. Ferrovie italiane, n. del 29 giugno 1878.
76. Le elezioni di Brescia, n. del 3 luglio 1878.
77. Errore ostinato, n. del 6 luglio 1878.
78. Demofobi della Germania, n. del 10 luglio 1878.
79. Federico Confalonieri, n. del 13 luglio 1878.
80. Recriminazioni politiche, n. del 20 luglio 1878.
81. Largo ai popoli, n. del 24 luglio 1878.
82. Politica estera italiana, n. del 31 luglio 1878.
83. L'Italia irredenta, n. del 3 agosto 1878.
84. Il Prefetto, n. del 6 agosto 1878.
85. Repubblicani, n. del 10 agosto 1878.
86. La fedeltà dell'Inghilterra, n. del 14 agosto 1878.

87. L'Austria nella Bosnia, n. del 21 agosto 1878.
88. La solitudine, *ibid.*
89. La città della luna, *ibid.*
90. Politica corretta, n. del 28 agosto 1878.
91. Esposizione della pittura bresciana, n. del 4 settembre 1878.
92. I tre imperatori, n. del 7 settembre 1878.
93. Istruzione pubblica, n. dell'11 settembre 1878.
94. Pompe e miserie, n. del 14 settembre 1878.
95. Congresso di besticultori in Bassano, n. del 21 settembre 1878.
96. Fatiche della Francia, n. del 25 settembre 1878.
97. Il rinnovamento dei Musulmani, n. del 28 settembre 1878.
98. Partiti esausti, n. del 2 ottobre 1878.
99. L'Italia si muove, n. del 5 ottobre 1878.
100. Orgoglio politico, n. del 12 ottobre 1878.
101. Ipocrisia politica, n. del 16 ottobre 1878.
102. Il duello anglo-russo, n. del 19 ottobre 1878.
103. Crisi del Ministero, n. del 23 ottobre 1878.
104. L'Italia nell'Africa, n. del 26 ottobre 1878.
105. Il quadrato del cerchio di Cairolì, n. del 30 ottobre 1878.
106. Provocazioni, n. del 2 novembre 1878.
107. Zanardeli Ministro dell'Interno, n. del 6 novembre 1878.
108. L'Italia e l'Oriente, n. del 9 novembre 1878.
109. Ordine economico, n. del 13 novembre 1878.
110. Vita semplice, n. del 16 novembre 1878.
111. Miseria minacciosa, n. del 20 novembre 1878.
112. Riti politici, n. del 23 novembre 1878.
113. L'economia, n. del 27 novembre 1878.
114. Burrasca politica, n. del 30 novembre 1878.
115. Il popolo ed il Parlamento, n. del 4 dicembre 1878.
116. Tormenti scolastici, n. dell'11 dicembre 1878.
117. Dolenti note, n. del 14 dicembre 1878.
118. Ministero Depretis, n. del 18 dicembre 1878.
119. Francia e Germania, n. del 21 dicembre 1878.
120. Demolizioni parlamentari, n. del 26 dicembre 1878.
121. [recens. a] Sandrini Giuseppe, *Saggi di letture graduate per le Scuole Elementari d'Italia*. Brescia Apollonio, 1878, [in: Bibliografia], n. del 26 dicembre 1878.
122. Il socialismo futuro, n. del 28 dicembre 1878.
123. A rivederci, n. dell'1 gennaio 1879.

## L'OROBIA

'Rassegna minima e monitore della città e provincia di Bergamo'. Rivista mensile, uscì dal marzo 1876 al febbraio 1877 con la direzione di Giorgio Cometti e Gonsildo Ondeì per i primi due numeri, del solo Giorgio Cometti per i numeri successivi. Fra gli argomenti: amministrazione ed economia, agricoltura, industria, commercio, morale, educazione ed igiene, arte e letteratura. Molti i collaboratori fra i quali Carlo Previtali, Archimede Mazzoleni, Giovanni Bonardi, Federico Venanzio, Giovanni Manzini ed il Rosa.

1. Prelezione al corso di Letteratura all'Università di Palermo di Bernardino Zendrini, n. dell'aprile 1876.
2. Patronato dei liberati dal carcere, n. del settembre 1876.

## LA SQUILLA

'Rivista bimestrale scientifico-letteraria', apparve a Brescia il 20 luglio 1879, ma ebbe "breve durata" (Bernardini) ed il direttore responsabile Giuseppe Benetti nel n. 6 del 23 novembre di quello stesso anno scriveva: "Il n. 7 uscirà non appena ricostituito il Consiglio direttivo". Vi collaborarono, oltre al Rosa, Arcangelo Ghisleri, Filippo Turati, Attilio Tosoni, Leonida Bissolati, Romeo Lovera, Aurelio Brenno, G. Roberto Cernuscoli.

1. L'ascetismo, n. del 10 agosto 1879.
2. Orpello Letterario, n. del 7 ottobre 1879.
3. Esempio memorabile, n. del 23 novembre 1879.

## BERGAMO NUOVA

Giornale di ispirazione laica e di orientamento democratico, uscì a Bergamo dal 12 maggio 1879 con periodicità quotidiana fino al 31 dicembre 1880, settimanale fino al 30 gennaio 1881, bisettimanale fino al 19 febbraio 1881, e di nuovo settimanale fino alla conclusione dell'iniziativa (26 marzo 1881).

Fondato per contrapporsi alla moderata 'Gazzetta Provinciale di Bergamo' e, dal 1880, anche al clericale 'Eco di Bergamo', venne diretto da A. Ghisleri, il cui nome fu suggerito proprio da G. Rosa. La redazione era composta essenzialmente da Carlo Previtali e da Giorgio Cometti. Tra i principali collaboratori Gonsildo Ondeì, Francesco Giganti, Angelo Sinistri, Numa Palazzini, Giovanni Bovio, Filippo Turati, Giovambattista Ruggeri, Mosè Torricella, Giuseppe Benetti, Olindo Guerrini, Agostino Bertani, Alberto Mario, Jessie White Mario.

## 1879

1. La reazione imperiale germanica, a. I, n. 15, martedì 27 maggio.
2. Recensione a 'Cosmos'. *Frammenti di Giuseppe da Como* (Brescia, ed. Malaguzzi, 1879), a. I, n. 22, venerdì 6 giugno.
3. I dazi di consumo interno,  
(I) a. I, n. 64, venerdì 25 luglio  
(II) a. I, n. 65, sabato 26 luglio  
(III) a. I, n. 67, martedì 29 luglio.
4. Crisi economica, a. I, n. 90, martedì 26 agosto.
5. La sericoltura al Giappone, a. I, n. 94, sabato 30 agosto.
6. Assorbimenti governativi, a. I, n. 121, mercoledì 1 ottobre.
7. Orpello letterario, a. I, n. 128, giovedì 9 ottobre.
8. Le città murate italiane, a. I, n. 137, lunedì 20 ottobre.
9. Siderurgia e bestiecoltura nella Lombardia, a. I, n. 141, venerdì 24 ottobre.
10. Progetto di legge sulla caccia in Italia, a. I, n. 152, venerdì 7 novembre.
11. Recensione a *La Riforma Civile* di P. Ellero (Bologna, Fara e Garagnani, 1879),  
(I) a. I, n. 156, mercoledì 12 novembre  
(II) a. I, n. 157, giovedì 13 novembre  
(III) a. I, n. 158, venerdì 14 novembre.
12. Necrologio di Pio Zuccheri Tosio, (tratto da 'La Provincia di Brescia' di giovedì 13 novembre), a. I, n. 158, venerdì 14 novembre.
13. Recensione ad Antonio Tiraboschi, '*Appendice al Vocabolario dialetti bergamaschi*' (Bergamo, Tip. Bolis, 1879), a. I, n. 159, sabato 15 novembre.
14. Attività intellettuale negli Stati Uniti, a. I, n. 162, mercoledì 19 novembre.
15. Promesse dell'agricoltura italiana, a. I, n. 188, sabato 20 dicembre.

## 1880

1. La pellagra, n. strenna 1 gennaio 1880.
2. Lusinghe agli agricoltori, n. 7, sabato-domenica 10-11 gennaio.
3. La pace nella Francia, n. 13, sabato-domenica 17-18 gennaio.
4. Caffè Grützner. Industria nuova in Italia, n. 42, sabato-domenica 21-22 febbraio (tratto dal giornale milanese 'Il Sole').
5. La rivoluzione in Russia, n. 52, giovedì-venerdì 4-5 marzo.

6. L'esposizione industriale di Milano, n. 80, martedì-mercoledì 6-7 aprile.
7. Eco dell'esposizione di Parigi, n. 86, martedì-mercoledì 13-14 aprile.
8. L'anno meteorico 1880 in Lombardia, n. 102, sabato-domenica 1-2 maggio.
9. Le vie del progresso, n. 118, giovedì-venerdì 20-21 maggio (tratto da 'La lega della democrazia' di Roma).
10. Cose cittadine. Abolizione del dazio di consumo, n. 136, venerdì-sabato 11-12 giugno.
11. L'olio puro d'uliva, n. 162, martedì-mercoledì 13-14 luglio.
12. La pellagra in Italia, n. 169, mercoledì-giovedì 21-22 luglio.
13. Il pane a buon patto, I e II, n. 181, mercoledì-giovedì 4-5 agosto, e n. 183, venerdì-sabato 6-7 agosto.
14. Il regolamento sulla pesca, n. 192, martedì-mercoledì 17-18 agosto.
15. Gli studenti, n. 203, martedì-mercoledì 31 agosto-1 settembre.
16. I ramai a Brescia, n. 213, lunedì-martedì 13-14 settembre.
17. I progressisti, n. 260, lunedì-martedì 8-9 novembre.
18. I portinai agricoli, n. 268, mercoledì-giovedì 17-18 novembre.
19. La civiltà germanica, n. 283, sabato-domenica 4-5 dicembre.
20. Isolamento degli imperi germanici, n. 300, lunedì-martedì 27-28 dicembre.

#### IL CERINO

'Periodico cremonese letterario-politico-amministrativo'. Usciva a Cremona il 15 e l'ultimo di ogni mese dal gennaio 1886 al gennaio 1887. È possibile che in seguito ne siano usciti altri numeri come da notizia data dal direttore Attilio Bolzani sul numero del 7 gennaio 1887: "... da ora in avanti uscirà senza scadenza fissa e libero da ogni vincolo di abbuonamento". Vi si pubblicavano poesie, studi bibliografici, articoli di politica locale ed ecclesiastica, notizie di vario genere. Tra i collaboratori Luigi Ratti, Alfonso Mandelli, Rosa Martinelli, Remo Lanfranchi, Arcangelo Ghisleri, Filippo Turati, Leonida Bissolati, Giulia Della Nave Casanova, Dino Pesci, Regolo (Attilio Luzzatto), Ettore Sacchi.

1. La sovranità popolare. Recentissima pubblicazione di Pietro Ellero, n. del 31 agosto 1886, [recensione].

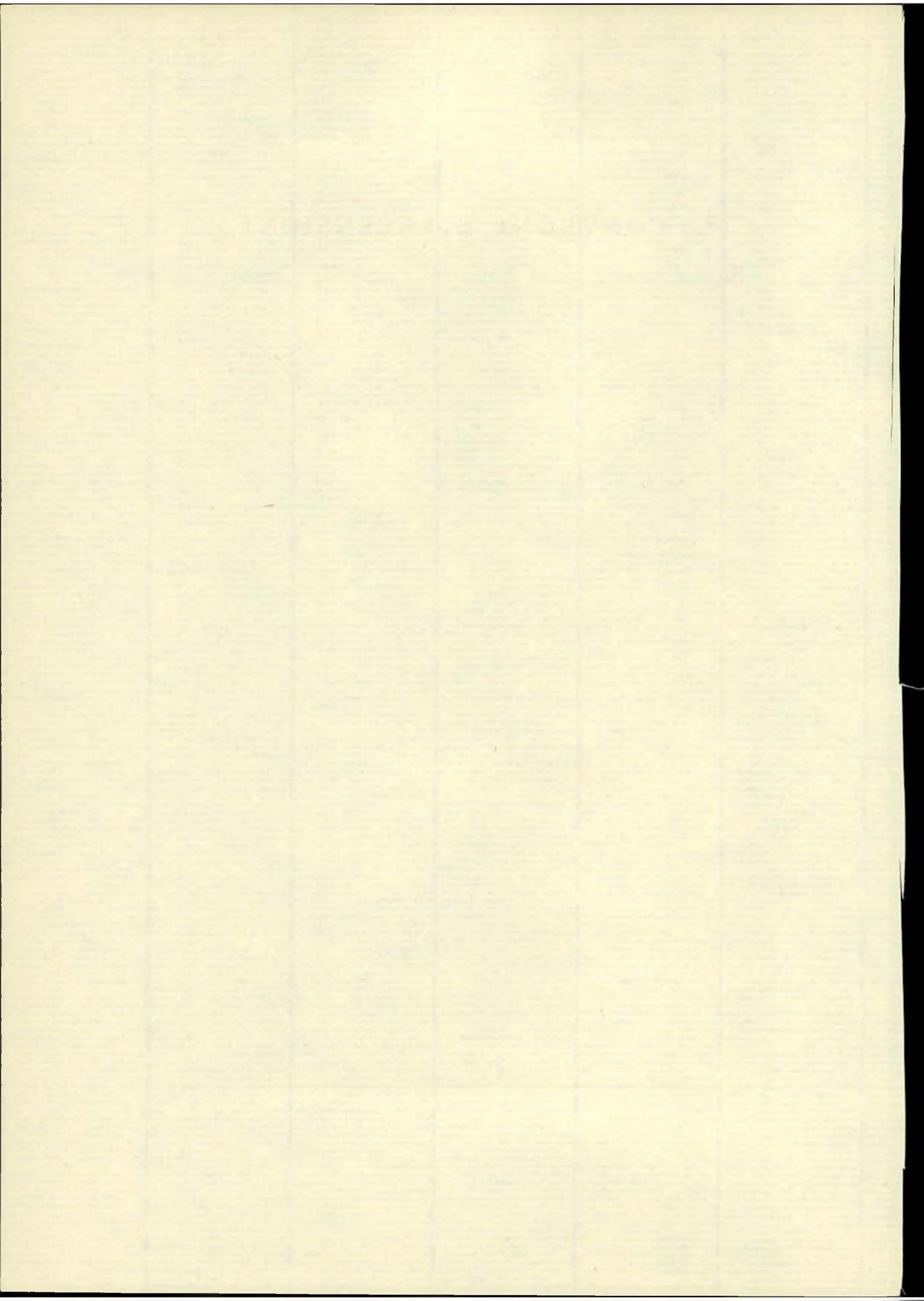
## LA SQUILLA

'Periodico della democrazia' fondato a Brescia da Umberto Zigliani. Rivista settimanale, uscì ogni sabato dal 2 maggio al 25 luglio 1891. Vi si pubblicavano scritti di attualità, di cose locali, oltre a notizie bibliografiche e corrispondenze da alcune città italiane. Fra i collaboratori G. Rosa, Demetrio Ondeì, E. Sacchi, Eugenio Lorenzo Laissù, Gemma, Dottor Veritas, Ghino.

1. Missione della *Squilla*, n. del 2 maggio 1891.
2. I terroristi, n. del 16 maggio 1891.
3. Garibaldi, n. del 6 giugno 1891.
4. Leghe monarchiche, n. del 27 giugno 1891.

The first part of the report is devoted to a general  
 description of the country and its resources. It  
 is followed by a detailed account of the  
 various industries and occupations of the  
 people. The report concludes with a summary  
 of the principal facts and a list of the  
 names of the persons who were  
 engaged in the survey.

CONVEGNI E RECENSIONI



CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI SULLA DANZA MACABRA  
Clusone, 21-23 agosto 1987

Il primo Convegno internazionale di studi sulla Danza Macabra si tenne nel luglio 1986 ad Ettiswil, nel Cantone di Lucerna. A un anno di distanza l'appuntamento si è ripetuto a Clusone, dove è custodito il più importante affresco tardo-medievale di soggetto macabro ancora visibile nell'Italia settentrionale. L'opera, gravemente mutila, ricopriva l'intera facciata dell'oratorio dei Disciplini articolandosi in tre settori: quello inferiore (di cui restano soltanto una scena infernale e un gruppo di Disciplini) sviluppava forse il tema dei Vizi e delle Virtù; quello mediano (di cui si è salvata la metà sinistra) schiera in bell'ordine la teoria dolente dei personaggi condotti al loro destino mortale da altrettanti scheletri dall'aria beffarda; nel timpano si accampa il Trionfo della Morte. Assisa su un sepolcro colmo di cadaveri in putrefazione, la tetra regina sventola grandi cartigli: le scritte in volgare rendevano inequivocabile il messaggio di questa predica figurata sul disincanto e sulla conversione. Uno dei cartigli reca ancora la data dell'esecuzione: 'Ognia omo more / e questo mondo lassa / chi ofende a Dio / amaramente passa 1485'.

Non è possibile qui dare un resoconto dettagliato della trentina di relazioni proposte da studiosi provenienti da otto Paesi europei. Ci limiteremo perciò a delineare i temi di alcune relazioni di carattere generale e di quelle vertenti in modo specifico sull'affresco clusonese.

È stata la riflessione di FRANCO CARDINI su *I temi iconici dedicati alla morte tra Medioevo e Rinascimento: componenti ascetiche e messaggio culturale* a fornire le coordinate entro cui leggere anche le successive comunicazioni e a superare così, con decisione, il pericolo del compiacimento erudito ed elencatorio. Cardini ha sottolineato come fra Tre e Cinquecento il 'macabro' si sia saldamente affermato come una componente fondamentale della coscienza europea, citando anche il recente sviluppo di una nuova disciplina, la tanatologia, che svincolandosi da un ambito biologico-medico ha interessato studiosi delle più diverse discipline: in primo luogo quelle storiche (e il riferimento è agli storici della mentalità come Tenenti, Ariès, Vovelle, Le Goff, ma anche — proprio in rapporto a Clusone — Arsenio Frugoni) e poi antropologiche, sociologiche, psicanalitiche, filosofiche.

Contrariamente alla storiografia 'della crisi', che legava strettamente l'insorgere del macabro alla Peste Nera del 1348, secondo Cardini occorre superare un certo determinismo e antedatate il manifestarsi di un nuovo senso

della morte nella cultura europea. Il tema dell'Incontro dei tre vivi e dei tre morti è infatti già presente nel Duecento. Occorre evitare anche il pericolo opposto al determinismo e all'eccessiva sottolineatura della novità rappresentata dalla grande mortalità epidemica. È vero che pochi elementi delle allegorie macabre sono in sé nuovi e contengono eredità di epoca classica, del cristianesimo apostolico e addirittura echi dell'Oriente non cristiano, tuttavia Cardini ha tenuto a sottolineare come nel pieno Medioevo la morte in sé non facesse paura; essa poteva terrorizzare 'in quanto possibile soglia di transito verso la dannazione ma, come incubo per così dire esistenziale, essa non sembra appartenere al novero delle paure presenti: almeno, non fino al Duecento'. La morte, passaggio e non meta finale, era guardata come possibile liberazione da una vita troppo dura, come accesso ad un aldilà che non veniva messo in discussione. Come già indicato dal Frugoni, il pensiero della morte individuale restò in secondo piano finché la mentalità religiosa rimase dominata dalla dimensione escatologica.

È nel Duecento, con il miglioramento delle condizioni di vita, con il diffondersi di una larga contestazione all'autorità ecclesiale e con la nascita di un marcato senso dell'identità individuale, che l'uomo, ciascun uomo, si incontra con la propria morte, anzi col suo 'doppio cadaverico'. Su questo terreno la predicazione dei nuovi ordini tentò una rievangelizzazione: la Danza Macabra, suggestivamente, presenta uno stretto parallelismo con le prediche *ad status*, 'funzionali ed una società diversificata, nella quale era necessario rivolgersi in modo adatto a ciascun ceto sociale, ma anche a ciascuna corporazione professionale, a ciascuna fascia di età, a entrambi i sessi'.

Non fu la Chiesa, peraltro, a elaborare i temi del macabro. Essa piuttosto li gestì, trasformandoli anzi in senso antimacabro: tutta la sua predicazione sulla morte è volta a spiegare che in fondo 'così non è', che la morte, nonostante tutte le apparenze, non è l'ultima parola sulla vita. Mentre però per secoli la paura della morte, paura laica quant'altre mai, era stata assente dalla predicazione, ora essa si faceva necessariamente oggetto di discorso e anzi prezioso strumento di persuasione. Se tutto ciò è vero, resta un'evidenza ineludibile, anche se ancora tutta da esplorare: per quanto sia stato manipolato ed allegorizzato, il tema della Danza Macabra conserva un'origine profonda radicata in un *background* folclorico magmatico e sfuggente, quello della compresenza del morto come doppio del vivo.

L'intervento di CHIARA SETTIS FRUGONI, *La leggenda dei tre morti e dei tre vivi*, è stato un primo avvicinamento all'affresco clusonese del Trionfo della Morte: la raffigurazione dei tre cavalieri, infatti, è una precisa citazione di quel motivo iconografico, di cui la relatrice ha ripercorso l'origine letteraria. Esso segue la scoperta dell'uomo 'dopo la morte', una morte fisica che suscita orrore. Nella pittura italiana questo sentimento precristiano, se non anticristiano, viene moralizzato con l'introduzione della figura di un eremita; così, non sono più i morti ad interpellare direttamente i vivi, ma è un eroe cristiano che spiega il senso della morte come passaggio ad un'altra vita e come persuasione alla santificazione. All'interno del Trionfo della Morte di Clusone, sotto cui si maschera lo schema iconografico del Giudizio Universale, il gruppo dei tre cavalieri, effigiati nell'atto di una disperata fuga dagli

strali della morte, rappresenta la vita dissipata in contrapposizione al gruppo dei pii.

LUISA TOGNOLI BARDIN ha ripercorso la fortuna critica dell'affresco clusonese, tra i primi del genere ad interessare gli studiosi italiani. Gabriele Rosa ne dà notizia già nel 1846, seguito da altri eruditi locali che non mancano mai di legare la lettura artistica all'analisi più strettamente iconografica. Già negli anni Settanta l'opera esce da un arco di interesse locale per merito soprattutto di Pietro Vigo nel classico *Le danze macabre in Italia* del 1878. Ma è solo col Frugoni, nel 1957, che si ha la prima lettura adeguata del testo figurativo, specchio di una mutata concezione della morte, sentita anzitutto come morte del sé corporeo e individuale. L'articolarsi dei vari campi figurativi e il dispiegamento delle scritte convertono però questo cupo nichilismo all'ortodossia cristiana. Anche il Cosacchi (1965) sottolinea la presenza di un accurato e colto progetto iconografico-teologico.

Gli interventi più recenti si sono rivolti all'individuazione delle caratteristiche stilistiche dell'opera. La stessa Tognoli Bardin si era già espressa (nel primo volume dedicato al Quattrocento della collana sui *Pittori bergamaschi*, Bergamo 1986) in favore dell'antica ipotesi del Vimercati, secondo cui l'autore è identificabile con quel Giacomo Borlone che numerosi documenti ci dicono attivo a Clusone e in rapporto con i Disciplini. FRANCO MAZZINI ha confermato questa tesi esaminando *La Danza Macabra di Clusone e la pittura del Quattrocento nella Bergamasca*, una pittura per lo più anonima, senza significative omogeneità, refrattaria all'aggiornamento e frammentata in isole culturali autonome. Dagli affreschi dell'oratorio clusonese, caso raro, emergono i tratti di una personalità precisa — quella appunto del Borlone — cui Mazzini attribuisce anche il ciclo sulla vita di Cristo e gli affreschi del presbiterio datati 1470-71. Con gli affreschi esterni del 1485 si chiude un'epoca della pittura clusonese e bergamasca: inizia proprio allora l'importazione di esemplari della pittura veneta, specialmente vivariniana. I pittori della generazione successiva, ad esempio Maffiolo da Cazzano e Giovanni Marinoni, a loro volta attingeranno al cosiddetto 'volgare foppesco', alla cultura padovana ed anche alle stampe mantegnesche. Padova e lo squarcionismo sembrano, nella seconda metà del secolo, i poli su cui gravita la maggior parte della pittura bergamasca. L'influsso è palese anche a Malpaga e a Martinengo, dove operano pittori che col Borlone condividono 'una comune etnà figurativa', tra Gotico e Rinascimento.

È toccato ad ANTONIO PREVITALI il compito di delineare il tema *Istituzioni e società a Clusone tra '400 e '500*, elaborando con ampiezza i dati offerti da una serie di fonti inedite conservate nell'Archivio Storico del Comune, da poco riordinato e inventariato dallo stesso relatore, e soprattutto dallo Statuto comunale approvato nel 1460 (le ultime rubriche aggiuntive sono del 1525). L'autore ha tracciato il profilo delle istituzioni comunali, precisando il ruolo cui assolvevano i *vicini* eletti alle varie cariche (il console, lo scrittore, il caneparo, il camparo, gli estimatori, i calcatori e varie altre cariche minori): un'organizzazione complessa in cui il godimento dei diritti (l'uso delle proprietà comunali) si accompagnava a precisi doveri (le imposte, con l'estimo e i dazi; l'adempimento di compiti di difesa e polizia; fun-

zioni ausiliarie nei confronti dei magistrati). La larga autonomia concessa da Venezia alle realtà locali si esprimeva istituzionalmente nel Consiglio di Valle, le cui prerogative erano equilibrate dal *dominus vicarius*, rappresentante della Serenissima.

L'esame dell'amministrazione giudiziaria (le liti fra i *vicini* erano frequenti) rivela importanti caratteri della società clusonese quattrocentesca, 'un mondo ancorato alla terra': un'agricoltura assai sviluppata, ma esercitata su piccole *pezze* di terra aratorie e prative, ed un'attenta salvaguardia sia della piccola proprietà privata sia dei beni comunali. Attraverso le rubriche statutarie Previtali ha delineato il paesaggio agrario, reso complesso dalla particolare morfologia del territorio: colture cerealicole, viticole e da frutta accanto a boschi e pascoli. Il mercato settimanale integrava la produzione locale di beni d'uso e di consumo, e rappresentava il luogo d'incontro fra due economie complementari, quella della valle e quella del piano. Ritmi del lavoro, regimi dei contratti e dei prezzi e unità di misura in uso completano il quadro della vita economica clusonese.

Lo Statuto ci offre un quadro assai mosso dei rapporti sociali, caratterizzato da luci ed ombre: le strutture della famiglia patriarcale, le rivalità fra i clan parentali, le forme di criminalità più diffuse (e quando lo Statuto proibisce le varie forme di gioco d'azzardo ci viene agli occhi il gruppo dei soldati effigiati sull'arco del presbiterio), ma anche una religiosità sentita come amalgama comunitario, sulla quale si ritmava il ciclo annuale e quello della vita.

Un particolare aspetto di questa religiosità, il suffragio dei defunti, è stato illustrato da CLAUDIO CIOCIOLA. Nel Bergamasco si conserva un gruppo di affreschi in cui l'immagine del *Christus patiens* è accompagnata da un'iscrizione in volgare. Si tratta di una lauda disciplinate, riportata anche in vari manoscritti di area lombardo-piemontese e tradizionalmente attribuita a Gregorio Magno, recitando la quale — dinnanzi all'immagine — il fedele poteva lucrare cospicue indulgenze per i defunti.

Con ciò si ritorna nel vivo di alcuni problemi centrali legati agli affreschi macabri di Clusone, come il rapporto tra immagine e scrittura, tipico della pittura del Quattrocento (ma che qui non assume tanto un valore esplicativo o moralizzante quanto quello, ben più pregnante, di attualizzare l'efficacia tutta particolare dell'immagine sacra), e i temi tanatologici, in forma però più compiutamente cristianizzata: non più il vivo che davanti al morto piomba nell'orrore del nulla, ma il sacro commercio, la mutua solidarietà tra la Chiesa dei vivi e la Chiesa dei morti.

G. B.

PIETRO CUSTODI TRA RIVOLUZIONE E RESTAURAZIONE

Milano-Lecco-Galbate, 2-3 ottobre 1987

Un comitato scientifico insediato in seguito al ritrovamento, da parte di mons. Daniele Rota, professore all'Università di Bergamo, di un vasto archivio rimasto fin qui sconosciuto e contenente vasto materiale già di proprietà di Pietro Custodi (pervenuto a Bergamo probabilmente mediante il medico Giovanni Pozzi di Acquate), ha organizzato nel volgere di pochi mesi il primo

importante convegno di studio a carattere nazionale sul tema: *Pietro Custodi tra rivoluzione e restaurazione*.

Tale comitato, costituito dal prof. Rota e da Livio Antonielli, Gennaro Barbarisi, Simonetta Bartolozzi Batignani, Guido Bezzola, Carlo Capra, Marco Cerruti, Arturo Colombo, Alberto Cova, Franco Della Peruta, Gianmarco Gaspari, V. Paolo Gastaldi, Giuseppe Panzeri e Marco Pecoraro, ha predisposto un calendario che prevedeva, nel giro di due giorni, ben quattordici relazioni, ridotte a tredici a causa della defezione per malattia del prof. Barbarisi (la cui relazione, peraltro, comparirà negli atti del convegno).

Il convegno ha preso le mosse dalla Biblioteca Ambrosiana, istituzione che Custodi beneficò con un testamento che la lasciava — cosa che per più ragioni non avvenne — erede di tutti i libri, le suppellettili e le carte che si trovavano nella casa di Galbiate al momento della morte. Gli onori di casa sono stati fatti da mons. Galbiati, prefetto dell'Ambrosiana. Hanno presieduto le diverse tornate del convegno i professori G. Bezzola, M. Berengo e A. Colombo, nonché il sindaco di Lecco Giulio Boscagli.

Daniele Rota ha relazionato, nella seduta inaugurale, sul ritrovamento degli inediti custodiani cui s'è accennato, dando ragione del convegno e sottolineando come si possa dire che Custodi è tutto inedito, in quanto sconosciuto generalmente anche a coloro che vantano una certa conoscenza di fatti pre-risorgimentali.

Dopo la relazione Rota, sono intervenuti Vittorio Criscuolo, autore d'un poderoso saggio sul Custodi (cfr. la recensione in questa rivista), che ha trattato la sua formazione culturale e la sua prima produzione intellettuale, mentre Stefano Nutini si è soffermato sulla figura del giacobino, e sugli atteggiamenti assunti dal Custodi nel primo periodo della dominazione napoleonica in Lombardia.

Nella seconda sessione, L. Antonielli, che già s'era occupato ampiamente del personaggio, nonché della funzione dei notabili nel periodo napoleonico, ha affrontato analiticamente il pubblico funzionario, mentre Gian Marco Gaspari ha acutamente analizzato alcune lettere di e a Custodi, offrendo un interessante saggio dell'epistolario custodiano.

S. Bartolozzi Batignani, dell'Università di Firenze, ha analizzato più che gli annunciati rapporti di Custodi con l'ambiente toscano, il pensiero degli economisti toscani che il Custodi ha inserito nella sua raccolta degli economisti italiani, con particolare riguardo a Bernardo Davanzati.

A Lecco, per la terza sessione, F. Della Peruta ha svolto una magistrale relazione su Custodi in missione a Bergamo nel 1813 per rafforzare il servizio di leva, con ampio riferimento all'organizzazione dell'esercito napoleonico e alla struttura che esso si diede a quel tempo e che venne ereditata dal successivo Stato italiano unitario. M. Bianchini ha rivendicato il ruolo degli economisti o statistici milanesi nella interpretazione e nella edizione custodiana, e A. Macchioro ha brillantemente affrontato numerosi problemi di metodo circa l'edizione dei classici, cui Custodi attese con grande rapidità praticamente nel corso di due anni producendo 48 volumi che gli procurarono la fama, anche se oggi possono giustamente esser posti in discussione soprattutto dal punto di vista della scelta e da quello della cura filologica.

O. Nuccio ha trovato occasione per parlare di sé e dei suoi meriti quando, oscuro bibliotecario a Roma, ha osato affrontare (con grande successo, a suo dire) la riedizione anastatica della medesima raccolta degli economisti classici italiani.

Nel pomeriggio, trasferito il convegno nella fredda sede dell'antico Eremo del Monte Barro, già di proprietà del Custodi, A. Benini ha parlato di Custodi giornalista nel corso delle tre successive esperienze del periodo napoleonico; M. Cerruti lo ha collocato — citandolo una sola volta — nel vasto panorama della cultura letteraria milanese tra la fine dell'età napoleonica e la prima Restaurazione, mentre A. M. Mutterle ha tratto le conclusioni del convegno con una sintesi rapida ed efficace, ripercorrendo tutti gli aspetti che hanno caratterizzato l'opera dell'insigne galliatese, venuto a spegnersi a Galbiate in quella villa Ronchetti che fu il suo nido ed insieme il suo esilio in patria.

La Banca Popolare di Lecco, che ha promosso il convegno e sponsorizzato (come s'usa dire) l'intera iniziativa, nonché la pubblicazione del primo volume degli scritti del Custodi curata da mons. Daniele Rota, merita di essere ricordata per questo importante contributo alla conoscenza storica e culturale del periodo preso in esame.

F. O.

G. MEROTTI, F. SALVINI, G. BROGIOLO, A. ZONCA, *Rogno una pieve longobarda. Ricerche e risultati di un restauro*, Comune di Rogno, 1987, pp. 87, ill. b/n, L. 10.000.

Il volume raccoglie sei brevi relazioni riguardanti il restauro della pieve di S. Stefano di Rogno e degli edifici annessi, l'analisi archeologica delle sue strutture, l'origine e la storia della chiesa. Nel 1986, in seguito all'individuazione di molte e gravi lesioni all'interno della chiesa, la Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici della Regione Lombardia approvava un progetto di restauro che prevedeva in un primo momento la scrostatura degli intonaci delle pareti esterne. L'importanza storica della pieve e la fondatezza di certa tradizione popolare che la faceva una delle più antiche della valle Camonica, è stata dimostrata dalla lettura stratigrafica della facciata effettuata da Gianpietro Brogiolo, archeologo e specialista nell'indagine sulle strutture degli edifici religiosi medioevali. Nel complesso si è potuto accertare che la chiesa è stata edificata nel periodo altomedievale e che alcuni suoi elementi architettonici, come le tre finestre soprastanti il portone d'ingresso, possiedono un modulo simile a quello di edifici di culto databili tra il V e il VI secolo. Da Andrea Zonca sono state analizzate, sempre attraverso la lettura stratigrafica, le modificazioni strutturali degli edifici annessi alla chiesa, datando le singole fasi. Corredano il testo una serie di grafici interessanti che illustrano prospetti e rilievi degli edifici studiati e la documentazione fotografica del restauro.

S. D. B.

AA.VV., *Il millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi*, a cura di Carlo Bertelli, edizioni Electa, pp. 282, ill. col. b/n, 1987, L. 120.000.

Il volume, presentato al pubblico nel mese di settembre in un convegno internazionale di studi tenutosi in Lombardia, raccoglie nove saggi di autori specialisti in discipline diverse ed è il primo uscito di una serie composta di tre volumi. L'intento dell'edizione è di riuscire a 'far luce su questo periodo della storia di Milano attraverso lo scandaglio di tutto ciò che è rimasto' (C. Bertelli, introduzione) di cultura materiale, libraria e documentaria, urbanistica e archeologica, artistica e architettonica. Non mancano confronti e collegamenti con risultati di ricerche su situazioni parallele a quelle qui esaminate, sia nello stesso territorio italiano che in Europa. Apre la serie dei saggi l'archeologo Gian Pietro Brogiolo con uno studio intitolato: 'Milano e il suo territorio alla luce dell'archeologia stratigrafica'. Di seguito vi sono: Dale Kinney, 'Le chiese paleocristiane di Mediolanum'; Hugo Brandenburg, 'La scultura a Milano nel IV e V secolo'; Natale Ghiglione, 'Il libro nel territorio ambrosiano dal VI al IX secolo'; Per Jonas Nordhagen, 'Mosaici di Sant'Aquilino: originali e rifacimenti'; Marielle Martiniani Reber, 'Stoffe tardoantiche e medievali nel tesoro di Sant'Ambrogio'; Caecilia Davis Weyer, 'Mustair, Milano e l'Italia carolingia'; Roberto Cassanelli, 'Materiali lapidei a Milano in età longobarda'; Hermann Fillitz, 'Avori di epoca altomedievale nell'Italia del nord'.

L'arco di tempo preso in esame nel testo va dal 386, data della consacrazione della basilica di Sant'Ambrogio al 1386 anno — simbolico — della fondazione del Duomo di Milano. Tutti gli autori del volume hanno cercato, attraverso la lettura attenta e critica dei materiali scrittori, artistici, archeologici o di altro genere, di ricostruire l'identità storica di questo millennio. Certo molto resta ancora da indagare, e si è scoperto che molto è andato irrimediabilmente perduto — si riportano alcuni errati interventi in tempi recenti — ma notevole è la mole di conoscenza nuova che si è sintetizzata. È quanto sostiene Brogiolo nel suo saggio sull'importanza dell'archeologia stratigrafica. Egli denuncia i danni e le perdite causate dal ritardo con il quale questa tecnica di ricerca è stata adottata in Italia, contrariamente a quanto è avvenuto in altri paesi europei dove già a partire dal secondo dopoguerra se ne faceva ampiamente uso. Purtroppo a causa di un'archeologia interessata ai soli edifici monumentali si è perso per sempre la possibilità di conoscere l'evoluzione storica di interi abitati avendo distrutto le stratificazioni circostanti. Obiettivo delle ricerche di Brogiolo è di ricostruire archeologicamente le fasi di transizione dall'epoca romana al medioevo, scoprire le persistenze e le innovazioni ricercando una spiegazione anche nel contesto storico e sociale nel quale sono avvenute. Secondo questo autore scarse sono le conoscenze in nostro possesso per il territorio di Milano in questo millennio. Molto importante è lo studio della città di Castelseprio, di cui ricorre quest'anno il settecentesimo della distruzione avvenuta nel 1287 ad opera dei milanesi e

sulla quale vi saranno altre ampie trattazioni nel secondo volume di questa serie dedicata al millennio ambrosiano.

S. D. B.

GIANCARLO e VALENTINO SALVOLDI, *I magli e la Valle della Nossa. Alta Valle Seriana, Bergamo* (edito col contributo dell'Amministrazione Comunale, della Pro Loco di Ponte Nossa e dell'Associazione Artigiani di Bergamo), Clusone, 1987, pp. 32, foto a colori e b/n, L. 3.000.

Questo breve opuscolo illustrato, estratto di un più ampio volume su Ponte Nossa, prende in considerazione un aspetto generalmente trascurato dalle classiche 'storie di paesi': gli impianti produttivi in età preindustriale. Il principale interesse della pubblicazione risiede appunto in questa scelta di campo, e nello sviluppo della nozione di sfruttamento razionale delle risorse, verificata nel caso concreto del sistema di magli, mulini e gualchiere distribuiti lungo il torrente Nossa. Questa attenzione per aspetti della cultura materiale e dei modi di vita 'tradizionali' (che peraltro sopravvivono ancora) ha trovato espressione a Ponte Nossa anche nella trasformazione in museo etnografico dell'edificio e dell'impianto di uno dei magli più antichi.

La struttura ed il funzionamento dei vari impianti vengono descritti ed illustrati anche col ricorso a grafici, e vengono richiamati i termini tradizionali, dialettali, indicanti le varie parti delle macchine. Sono state prese in considerazione soprattutto le strutture materiali ancora conservate, mentre il riferimento alle fonti scritte risulta piuttosto discontinuo e non sempre perspicuo, lasciando così cadere anche interessanti spunti di approfondimento. Anche l'organizzazione del materiale e la chiarezza dell'esposizione avrebbero potuto essere migliorate.

A. Z.

#### PIAZZO E TREVASCO: INVENTARIO DI UN TERRITORIO

A cura di Franco Innocenti, Giampiero Tiraboschi, Leone Zanchi ed Ugo Colombo, nei mesi di ottobre e novembre è stata allestita ad Albino e Nembro la mostra 'Piazzo e Trevasco: inventario di un territorio'. La mostra è finalizzata alla conoscenza e salvaguardia dell'ultimo tratto di territorio agricolo sul versante destro della bassa Valle Seriana, conservatosi pressoché incontaminato dalla dilagante urbanizzazione.

E il risultato di una ricerca svolta su due direttrici:

- documentazione fotografica e mappatura delle emergenze naturali (morfologia, sorgenti e formazioni di travertino, doline, pinnacoli ed erosioni carsiche, flora e fauna) e manufatte (cascine, 'caselle', roccoli, cippi di confine, terrazzamenti e ciglioni, cave di alabastro, di marmo, di pietra da calce);

— indagine storica relativa al territorio negli ultimi 200 anni condotta su documenti d'archivio (Archivio di Stato di Bergamo e Milano, Biblioteca 'A. Mai', Camera di Commercio, archivio parrocchiale di Nembro, archivi comunali di Albino e Nembro, fondo privato Ginammi) e sulla base di testimonianze di chi visse o ancora vive a Piazza e Trevasco. Queste ultime, importantissime, han permesso di ricostruire nei minimi dettagli la vita del territorio in questo secolo, permettendo di interpretare correttamente i dati economici d'archivio, spesso poco attendibili in quanto redatti in funzione della tassazione o di premi di produzione.

I catasti napoleonico (1811/12), austriaco (1834/35 aggiornato nel 1854) e italiano (1904) hanno permesso di radiografare la situazione del territorio nel corso del tempo, evidenziando per ogni particella l'uso del suolo, le proprietà, le dimensioni, il toponimo (per il 1911/12 e il 1834/35) e la rendita catastale (dal 1834 in poi).

I dati del catasto austriaco, più preciso e circostanziato, sono stati scomposti nella gamma dei prodotti che il coltivatore ricavava (frumento, granturco, vino, bachi da seta, castagne, legname e foraggio) e che costituivano la base dell'economia agricola dall'inizio dell'800 fino al 1950.

Le variazioni di proprietà, mappate in quattro diversi momenti, mostrano che nelle terre più basse e più favorite agronomicamente, è sempre prevalsa la presenza del settore economico dominante: la nobiltà fino a metà '800 e la borghesia fin quasi al termine dell'800, l'una e l'altra produttrice di bachi da seta e proprietaria di filande e filatoi; dalla fine dell'800 in poi si espande la proprietà dei nuovi industriali cotonieri. Nella parte alta prevale la proprietà borghese, lentamente erosa dall'avanzare della proprietà contadina.

Si assiste ad una progressiva marginalizzazione dell'agricoltura di questa zona per la concorrenza della pianura in rapido progresso.

Interessanti i numerosi toponimi, alcuni dei quali ricalcano quelli contenuti nella descrizione dei confini del Comune di Albino del 1392. I toponimi ottocenteschi sono raffrontabili con quelli ancora in uso attualmente. Fittissima la serie di microtoponimi rilevati nel 'Loch di Fade', una delle aziende agricole della zona, a testimonianza del rapporto particolare fra il contadino e la sua terra.

La conduzione prevalentemente a mezzadria e la modesta estensione delle aziende creavano difficili condizioni di vita per le famiglie contadine. Mentre nel corso dell'800 la popolazione residente è stabile, dalla fine dell'800 alla prima guerra mondiale si assiste ad un considerevole aumento della popolazione, dovuto soprattutto alla possibilità di lavoro offerta alle donne dai cotonifici ed al lavoro stagionale all'estero per gli uomini: ciò permette alle famiglie contadine di vivere con porzioni minori di coltivo e di dividere la medesima cascina con altre famiglie.

Solo con il tracollo dell'agricoltura tradizionale nel secondo dopoguerra si assiste all'abbandono delle cascine ed alla contemporanea dilatazione dell'agglomerato urbano che progressivamente ricopre i terreni agricoli di fondovalle.

La mostra, oltre ad indicare una valida metodologia di indagine per una conoscenza approfondita del territorio, giunge a formulare proposte per una

corretta pianificazione che salvaguardi i segni della 'cultura contadina' impedendo nel contempo il degrado conseguente all'incuria.

R.

CLAUDIA STORTI STORCHI, *Diritto e istituzioni a Bergamo dal Comune alla Signoria*, Milano, Giuffrè 1984, pp. IV-436, L. 28.000.

Quest'approfondita monografia della dott. Storti, ricercatrice presso l'Istituto di Storia del diritto italiano dell'Università degli Studi di Milano, pubblicata dall'Istituto stesso già nel 1984, si colloca nel quadro di una ripresa degli studi di storia medioevale su Bergamo ed il suo territorio.

In particolare si ricollega, almeno sotto il profilo cronologico, dato che diversi sono l'approccio metodologico e le specifiche finalità d'indagine della materia trattata, all'importante lavoro di Jörg Jarnut sull'Alto Medioevo bergamasco (*Bergamo 598-1098. Storia istituzionale, sociale ed economica di una città lombarda nell'alto medioevo*), pubblicato in edizione italiana da 'Archivio Bergamasco' nel 1981.

Se però lo storico citato si arrestava nella sua analisi all'anno 1098, la dott. Storti punta la propria attenzione sui secoli XII e XIII, nei quali Bergamo perfezionò, attraverso una notevole produzione giuridica, le proprie istituzioni comunali, fino a decretarne il tramonto con lo Statuto del 1331, che segnò l'inizio della signoria sulla città di re Giovanni di Boemia.

Già nella premessa al testo, l'autrice rende noti i criteri seguiti nella propria ricerca: da un lato lo studio delle fonti giuridiche, privilegiando le fonti normative statutarie, che sono da considerare come pietre miliari dell'ordinamento comunale, dall'altro l'esame dell'evoluzione istituzionale, proprio in relazione alla progressiva evoluzione del diritto statutario.

I nessi fra storia della legislazione e storia delle istituzioni emergono già dai primi capitoli, ove viene riesaminata l'età pre-comunale, con particolare riguardo alla tradizione longobarda, all'organizzazione delle vicinie cittadine e suburbane, alle contrapposizioni esistenti fra i vari centri di potere cittadini (vescovo, conti, cattedrali). Tappa fondamentale del cammino giuridico-istituzionale del comune bergamasco fu la redazione del cosiddetto *Statutum vetus* del 1248, qui ampiamente esaminato, che testimonia l'emergere prepotente di esigenze organizzative nuove, a seguito della decadenza dei tradizionali e legittimi titolari del potere cittadino.

La dibattuta *querelle* storiografica sull'origine ed il consolidamento del comune, trova un interessante contributo nell'accurata analisi svolta dalla studiosa del *iuramentum sequimenti*, cioè del giuramento di fedeltà ed obbedienza che la comunità prestava ai consoli e, più tardi, al podestà, fin dal 1198, ottenendone in cambio l'obbligazione solenne al mantenimento della pace.

I precedenti dell'Istituto vanno rintracciati nel giuramento feudale, largamente usato nel diritto medioevale per la creazione di un rapporto gerarchico di subordinazione dei sudditi al feudatario, ed anche nel giuramento di pace imposto nel 1158 a Roncaglia da Federico I di Svevia ai feudatari e rettori

suoi sudditi, per la salvaguardia della pace dell'impero. Paragonato a questi ultimi, il giuramento di *sequimentum* bergamasco costituisce una vera e propria associazione di pace, in cui l'obbligazione bilateralmente contratta da podestà e comunità cittadina, legittima la titolarità di poteri coercitivi e, in definitiva, si pone all'origine del comune come ente autonomo, dotato di nuovi poteri e di una rinnovata organizzazione istituzionale.

La successiva evoluzione del diritto penale e dei rapporti giuridici tra città e contado, sempre regolati dalle disposizioni statutarie, nonché il progressivo allargamento del grado di rappresentatività delle istituzioni comunali, con l'inserimento nello statuto municipale dello Statuto della Società del Popolo nel 1230, con la formulazione dello Statuto della Società delle Armi di Santa Maria Maggiore nel 1289, con i decreti dei Sedici Savi nel 1307 e la conseguente riforma del sistema legislativo, che istituì e legittimò una nuova Società delle Armi del Popolo, risposero ad una volontà costruttiva, consolidativa e conservativa dell'ordinamento comunale.

Ciò nondimeno Bergamo si avviava all'era della Signoria, che qui trovò il primo vero titolare nel re Giovanni di Boemia e Lussemburgo, cui la città si diede nel 1330 con molte altre città dell'Italia settentrionale e centrale. Con stupefacente celerità, che da un lato pare confermare la crisi istituzionale e politica del comune bergamasco, dall'altro suggerire che il 'modello' della Signoria fosse già stato scelto e preparato dalla classe dirigente locale, nel 1331 veniva emanato il nuovo statuto, alla cui redazione collaborò il grande giurista Alberico da Rosciate.

Questa decisa svolta delineò pertanto un tipo di stato più vicino alla concezione di 'stato moderno' che non a quella medioevale, in senso più totalizzante ed accentratore di quanto si verificò poco più tardi sotto la signoria dei Visconti.

È infine opportuno esaminare l'apparato bibliografico e documentale consultato dall'autrice per la stesura della monografia testè riassunta, che per ricchezza e profondità è da considerare di prim'ordine e costituisce senz'altro uno dei pregi dell'opera, preziosa traccia per gli studiosi che vogliano continuare la ricerca sulla storia istituzionale e giuridica di Bergamo.

In primo luogo sono stati utilizzati gli statuti municipali, dallo *Statutum venetus* del 1248 alle altre edizioni duecentesche ed allo Statuto del 1331, ma anche gli statuti dell'età viscontea e veneta fino a quello del 1727, gli statuti delle organizzazioni popolari, di alcune magistrature e delle più importanti corporazioni cittadine, nonché gli statuti di alcune città dell'Italia centro-settentrionale. Ed ancora molte Azioni del Comune di Bergamo, il *Codex diplomaticus Longobardiae*, il *Codex diplomaticus civitatis et ecclesiae Bergomatis*, numerosi editti di re longobardi, diplomi e costituzioni imperiali, formulari ed atti notarili, libri di consuetudini, placiti del Regnum Italiae, la nota Pergamena Mantovani, il poemetto del secolo XII intitolato *Liber Pergaminus*, varie pergamene conservate presso la Biblioteca Civica A. Mai.

Sono state inoltre esaminate le opere di famosi giuristi, glossatori e storici medioevali e moderni, quali Marsilio da Padova, Accursio, Alberico da Rosciate, Azzone, Maino Giasone, Odofredo, Ch. Bravi, Antonio Bonsi, L.A. Muratori, Calvi, Angelini, Mazzi.

Quanto ai rinvii bibliografici, essi spaziano fra la più autorevole storiografia in senso lato, italiana e straniera, fino alle più specialistiche pubblicazioni a carattere storico-giuridico, con particolare attenzione alla vasta produzione tedesca nel campo. Perciò dall'analitico lavoro della dott. Storti, oltre che una mole di dati in cui micro-storia (locale) e macro-storia (italiana ed europea) si compenetrano a vicenda e determinano un quadro organico dell'età comunale di una città lombarda significativa per storia ed organizzazione istituzionale come Bergamo (con precisi collegamenti all'età precomunale ed al successivo periodo delle dominazioni dei Visconti e di Venezia), si ricavano numerosi stimoli per il prosieguo delle ricerche.

Si apre ora la prospettiva di approfondire l'indagine su ciò che è stata l'organizzazione viscontea, allargando lo studio delle fonti a quelle notarili o alle istituzioni di valle, di Comuni, di Università, per chiarire come il '300 sia stato un secolo di organizzazione del territorio che, nel caso specifico di Bergamo, venne ereditata e perfezionata dalla Signoria della Serenissima Repubblica.

SILVIA ROSSI

AA.VV., *Il Seicento a Bergamo*, Catalogo della Mostra (Bergamo, 26 settembre-29 novembre 1987), Bergamo 1987, pp. 338, L. 35.000.

La grande mostra sul Seicento bergamasco si è collocata nel solco di una ormai lunga rivisitazione della pittura lombarda tra Cinque e Settecento, letta nel segno longhiano della 'realtà', articolando però questa intuizione critica — che giustificava l'appartarsi di tale area dagli empiti barocchi per una propria autonoma coscienza — secondo una insospettata varietà di esiti stilistici, corrispondenza figurativa di una diversificata committenza e di non univoche esigenze ideologiche. Tutto ciò ha reso ormai improponibile la classificazione della pittura post-moroniana sotto la generica etichetta di pittura controriformata, perché nel corso del secolo e sul territorio della provincia si andarono formando isole culturali a volte ostinatamente esclusive, a volte inaspettatamente comunicanti. Un conto è la città, un altro le valli e un altro ancora le zone più aperte, per appartenenza politica od ecclesiastica, all'influenza milanese. Un conto è la pittura direttamente figliata dal Moroni ed innervata dall'intransigenza morale ed attivistica del primo Borromeo, un altro la pittura consonante coi dettami federiciani, puristici ed arcaizzanti, e un altro ancora quella legata alla 'normalizzazione' religiosa del Barbarigo. Un conto è la pittura connessa agli antichi sodalizi della pietà popolare, concreta e terragna, un altro quella promossa dal clero più colto, teologicamente e pastoralmente aggiornato, delle grandi chiese cittadine e di alcuni notevoli centri provinciali, in stretto contatto — anche parentale — con le aperture alle novità del collezionismo e della decorazione nobiliari. Occorre inoltre tener presente certi clamorosi episodi figurativi rintracciabili anche nei nuclei più noverli e decentrati, grazie alle commesse delle comunità di emigrati in città come Venezia o Genova.

Di tutto questo, nei limiti dell'esponibile e dell'antologizzabile, la mostra ha cercato di dar conto attraverso diversi settori espositivi: anzitutto la pittura sacra (e qui si avverte tutta la distanza che ci separa, 35 anni dopo, dalla mostra milanese sui *Pittori della realtà in Lombardia*, nella quale la pittura sacra era quasi del tutto assente, per una pregiudiziale valutazione negativa), sezione in cui si raffrontavano passo passo le opere dei pittori locali e quelle dei 'foresti'; la pittura profana, a sua volta suddivisa in pittura di genere, ritrattistica e di nature morte; infine, la pittura della grande decorazione sacra e profana, verificabile con percorsi nella Basilica di S. Maria Maggiore e in Palazzo Terzi.

Dietro alla mostra e al suo ampio assunto stanno le esposizioni susseguite dagli anni Settanta in poi (Ceresa, Baschenis, Moroni, Salmeggia) e una fitta serie di studi confluiti nella collana sui *Pittori bergamaschi*, la cui sezione sul Seicento sta per completarsi. Rispetto al carattere monografico di queste iniziative volte alla ricostruzione filologica dell'opera dei singoli artisti, la mostra (e ancor più marcatamente il catalogo) ha scelto un'impostazione per grandi tematiche, di complessa articolazione. Certo, all'interno di una così vasta impresa espositiva, alcune scelte sono parse discutibili, per esempio quella dei ritratti Bonometti e Benvenuti nella sezione ritrattistica dedicata al Ceresa, da cui sono *ad evidentiam* lontanissimi. Ma forse era un modo, anche questo, per stimolare il dibattito degli studiosi intorno ad un caso attribuzionistico particolarmente spinoso.

L'accamparsi trionfante di tante pale d'altare opera di grandi artisti non bergamaschi, essenziale per dar conto dell'insospettata vivacità culturale della provincia, rischiava forse di spostare l'accento dalla pittura bergamasca alla pittura 'in Bergamasca'. A queste opere d'importazione i pittori bergamaschi opposero una pervicace indifferenza: ampiamente ripagati, d'altronde, dai pittori esterni. Nel solo caso del Barbello, in fondo, si realizzò un'interazione efficace — ma proprio in settori figurativi che qui avevano una tradizione scarsamente vitale — grazie all'interesse di un'élite nobiliare influente ma non al punto da determinare l'evolversi più vero della pittura bergamasca. Così, di fronte alle falcature neogotiche e ai barbagli madreperlacci di un Pietro Ricchi o all'esultanza cromatica e materica di uno Strozzi, i pittori bergamaschi han rischiato di passare per parenti poveri: quelli che, invece di rinnovare il guardaroba ad ogni stagione, rivoltano le maniche del cappotto, un po' sfortunati e da compatire per il loro forzato isolamento provinciale, e un po' incapaci — o tonti — per il loro attardarsi su una pittura di tono ribassato, su un ostico eloquio dialettale (bergamasco!) appena appena depurato dalle asprezze più accentuate, aggiornandosi sul milanese più atteggiato (Daniele Crespi-Ceresa) o sulle novità cremonesi (i Campi-Cavagna), oppure rivolgendosi nostalgicamente al primo Cinquecento (Luini-Salmeggia).

Il percorso della mostra si apriva col Moroni, autentico *genius loci*, e chiudeva col mirabile trittico Agliardi del Baschenis, qui esposto per la prima volta nella sua completezza: tra l'incipit e l'explicit, Cavagna e Ceresa tessano le trame di una lunga, radicata fedeltà ad una precisa cultura, ad una inconfondibile, pur nelle sue varie espressioni, misura morale e figurativa. Quel tenersi in disparte dal gran fiume barocco, anziché un attardarsi

su formule esaurite, si rivelava col Baschenis quasi un prodromo pensoso al secolo dell'Illuminismo, nella forma pacata e antilibertina ch'esso ebbe in Lombardia.

Le prospettive aperte dalla mostra sono approfondite dai nove saggi raccolti nel catalogo e introdotti da GIAN ALBERTO DELL'ACQUA con uno svelto profilo della fortuna critica del secolo e degli artisti. Dopo gli elogi degli scrittori secenteschi e i più meditati giudizi degli studiosi successivi, l'Ottocento si segnala per 'la critica in atto di collezionisti illuminati'. Occasione fondamentale del rilancio degli studi sul nostro secolo fu la già ricordata mostra milanese del 1953.

Ben quattro saggi si incentrano sul tema dell'arte sacra. GOFFREDO ZANCHI delinea gli *Aspetti della situazione religiosa bergamasca dalla visita apostolica di S. Carlo (1575) alla fine del Seicento*. L'autore rileva la consonanza tra gli indirizzi riformatori propri dei vescovi locali già all'inizio del Cinquecento e le direttive della Controriforma borromaica. In campo artistico ciò si tradusse nei decreti dei sinodi diocesani del 1574 e del 1613, scarni e privi di sostanziali novità. Ciò sembra confermare, secondo l'autore, la piena adesione degli artisti e dei committenti al clima religioso dell'epoca.

La grave crisi dovuta alla peste del 1630 venne presto riassorbita ed anzi l'aumento di lasciti e legati permise il sostentamento di un clero più numeroso e l'intrapresa di grandi lavori di rinnovamento nell'edilizia e nella decorazione delle chiese. A metà secolo l'episcopato del Barbarigo segnò in modo marcato l'innalzamento del livello intellettuale e pastorale del clero e l'acquisizione di una religiosità più 'regolata', depurata da elementi superstiziosi, anche da parte dei fedeli massicciamente inseriti nelle nuove confraternite del Rosario, del Sacramento e della Dottrina cristiana. Continuità e novità si dividono il campo della devozione: dal culto dei martiri locali a quello dei protettori dalla peste (due eredità medievali) alla fortuna di figure come quelle di S. Giuseppe, S. Carlo, S. Antonio di Padova. Il culto mariano è dominato dal motivo del Rosario, mentre la devozione verso i defunti si traduce nel tema del suffragio per le anime purganti, caratteristica delle confraternite del Sacramento e dei Disciplini.

Il saggio di VALERIO GUAZZONI su *Tempi ed immagini della Controriforma bergamasca* è una puntuale verifica sul campo delle novità devozionali segnalate dallo Zanchi. L'autore individua in modo persuasivo i rapporti tra produzione artistica e produzione letteraria: la fervida agiografia del primo Seicento bergamasco infatti, già avviata da un intellettuale di stretta osservanza carolina come il Guarnieri (che fu in rapporti anche con il card. Paleotti), trova precisi riscontri nei cicli dedicati ai patroni cittadini. Soprattutto il Cavagna emerge come portavoce di una religiosità dalla forte impronta pauperistica e d'impegno caritativo. La raffigurazione, così tipica della pittura bergamasca, dei fedeli e delle vedute cittadine ai piedi delle presenze sacre salva dal pericolo di una pittura 'senza tempo', radicandosi in una partecipata realtà umana e sociale. Particolarmente interessante è l'individuazione delle novità iconografiche legate alla grande influenza della religiosità cappuccina.

Anche Guazzoni ricorda il decreto sinodale del 1613 con cui si faceva obbligo di presentare richiesta d'autorizzazione per ogni intervento in campo

edilizio od iconografico. Sarebbe auspicabile un'indagine che ne verificasse l'effettiva osservanza e di conseguenza l'eventuale formarsi di uno specifico fondo archivistico così come avvenne a Milano col fondo 'Spedizioni diverse' (spedizione: 'expeditur', cioè il permesso ufficiale al rinnovo o all'edificazione di chiese ed altari).

L'intervento metodologicamente più innovativo del volume è firmato da FRANCESCO ROSSI, *Arte sacra e committenza: struttura gerarchica e devozione popolare*, basato su un primo esame globale dell'imponente patrimonio pittorico sacro del Seicento, costituito da 'almeno 12.000 tra tele ed affreschi, non computando i manufatti più dichiaratamente popolari', e sulla ricerca dei nessi fra committenza ed esiti stilistici ed iconografici. Nell'età dei due Borromeo, l'autore individua appunto l'esistenza di una dialettica tra arte sacra e committenza, esemplarmente rappresentata dal Cavagna, vero erede del Moroni nell'approccio naturalistico al tema sacro, e dal Salmeggia, 'interprete delle esigenze culturali e rituali della seconda Controriforma di Federico Borromeo, e dunque di una ortodossia cattolica romana ben più sensibile ai tempi'. Ambedue gli artisti, rispondendo a due diversi indirizzi pastorali, interpretano le esigenze di una committenza specifica, il primo in quanto 'possedeva un impianto mentale e schemi visuali funzionali ad un programma di coinvolgimento didascalico' dei fedeli, il secondo per 'l'ortodossa coerenza narrativa, la decorosità di presentazione e la didatticità non partecipativa'.

Anche il massiccio afflusso di opere non bergamasche viene indagato nelle varieghe esigenze delle committenze locali, politicamente, culturalmente o geograficamente gravitanti in ambito milanese, veneto o bresciano.

Viene inoltre messa in rilievo l'esistenza, dopo il 1630, di una divaricazione legata a due diversi modi di concepire l'esperienza religiosa, quella delle grandi strutture ecclesiali, rette da un ceto clericale colto ed aristocratico, e quello delle confraternite laicali, vivaci soprattutto nelle valli, in cui l'autore vede l'ultima fiammata di quella 'interpretazione estremistica e rigoristica del credo borromaico — al doppio livello della partecipazione e della austerità — che non a caso l'autorità ecclesiastica s'affrettò a regolamentare e più tardi — con il vescovo Barbarigo — a convogliare sui binari di una più controllabile ortodossia'. In questo secondo ambito si colloca l'opera di Carlo Ceresa, 'valligiano ed iscritto alla Disciplina'. L'azione del Barbarigo, l'imposizione di una devozione non più controriformata quanto semmai 'uniformata', promuove l'affermarsi di 'un'immagine rituale, standardizzata e ripetitiva' che nel mentre nobilita, svuota dall'interno la carica emotiva e partecipativa dei temi iconografici trionfanti nel secondo Seicento.

La vicenda del grande cantiere di Santa Maria Maggiore viene riassunta, sulla base dei classici studi del Meli e del Pinetti ma anche di ulteriori acquisizioni nella ricerca documentaria, da FRANCESCO NORIS nel saggio *Aver almeno impedito che Bergamo fosse raggiunta dall'ondata barocca. (Il caso di S. Maria Maggiore)*. Una vicenda che mette in rilievo il formarsi di una committenza colta cittadina che orienterà sempre più le sue preferenze in direzione extra-locale, tant'è vero che relativamente scarso sarà il contributo dei pittori bergamaschi, non più utilizzati a partire dai primi anni del secolo.

L'organismo che sovrintende a queste scelte, paradigmaticamente in opposizione a quelle delle confraternite popolari, è la Misericordia Maggiore (MIA), nel cui seno hanno voce le più influenti famiglie nobiliari, tra cui i conti Terzi e Moroni, cioè proprio le due famiglie che avevano dato il via alla realizzazione dei più recenti ed aggiornati apparati decorativi profani.

Pur nella contraddittorietà delle scelte della MIA, non sempre coerenti e lineari, giunse a compimento un grandioso programma di iconografia mariana cui contribuirono via via artisti di area milanese, napoletana e veneta, da Camillo Procaccini al Liberi, dal Giordano allo Zanchi.

Ancora il NORIS indaga 'la grande decorazione' dei palazzi nobiliari e il formarsi di una scuola locale specializzata in questo settore: primi, nel Cinquecento, G.B. Guarinoni e il Cavagna, poi il Caneva, l'Azzola e Domenico Ghislandi, fra tutti il più sensibile alle novità esterne e poi collaboratore del Barbello (insieme allo Storer e al Tencalla) nella decorazione dei palazzi Moroni e Terzi. Una serie di artisti, si noti, attivi a lungo in città e anche nella provincia (gli episodi più notevoli a Gorlago) ma tutti di provenienza esterna oppure, se bergamaschi, formati — almeno per questo settore d'attività — in ambiti esterni, come Genova e Cremona. L'opera del cremasco Barbello costituisce uno dei rari casi di affermazione, se non del barocco, del proto-barocco in Bergamasca, a riprova della sostanziale estraneità degli artisti locali all'imperante gusto del secolo.

Gli altri studi del volume riprendono sinteticamente in esame il ventaglio delle presenze venete (PIETRO ZAMPETTI) e di quelle lombarde (SIMONETTA COPPA); l'attività degli artisti non italiani, ma anche l'utilizzo delle incisioni fiamminghe e olandesi da parte dei bergamaschi, è il tema affrontato da BERT W. MEIJER. Gli stranieri si impegnano, oltre che nelle imprese decorative, nei più svariati filoni della pittura di genere: battaglie, tempeste, paesaggi, scene popolari, nature morte, in risposta alle richieste del collezionismo privato.

Proprio la natura morta è il tema dell'ultimo saggio, dovuto a MARCO ROSCI, uno dei maggiori specialisti in questo campo, cui già si deve un volume fondamentale per l'individuazione della fisionomia del Baschenis rispetto alla schiera ineguale degli imitatori.

Alcuni rilievi, che peraltro non inficiano il valore di un disegno così complesso. Il primo, e più sostanziale: tra i saggi più specialistici si sente la mancanza di uno specifico contributo sulla ritrattistica, che nella pittura bergamasca è certamente l'ambito di più persuasiva continuità, dal Moroni fino al Baschenis. Il secondo è dettato da una passione forse tutta personale: mi sembra sia andata persa l'occasione (nella mostra e nel catalogo) per dare adeguato riconoscimento ad una personalità eccentrica e selvatica come quella del Carpinoni, pittore aspro e scostante, forse, ma la cui singolarità non finisce di stupire per quella sua spazialità gravida di incombenze minacciose, per quelle sue ribalde e arruffate fisionomie, per l'exasperato anche se vernacolare nordicismo, per la religiosità inquieta e a tratti ribelle. E bisognerà spiegare il successo del suo operato in anni ed in ambiti così affini a quelli in cui il Ceresa campiva le sue tele di domestica e litaniante devozione.

GIOSUÈ BONETTI

*Boschi della Serenissima. Utilizzo e tutela*, a cura di M. F. Tiepolo, Archivio di Stato di Venezia, 1987, pp. 131, foto b/n, L. 10.000.

Catalogo dell'omonima mostra tenutasi dal 25 luglio al 18 ottobre presso l'Archivio di Stato di Venezia, il volume raccoglie le schede descrittive degli oltre 150 pezzi esposti, raggruppati in 18 sezioni che, per mezzo anche di alcuni brevi testi esplicativi (stranamente raccolti a parte in un apposito depliant), esaminano tutti i principali aspetti del patrimonio forestale della Repubblica Veneta. Qualche riproduzione in bianco e nero dà solo una pallida idea della ricchezza del materiale esposto, soprattutto delle numerose splendide mappe, le più antiche delle quali del XV secolo.

Dopo una breve rassegna delle tipologie boschive presenti nel territorio della Repubblica, assai varie soprattutto dopo la conquista dello Stato da Terra, e delle differenti condizioni giuridiche dei boschi pubblici, la mostra entra subito nel tema centrale, che ha dato lo spunto per la sua realizzazione, dichiaratamente inserita nelle manifestazioni per l'Anno Europeo dell'Ambiente: il tema cioè dello sviluppo di una 'coscienza ecologica' all'interno dell'amministrazione pubblica. Sviluppo assai precoce a Venezia, dato che già all'inizio del Cinquecento appariva chiara la connessione tra salvaguardia della laguna (cioè sopravvivenza della città stessa) e regolazione idrografica a monte.

Questo significa soprattutto sviluppo di una razionale gestione del patrimonio boschivo, non più solo sfruttamento del medesimo, poiché la sua rapida distruzione (dettata peraltro anche dalle necessità di sopravvivenza delle popolazioni locali) è la principale causa dell'erosione dei versanti e quindi del disordine idrografico a valle. Il Magistrato alle acque diventa così il primo responsabile della gestione dei boschi pubblici, affiancandosi in ciò all'Arsenale, che da tempo vantava particolari prerogative in ordine al loro sfruttamento (ma anche di quelli privati). Un'attività amministrativa intensa e puntigliosa, che ha dato luogo alla produzione di una enorme massa di documentazione, ricca fra l'altro di pezzi, come già accennato, esteticamente notevoli: soprattutto nel caso dei 'classici' boschi pubblici del Montello, dell'Alpago-Cansiglio e di Montona, cui sono dedicate tre apposite sezioni della mostra. Questi materiali offrono inoltre un'esaustiva immagine dei modi in cui lo sfruttamento del bosco veniva organizzato, direttamente dallo Stato ovvero affidato all'incanto a privati, e delle tecniche concretamente applicate in tale opera: dapprima criteri più o meno empirici, ma poi sistematizzati in una vera e propria silvicoltura scientifica, sviluppatasi soprattutto negli ultimi decenni di vita dello Stato Veneziano.

Il materiale esposto proviene tutto dall'Archivio di Stato di Venezia, quasi unicamente dai fondi relativi agli organi centrali dello stato. È questo forse l'unico limite della mostra, caratterizzata da un'ottica centralistica piuttosto rigida, di cui si avverte l'insufficienza quando vengono presi in considerazione quei boschi, da sempre patrimonio delle comunità locali, sui quali Venezia cercò di imporre il proprio controllo diretto, dando luogo ad aspri conflitti, a causa del valore che quei boschi avevano per la sopravvivenza delle comunità rurali; su questo punto avremmo gradito sentire più da vicino la voce dei

'dominati', vederne le reazioni alle disposizioni dell'autorità centrale e la capacità di sottrarsi a queste.

A. Z.

VITTORIO CRISCUOLO, *Il giacobino Pietro Custodi*, con un'appendice di documenti inediti (Istituto Storico Italiano per l'Età moderna e contemporanea, Roma, 1987, pp. 604, L. 45.000).

DANIELE ROTA, *Pietro Custodi*, vol. I, *La figura e l'opera. Gli scritti memorialistici*. Edizione per la Banca Popolare di Lecco, Cattaneo Editore, Lecco, 1987, pp. 1244. Fuori commercio.

Singolare destino storiografico quello di Pietro Custodi. Dal 1842, l'anno della sua morte, si conta un articolo di Gaetano Sangiorgio nella nuova serie della 'Rivista Europea', qualche sparso contributo di C.A. Vianello, le ricerche apparse sul 'Bollettino storico per la provincia di Novara', un accenno di Libero Lenti sul 'Corriere della Sera' del 29 giugno 1967, la scialba biografia di Alessandro Aspesi, il modesto accenno di Renzo De Felice nel suo saggio sui giornali giacobini e infine, nel 1985, la ricca e documentata voce biografica nel *Dizionario Biografico degli Italiani* pubblicato dall'Enciclopedia Italiana, che si deve a Livio Antonielli.

Se si astrae dai necrologi immediati, fra i quali spicca quello di Carlo Cattaneo su 'Il Politecnico', non si può dir certo che il Custodi abbia goduto d'una fama lontanamente paragonabile a quella che gli meritò, in vita, l'edizione dei classici italiani d'economia politica.

Eppure, a 145 anni precisi dalla sua scomparsa, il Custodi è ritornato sulla scena, tutto sommato in maniera onorevole: con alcune pubblicazioni che gli sono state dedicate e, soprattutto, con un convegno nazionale di studi, svoltosi lo scorso ottobre tra Milano, Lecco e Galbiate, sul tema *Pietro Custodi tra Rivoluzione e Restaurazione*.

Il primo volume del quale vogliamo qui discutere è l'appassionato lavoro di Vittorio Criscuolo, al quale si deve il ritrovamento, alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, di una serie di documenti (regestati per altra iniziativa su 'Archivi di Lecco', n. 2/1987), fin qui completamente ignorati dagli studiosi che si erano finora occupati di lui, e che l'autore pubblica in appendice a documentare la formazione illuministico-giacobina, con ampi risvolti che già possono definirsi socialistici del giovane Custodi fin dagli anni 1793-94, ben prima dunque dell'arrivo di Napoleone in Italia.

Dopo la formazione giovanile, davvero rivelatrice, il Custodi viene studiato anche per quanto riguarda il suo pensiero intorno alla religione, partendo dal noto esame della pretesa concordia fra religione e società, che qualcuno andava sostenendo in pieno fervore giacobino, fino ai suoi contributi giornalistici, pubblicati durante la tempestosa carriera svolta fra 'Il tribuno del popolo' e 'L'amico della libertà italiana', e alle sue ultime, conclusive opere,

la lettera al barone Mazzetti e la risposta definitiva alle calunnie dello Zajotti, che non gli riuscì di pubblicare a causa delle proibizioni poliziesche.

Del resto, almeno dai processi del 1821 in poi, il Custodi fu sottoposto costantemente alla sorveglianza poliziesca, fino al provvedimento che lo costrinse a vivere in completo isolamento, dall'estate del 1835 fino al 1840, nella sua villa di Galbiate. Periodo trascorso probabilmente, almeno in larga parte, non solo a raccogliere autografi, ma a mettere a punto quei lavori che avrebbero dovuto rivalutarlo davanti ai posteri dopo le calunnie che gli erano state rivolte. Condividiamo soltanto in parte l'aspro giudizio di Criscuolo, che si tratti di scritti dettati soltanto o prevalentemente da risentimento, che non presentano se non uno sterile elenco di capi d'imputazione a carico dell'Austria, 'tanto da riuscire inefficaci — come scrive l'autore — anche in relazione ai loro più immediati obiettivi di polemica politica, e comunque non riescono in alcun modo ad offrire una ricostruzione organica e meditata delle vicende politiche della penisola; sicchè il loro interesse è legato soprattutto al loro valore di fonti per la biografia del Custodi e di testimonianza della sua ostinata fedeltà al programma di indipendenza nazionale abbracciato in gioventù'.

Naturalmente, l'eventuale discussione su alcuni punti della trattazione del Criscuolo non ne annulla i pregi centrali, che sono quelli d'una ricostruzione documentata e puntuale del pensiero e dell'attività pratica del 'borghese' Custodi, lontano dall'agiatezza come dalla povertà (soprattutto dopo gli anni giovanili), convinto che la rivoluzione avesse incontrato pochissimi ostacoli all'inizio in quanto preparata dai 'sommi filosofi' dell'illuminismo, protagonista di primo piano della vita politica durante tutto il periodo napoleonico, anche allorquando si oppone al cesarismo trionfante. Tanto che si può bene accettare la conclusione del Criscuolo: 'Per la costante opposizione alla presenza straniera in Italia, per la fedeltà agli ideali patriottici germinati nel lontano triennio giacobino, per le persecuzioni subite da parte dell'Austria, il Custodi entra a far parte a pieno titolo, e non certo in un posto di secondario rilievo, della storia del Risorgimento italiano'.

\* \* \*

Con l'opera di Daniele Rota, insegnante all'Università di Bergamo, siamo invece in un altro clima. Già il sottotitolo ci avverte che ne viene ricostruita la figura e l'opera, mentre si annunciano gli scritti memorialistici che, di fatto sono ridotti alla redazione finale della *Memoria ultima*, tratta dalla stesura in bella copia e non di pugno dell'autore, serbata alla Biblioteca Civica 'Angelo Mai', nel fondo Custodi, non ancora inventariato.

Tale manoscritto, del quale esiste copia anche alla Biblioteca Ambrosiana, farebbe parte dei circa duemila inediti custodiani venuti alla luce e dei quali l'autore parla a p. 379, annunciando la pubblicazione in quattro successivi volumi della restante opera che, a nostro giudizio, non dovrebbe comprendere anche, come qui avviene, futilità e particolari e minuzie di secondaria importanza (quali sono, ad esempio, l'albero genealogico dell'inquisitore Zajotti, il cursus honorum del Custodi, larga parte dei riferimenti raccolti nel capitolo, di circa 45 pagine, dedicato alla consistenza patrimoniale e alle

condizioni economiche del Custodi, riunendo insieme i fatti della sua vita privata con quelli della collezione degli economisti che egli curò); mentre del Custodi poeta in morte di Napoleone si dà notizia in altra parte del volume, dedicata in larga misura ad una scelta antologica di brani sulle condizioni delle diverse regioni d'Italia e a diversi problemi, dalla figura di Pio VII alla censura austriaca, nonché ad un vero e proprio repertorio dei nomi citati nelle opere di Custodi, dove la ricostruzione della vita di Melchiorre Gioia dimentica curiosamente i duri giudizi contenuti nel Diario del Custodi stesso edito a cura del Vianello.

L'opera pubblicata evidentemente in così larga parte in brevissimo tempo, è ricca di errori di stampa, che talvolta rendono difficile la comprensione del testo; ma errori di stampa non sono la ripetuta convinzione che l'autore del saggio sulla giovinezza del Manzoni sia Tommaso Gallavresi Scotti (e non Gallarati Scotti), ripetuta due volte alla pag. 57, dove si darà d'intendere che la casa di via Morone a Milano sia 'la casa materna' del Manzoni, quindi una qualche dimora Beccaria, mentre le trascrizioni dal francese sono sempre assai dubbie e da verificare, nella medesima e nelle altre pagine. L'uso delle fonti è fatto dal Rota con estrema disinvoltura, appaiando lavori scientifici seri a pubblicazioni di pura divulgazione, quale l'edizione del 1968 del manoscritto del Canonico Mantovani; mentre la ricostruzione del materiale del Fondo Custodi alla Biblioteca Mai di Bergamo è intervallata da giudizi che probabilmente si devono all'autore stesso, ma che risultano incomprensibili, come l'impagabile 'che furbone!' a pag. 223, esclamazione che si accompagna alla dizione: 'Lettere Morbio per cambi'.

Il Fauriel è chiamato, indifferentemente, Claude o Carlo, ed è definito quale 'noto scrittore e storico francese' (pag. 245); alla pag. 597 si presenta un documento, di pugno di Napoleone Bonaparte — riprodotto grazie all'Auvray alla pag. 1107 — che sarebbe stato vergato, molto curiosamente, su carta intestata della Camera dei Deputati con simbolo sabaudo alla fine d'ottobre del 1797: una fotocopia sbagliata, un falso madornale, una svista di provenienza del Fondo Custodi alla Biblioteca Mai?

Fatti i debiti confronti, ci pare di poter dire che sia la mano pubblica come quella privata dovrebbero ben diversamente controllare la spesa, nell'interesse degli studi e della ricerca scientifica; per cui l'occasione offerta dalle oltre mille pagine di Daniele Rota ci appare rischiosa e tale da meritare quella che, in altri tempi, si sarebbe definita un'edizione emendata.

F. ORLANDI

AA.VV., *Una città nella storia dell'Italia unita. Classe politica e ideologie in Cremona nel cinquantennio 1875-1925*, a cura di Franco Invernici, prefazione di Ettore A. Albertoni, Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona, XXXVI/2 - 1985, Cremona, 1986, pp. 416, s.i.p.

A seguito di alcuni incontri dedicati, in passi passati (quando Regione Lombardia, banche, enti economici ed università non avevano individuato ancora

l'importanza di Cremona nel periodo post-universitario), a personaggi cremonesi d'un certo rilievo, il sindaco di allora ed il suo assessore alla cultura e all'istruzione — che è ancora l'avv. Luigi Magnoli — pensavano di organizzare un convegno d'un certo rilievo per studiare Cremona da Stefano Bissolati ad Alessandro Groppali e a Farinacci, senza dimenticare un altro ex prete, Giovanni Preziosi, uno dei teorici italiani del razzismo.

L'iniziativa ha poi preso seguito, appunto, grazie all'impegno consistente di parecchi studiosi dell'università di Milano, del Comitato Gaetano Mosca, della Banca cremonese e del Ministero della P.I., con un convegno del marzo 1985, che trova in queste pagine, riccamente illustrate, il suo definitivo coronamento.

Abbiamo letto con estremo interesse, partendo dalle biografie degli intervenuti, non proprio esaltanti per modestia, i contributi che spaziano dall'influenza di Romagnosi al pensiero di Ferrante Aporti fino a Giuseppe Cappi e a Roberto Farinacci, ben oltre dunque i limiti prefissati inizialmente. Ne vien fuori uno spaccato di storia italiana di estremo interesse, anche se alcune osservazioni — come quella, ad esempio, che repubblicani, radicali e democratici hanno più o meno consapevolmente aperto la strada al fascismo (accusa mossa da Dino Cofrancesco nientemeno che a Leonida Bissolati) — si attaglierebbero perfettamente forse a tutta la restante Italia.

Ettore Albertoni, che ha limitato la sua auto-biografia alle benemerienze scientifiche dimenticando quelle politiche di non minore rilievo e, per una volta, trascurando quei lunghi elenchi di ringraziamento che un tempo comprendevano, con sapiente dosatura, Fanfani, Ingrao e tutto l'orbe universitario contemporaneo, introduce il vasto lavoro non senza indulgere, come ha fatto in almeno altri sei precedenti ampi saggi, alla tentazione di ricostruire il pensiero di Gaetano Mosca. E Franco Invernici, nel ripercorrere 'la parabola d'una città', azzarda alcune ipotesi su Stefano Bissolati che ci appaiono quanto meno gratuite, non senza ripetere a proposito di Ghisleri alcune considerazioni spadoliniane che sono senza fondamento, come quella del 'ponte fra la liturgia mazziniana ed il criticismo cattaneano'; o a rispolverare le antiche accuse circa l'edizione togliattiana dei *Quaderni* di Antonio Gramsci, fino a riprodurre l'antitesi non risolta tra unitarismo e federalismo che, non mai profondamente affrontata all'interno del Partito Repubblicano, non fu certo il motivo di dissoluzione del qui citato Partito d'Azione del secondo dopoguerra.

Luigi Bulferetti, che dopo la lezione dell'Omodeo s'è da tempo convertito alla storia della scienza, si rifà al positivismo di Cattaneo riprendendo i temi del suo antico lavoro (dimenticato nei cenni biografici) sul socialismo nell'età del positivismo evolucionistico. Gherardo Bozzetti ricostruisce la storia sociale e culturale di Cremona tra l'800 e il '900, collocandosi anch'egli fuori dai limiti di tempo prestabiliti, in un interessante spaccato di Cremona durante il Risorgimento nazionale. Gli sfugge forse che l'anticlericalismo dei radical-repubblicani-socialisti cremonesi nell'ultimo quarto di secolo, anche se giunge 'ad atti vandalici', nasce dal desiderio di scoprire una maggiore coerenza nell'autorità religiosa e curiosamente è avvertito da coscienze così severe da potersi considerar religiose a dispetto della fede perduta. Né s'in-

tende cosa significhi l'aspirazione o pretesa 'ad esprimere un giudizio obiettivo tra favorevoli e contrari alla guerra', quasi che fare storia significhi ergersi a tribunale di quelli che hanno o hanno avuto torto. Croce ha davvero scritto invano...

Ferrante Aporti, mantovano di nascita (anche se appartenente alla diocesi di Cremona), malgrado i suoi dati anagrafici ne facciano un uomo del Risorgimento, viene incluso a forza nella presente ricerca, forse perché è tra gli insegnanti di Stefano Bissolati, padre di Leonida, cui A.D. Gottarelli dedica un'appassionata ricostruzione biografica, mentre Maria Luisa Cicalese si dedica con altrettanta dedizione a Stefano Jacini, gran parte della vita del quale sfugge anch'essa ai termini cronologici della complessiva ricerca.

Robertino Ghiringhelli, presidente della Società Gallaratese per gli Studi Patri, scopre un'influenza del pensiero di Romagnosi sui giovanotti che si riunivano attorno a 'Il Preludio' e poi alla 'Rivista Repubblicana' dopo il 1875, notomizza le due interpretazioni che del Romagnosi avrebbero dato da un lato Reborà, Monti, Belloni e Tramarollo, dall'altro Ferrari e Croce (questi due nomi vengono accostati forse per la prima volta...), per concludere con una prova a suo parere decisiva circa l'influenza di Romagnosi su Ghisleri, utilizzando un falso: la scelta e soprattutto l'introduzione agli scritti romagnosiani nella collezione dell'Ogetti, che sono entrambe opera di G. A. Belloni, e non di Ghisleri, come è ormai noto almeno dal 1972. Gian Paolo Foina riprende la sua tesi di laurea sul Ghisleri per esaminarne la formazione politica, anche se ignora che *Dalla fede alla scienza* non è neppure la ristampa, ma l'utilizzo materiale della medesima edizione di *Alcuni scritti*, una delle primissime opere del cremonese Ghisleri che avrà con la sua città un rapporto assai particolare, vissuto com'è a Milano, Napoli, Matera, Savona e soprattutto a Bergamo nell'ampio svolgersi della sua lunga vita.

Il Foina si muove con qualche incertezza sull'immensa opera ghisleriana, vasta già nelle sue origini giornalistiche ed epistolari, a differenza di Paolo Toffaletti che ricostruisce con molta precisione le vicende del mantovano Osvoldo Gnocchi-Viani che vien conoscendo in questi ultimi tempi — soprattutto ad opera di Marina Tesoro — una sua meritata rivalutazione intesa a trarlo da un oblio troppo a lungo durato.

Maurizio Punzo, che abbiamo conosciuto storico severo del socialismo riformista a Milano, introduce subito alcune osservazioni che denunciano una poco approfondita ricerca circa i rapporti Ghisleri-Turati, anche per quanto riguarda l'epistolario Turati-Kuliscioff; lievi sviste, riscattate da un'ampia e assai rigorosa ricostruzione dei rapporti tra i due capi del socialismo riformista, il cremonese Bissolati ed il comasco-milanese Turati, che rimette doverosamente a posto le ingenuie rimostranze di Cofrancesco da cui abbiamo preso le mosse, e che seguono immediatamente il saggio di Punzo.

Ettore Sacchi, che fu giovanissimo accanto a Bissolati, Ghisleri e Turati nella Cremona del 1874-75, si vede finalmente e amorosamente studiato da Roberto Tumminelli che lo segue fino alla morte, avvenuta nel 1924, dopo l'ignominia della candidatura nella stessa lista di Farinacci, nel 1921; mentre il vescovo Bonomelli, la 'bestia nera' dell'anticlericalismo cremonese, viene studiato da Giorgio Rumi, il poliedrico editore — utilizzando il proprio

nome come autore delle *Campane di Casalbellotto* — dello stupendo diario inedito di don Mazzolari: Bonomelli vien definito quale 'protagonista della vita italiana', quasi in contrapposizione con Guido Miglioli, studiato da Giorgio Vecchio, che sottolinea le simpatie giovanili per il socialismo e lo studio della 'crisi del marxismo' da parte del futuro dirigente del Partito Popolare, finito candidato nel Fronte democratico-popolare nel 1948; alla cui parabola finale si dedica Eugenio Guccione, studiandone le premesse contenute nell'intervista all'*Unità* del 12 dicembre 1924, anticipatrice dell'espulsione dal Partito Popolare.

Con le analisi di Ada Ferrari su Cappi e Miglioli, di Maria Luisa Betri sulla nascita del comunismo cremonese e Tarquinio Pozzoli, di U. Alfassio Grimaldi su Farinacci e il fascismo, siamo ormai al primo dopoguerra, ad un cambiamento in corso, al crollo di molte illusioni, al sorgere di nuovi miti e mitologie, che allineeranno anche Cremona nel nuovo stato fascista ma, grazie alla presenza di Farinacci, con una nota anche più radicalizzata, che non trova ragione nella storia della città quale qui si è venuta configurando. 'Il regime fascista' è il giornale più settario dell'Italia del ventennio, sulle cui pagine si leggono incessantemente boriose rivendicazioni del primato italiano, e dove vi fanno capolino, fino a presto spadroneggiare, le teoriche del razzismo; Giovanni Preziosi pubblica 'La vita italiana' utilizzando forze del pensiero e della vita pubblica cremonese, e la sua simbiosi con Farinacci sarà documentata fino alla conclusione finale della parabola fascista. A Cremona vedrà la luce 'Crociata Italica', organo dei preti repubblicani, il cui legame ideale con il vescovo Bonomelli appare quanto meno difficile da dimostrare.

Essendo dunque molti i meriti aperti, a Cremona e nella restante Lombardia, sugli sviluppi post-1925 che meritano ancora e non soltanto in questo settore di essere studiati, analizzati, approfonditi, ci sembra opportuno invitare il Ministero della Pubblica Istruzione (che avrebbe contribuito alle spese col 60% di contributo), la Regione Lombardia, il munifico Comune di Cremona, la locale Banca e l'Università di Milano con l'immancabile Comitato Mosca (cioè riferito a Gaetano Mosca, maestro ideale del socialista Albertoni) a riprendere il discorso per condurlo fino al tempo presente. Così da ampliare fino ad oggi quello spaccato di storia che l'importante volume, presentato dall'avv. Luigi Magnoli come sua idea originale, ha fornito per gli anni dal 1875 al 1925.

F. ORLANDI

AA.VV., *Papa Giovanni*, a cura di Giuseppe Alberigo, Bari, Laterza, 1987, pp. 282, L. 32.000.

È stato recentemente edito da Laterza un volume che raccoglie alcuni dei più significativi interventi al Colloquio internazionale 'L'età di Roncalli', svoltosi a Bergamo nel giugno 1986. Tale iniziativa è inserita in una più ampia

ricerca, tuttora in svolgimento, di cui è interprete l'Istituto per le Scienze religiose di Bologna diretto da Giuseppe Alberigo, ordinario di Storia della Chiesa e curatore del volume.

Data l'importanza della figura roncalliana, l'Istituto bolognese intende studiare l'opera di Giovanni XXIII attraverso un rigoroso metodo storico-critico, al di là di qualsiasi intento agiografico o celebrativo.

Importante risultato di questa ricerca è il convegno bergamasco, nel corso del quale è stato affrontato quello che già nel 1963 veniva definito dal gesuita Rouquette il 'mistero Roncalli'. Lo staff di Alberigo ha infatti tentato, grazie all'utilizzo di fonti edite ed inedite, di dare risposte storicamente attendibili riguardo alla 'novità del pontificato di Giovanni XXIII, soprattutto in relazione alla precedente esperienza pastorale ed alla mancata preparazione, da parte sua, al ruolo pontificio. È possibile, si chiede Alberigo nella premessa, che un personaggio apparentemente così legato alla 'tradizione' abbia potuto operare una rivoluzione quale quella avviata dal Vaticano II?

Il complesso rapporto A. G. Roncalli/Giovanni XXIII è attentamente studiato nei nove saggi contenuti nel volume il primo dei quali, particolarmente interessante, studia la formazione e lo sviluppo della cultura del Roncalli. L'autore, R. Melloni, ricercatore presso l'Istituto per le Scienze religiose, mette in evidenza come la lettura della Bibbia intrapresa, per la seconda volta dopo gli studi seminariali, all'età di ventisei anni, consenta a Roncalli 'di non subire o non subire più il fascino della modernità, il quale trae alimento dall'antagonismo ultramontano col mondo moderno'. Dai Padri gli viene invece 'l'idea di una tradizione sempre viva o dinamica di cui preservare vivacità e dinamismo'; dalla *Imitatio Christi* e dai libri liturgici la consapevolezza della 'centralità di Cristo rispetto alla miseria dell'uomo'.

È attraverso questo percorso culturale che Angelo Roncalli maturerà l'esigenza di un rapporto nuovo tra Chiesa e società, basato sulla conciliazione e la disponibilità in opposizione con la tendenza post-tridentina, ed è sostanzialmente su questo concetto che insistono anche gli altri saggi, in particolare quelli di A. Riccardi *Dalla Chiesa di Pio XII alla Chiesa giovannea*, di G. Miccoli *Sul ruolo di Roncalli nella Chiesa italiana*, di G. Alberigo su *Giovanni XXIII e il Vaticano II* e di G. Ruggeri su *Appunti per una teologia in papa Roncalli*.

Interessante, nell'analisi di Miccoli, il ruolo che Giovanni XXIII svolge nei confronti dell'episcopato quasi uniformemente contrapposto, in linea con il magistero di Pio XII, al 'laico ed eretico spirito del secolo'. In una fase storica di sensibile tensione sociale e politica, papa Roncalli contrasta il 'diritto-dovere dei cattolici, guidati ed illuminati dalla gerarchia ecclesiastica, a divenire responsabili della cosa pubblica'.

Significativa a questo proposito l'esperienza veneziana, ben illustrata da G. De Rosa, durante la quale risalta più la natura di 'uomo di preghiera, di sacerdote, di pastore' del futuro pontefice che quella di politico.

È in questa ottica che, a parere di Alberigo, avviene la convocazione del Vaticano II e ciò affinché, secondo quanto dichiara lo stesso papa Giovanni, considerata la particolare situazione storica è necessario 'precisare e distinguere

fra ciò che è principio sacro e Vangelo eterno e ciò che è mutevolezza dei tempi'.

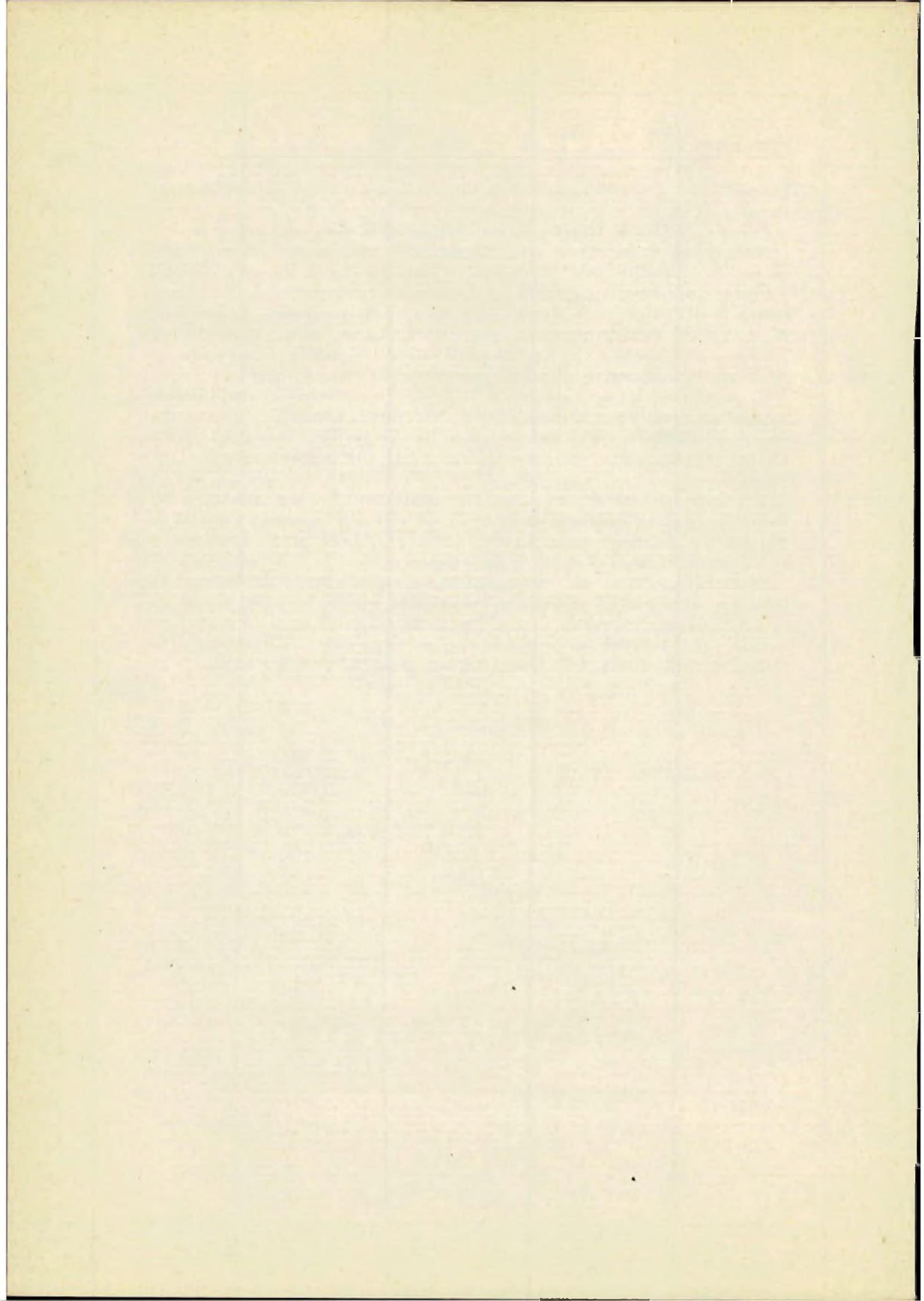
Giovanni XXIII si propone la realizzazione dell'"unità cristiana" e la definizione di un ruolo nuovo della Chiesa nella trasmissione del messaggio evangelico. L'analisi della teologia o meglio 'cristologia' di papa Roncalli consente, attraverso il saggio di G. Ruggeri, di comprendere la roncalliana centralità del Cristo nella storia, l'importanza della preghiera, degli esercizi di pietà e dei sacramenti; queste pratiche aiuteranno l'uomo, secondo papa Giovanni, a risolvere anche i problemi di ordine temporale, perché attireranno la benedizione divina sul popolo preservandolo da molti mali.

È questo un tema assai delicato e di difficile interpretazione, ma di importanza fondamentale per la comprensione del 'mistero Roncalli'; a questo proposito, l'Istituto per le Scienze religiose ha già avviate ulteriori ed approfondite ricerche sulla dimensione spirituale e la vita interiore di papa Giovanni.

Il volume contiene altri tre saggi, assai interessanti, sul rapporto tra *G. M. Radini Tedeschi e Angelo Roncalli* di G. Battelli, sull'esperienza parigina di Roncalli *Straordinario ambasciatore? Parigi 1944-1953* di E. Fouilloux, e su *La predicazione di Roncalli* di M. Guasco.

In conclusione dobbiamo riconoscere che il volume curato da Alberigo ha tracciato, attraverso un rigoroso metodo storico, un preciso collegamento tra la figura, l'opera e l'età di Roncalli, mettendo in evidenza il carattere universale e profetico del suo messaggio che, pur nel rispetto del passato e della tradizione, nella storia della Chiesa ha dato il via ad un'epoca nuova.

ANTONELLA RIZZI

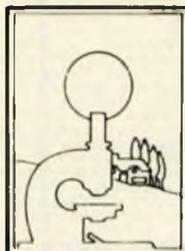


# Scegli anche tu

## Conto Progresso



ISTITUTO  
DI RICERCHE  
FARMACOLOGICHE  
**MARIO  
NEGRI**



*Associazione  
Italiana  
per la Ricerca  
sul Cancro*

**Partecipa a migliorare la vita di tutti  
investendo nel Progresso.**

Per finanziare le attività di WWF, dell'AIRC, dell'UNICEF  
e dell'Istituto MARIO NEGRI apri un Conto Progresso.  
La Popolare, di tasca sua destinerà l'1% della consistenza  
del deposito all'Ente da te scelto.

**Conto Progresso: un conto riservato ai giovani tra i 18 e i 24 anni.**

**BANCA POPOLARE**  
**DI BERGAMO**

**PSSIRANI**  
*Automobili* S.p.A.



The logo for RAS (Riunione Adriatica di Sicurtà) features the letters 'RAS' in a bold, stylized, serif font. The letters are closely spaced and have a slightly three-dimensional appearance with shadows.

**RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTA'**

S.P.A. FONDATA A TRIESTE NEL 1838

**Agenzia principale di Bergamo - "ASSIBERG S.r.l."**

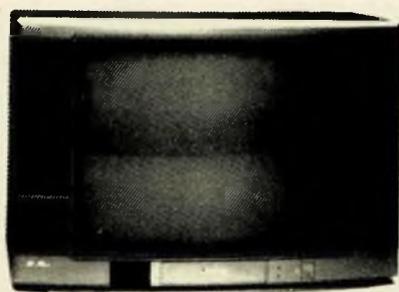
**Il meglio della  
tecnologia mondiale**

**TV · VIDEO · HI-FI**

**PHILCO** 

*Famous for Quality the World Over*

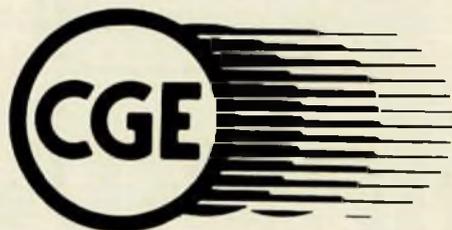
**Tecnologia dinamica**



**IMPERIAL**  
TV·VIDEO·HI-FI

**DIMENSIONE QUALITA'**

**TV · VIDEO · HI · FI**



**La perfezione continua**

# il Cavallo di Troia



**Questo cavallo**

*Inediti*

**Viktor Šklovskij: *A proposito del «Dubrovskij»***

**Luigi Monteleone: *La sconcertazione***

**Alfonso Gatto: *Il sottoscritto...***

**Beniamino Placido: *Le puttane di Diderot***

**Saverio Tutino: *Il «Che» è morto***

*Intervista*

**Brad Leithauser, Mary Jo Salter**

**Ugo Pirro, Vilma Costantini, Ch'ü Yüan,  
Ermanno Cavazzoni, Orazio Pinelli, Francesco Dragosei,  
Vito Riviello, Mario Verdone, Giampaolo Dossena**



**PIERLUIGI LUBRINA EDITORE**





£18000