

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

4 - 2011

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,  
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,  
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,  
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,  
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

*Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.*

*Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.*

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

4 - 2011



Rivista semestrale *on line*  
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale  
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore  
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*  
Direttore responsabile: Maria Monica Donato  
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>  
[onh.redazione@sns.it](mailto:onh.redazione@sns.it)

ISSN 2036-8755  
Opera Nomina Historiae [*on line*]

## SOMMARIO

LA REDAZIONE ONH: <i>novità e lavori in corso</i>	I-III
GIULIA AMMANNATI <i>La scritta sulla chiesa di San Michele in Escheto presso Lucca e quella enigmatica di San Saba a Roma</i>	1-18
MATTEO FERRARI <i>I Maggi a Brescia: politica e immagine di una 'signoria' (1275-1316)</i>	19-66
LEA DEBERNARDI <i>Note sulla tradizione manoscritta del Livre du Chevalier Errant e sulle fonti dei titoli negli affreschi della Manta</i>	67-132
ELIANA CARRARA <i>Il Plinio di Giovanni Battista Adriani</i>	133-160
FABRIZIO FEDERICI <i>L'interesse per le lastre tombali medievali a Roma tra ricerche epigrafiche e documentazione figurativa (secoli XVI-XIX)</i>	161-210
SANDRO MORACHIOLI <i>La diagonale di Longoni. Le Riflessioni di un affamato tra pittura e illustrazione satirica</i>	211-230



## ONH: novità e lavori in corso

Dopo tre anni e quattro numeri dalla sua nascita, *ONH* cambia.

Nella *Presentazione* al primo volume della rivista, si era sottolineato come questa nascesse a margine del *corpus*-repertorio *Opere firmate dell'arte italiana / Medioevo*, nell'intento di non disperdere le ricerche nate e sviluppatesi attorno al repertorio, al Seminario di Storia dell'arte medievale della Scuola Normale, alla sua rete di relazioni, ma non riducibili – per materia, estensione, tempi auspicati di pubblicazione – alla misura di un progetto di così lunga gittata e laboriosa gestazione. Si prevedevano allora, per il repertorio, sedi e modalità diverse di edizione: una pubblicazione *on line* in forma di banca dati e, parallelamente, una serie di volumi a stampa dedicati alle singole sezioni geo-cronologico-tipologiche, in cui il materiale 'formalizzato' nelle schede sarebbe stato esposto in forma più ampia e discorsiva (M.M. DONATO, *Presentazione*, «ONH. Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 1, 2009).

In questi anni, tuttavia, la quantità, la varietà e il merito degli studi che sono stati accolti dalla rivista, uniti alla ferma volontà di garantire un livello quanto possibile aggiornato ed elevato, ci hanno portato a una sostanziale 'ristrutturazione' di questo piccolo 'cantiere'.

Innanzitutto, *ONH* si è dotata di un ampio comitato scientifico di esperti nazionali e internazionali ed ha avviato un sistema sempre più rigoroso di doppio (e se necessario triplo) referaggio 'cieco' degli articoli, che in più casi ha prodotto contributi sostanziali. Inoltre, come avevamo previsto (e in verità anche auspicato) fin dall'inizio, la rivista, pur mantenendo come motivo 'fondante' l'interesse per la figura dell'artista, dall'Antichità all'Età moderna, con un *focus* sul Medioevo – attraverso le sottoscrizioni, ma anche i documenti, le fonti letterarie e storiche, le testimonianze visive – ha via via accolto sollecitazioni più ampie, che hanno portato a una notevole dilatazione dal punto di vista tematico e cronologico dei contributi: accomunati, speriamo sia evidente, dalla saldatura, nel cuore della ricerca, fra le opere, i nomi (gli artisti), le storie – la Storia.

La crescita, i riscontri incoraggianti che la rivista ha ottenuto e, sin dall'inizio, la ricerca di una veste grafica e redazionale quanto possibile direttamente controllata, la funzionalità della pubblicazione *on line*, che ha confermato tutte le sue potenzialità, ci hanno indotto a ripensare le forme di pubblicazione del *corpus* e a decidere per un sostanziale rovesciamento del rapporto tra *ONH* e repertorio delle *Opere firmate*.

*ONH* non sarà più un supplemento o una pubblicazione 'a margine' dei lavori del *corpus*, ma viceversa, accoglierà i volumi del repertorio come numeri monografici della rivista. Ci pare così da un lato di poter continuare il percorso di crescita della nostra rivista e, d'altro lato, di garantire una sede alla struttura già avviata e consolidata per il repertorio, i cui testi saranno quindi – anzi: già sono – sottoposti allo stesso processo di referaggio e di controllo redazionale e editoriale degli articoli.

Tale decisione porta con sé anche una modifica importante per *ONH*. Nel corso di questi anni ci siamo chiesti più volte, tra membri della redazione, se non valesse la pena, fatti salvi gli enormi vantaggi di un'edizione *on line*, di affiancarla da una versione cartacea, per garantirne la circolazione anche per vie 'tradizionali' e una visibilità e fruibilità 'fisica' nei luoghi della ricerca, senza mai deciderci, sostanzialmente, ad intraprendere questa seconda via. Ora, l'accorpamento del repertorio rende questo passo imprescindibile. Se all'inizio per la pubblicazione del repertorio pensavamo ad un database *on line* e a volumi solo cartacei, ora le istanze di rivista e *corpus* si fondono: la rivista *on line* sarà anche cartacea; il repertorio, nella sua forma 'estesa' sarà sia cartaceo, sia *on line*, oltre che consultabile nella forma 'codificata', e indefinitamente aggiornabile, come *database*.

Da questo numero in avanti quindi, *ONH* avrà una serie di *Studi*, e una serie dedicata al *Repertorio*. Saranno distinti sia dal punto di vista grafico, nella versione *on line*, sia, in quella stampata, per formato e colore della coperta dei volumi. Siamo felici, quindi, di annunciare che a breve saranno disponibili in versione cartacea i volumi di *ONH* 1-4 (2009-2011), stampati per cura della casa editrice Universitalia di Roma. Seguirà la pubblicazione, *on line* e cartacea, del primo volume del *Repertorio*, sezione di Siena, dedicato all'oreficeria.

Alla vigilia di questa svolta importante non solo per *ONH*, ma per tutte le ricerche gravitanti attorno al repertorio delle *Opere firmate*, vorremmo rinnovare l'invito a contattare la redazione per proposte, articoli, consigli, critiche, essenziali per la prosecuzione del nostro lavoro nell'ottica di una condivisione delle ricerche che vorremmo fosse il più possibile ampia, aperta e articolata.

*La redazione*



## I MAGGI A BRESCIA: POLITICA E IMMAGINE DI UNA 'SIGNORIA' (1275-1316)

MATTEO FERRARI

Tra le esperienze signorili che, tra Due e Trecento, caratterizzano la storia dei Comuni nell'area padana, quella dei Maggi a Brescia desta un particolare interesse per le implicazioni sul piano della politica monumentale<sup>1</sup>. Grazie alla notevole esperienza acquisita nel campo del diritto e del reggimento delle città, nel secondo Duecento la famiglia si era fatta largo tanto nelle fila della *Pars Ecclesiae* e del Popolo bresciano, dai tardi anni Sessanta impostisi alla guida del centro lombardo, quanto all'interno delle istituzioni ecclesiastiche locali. La rapida ascesa toccò l'apice quando, sul finire del secolo, il Comune affidò il governo della città a Berardo, già vescovo dal 1275, sotto forma di una *balìa* quinquennale che gli garantiva autonomia ed ampi margini decisionali<sup>2</sup>. L'affidamento dei poteri al vescovo era stato deliberato nel corso dell'assemblea che, il 6 marzo 1298, aveva riunito nel «*pallatium populi in sala picta*»<sup>3</sup> tutte le componenti del Comune e della società bre-

---

Desidero rivolgere un sentito ringraziamento a Maria Monica Donato, Vincenzo Gheroldi, Sara Marazzani, Pierfabio Panazza, Paolo Zaninetta e ai *referees* anonimi della rivista che, in modo diverso, hanno contribuito ad arricchire e migliorare quest'articolo.

- <sup>1</sup> Sulla politica monumentale delle signorie trecentesche si veda M.M. DONATO, *I signori, le immagini e la città: per lo studio dell'immagine monumentale' dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel Medioevo: le signorie trecentesche*, a cura di A. Castagnetti, G.M. Varanini, Verona 1995, pp. 379-454, *passim*. La bibliografia sui regimi proto-signorili è ampia e in continuo sviluppo; si citeranno pertanto solo i titoli più strettamente pertinenti alla materia qui trattata. Sulle proto-signorie di matrice popolare in area padana rimandiamo almeno a R. RAO, *Signori di Popolo. Signoria cittadina e società comunale nell'Italia nord-occidentale 1275-1350*, Milano 2012.
- <sup>2</sup> Il governo di Berardo Maggi si inserisce dunque nel quadro dei reggimenti cittadini affidati ai vescovi, sui quali si rimanda, per la fase proto-duecentesca, a G. GARDONI, *Vescovi-podestà nell'Italia padana*, Verona 2008 e anche a P. GRILLO, *I podestà dell'Italia comunale: recenti studi e nuovi problemi sulla storia politica e istituzionale dei comuni italiani nel Duecento*, «Rivista storica italiana», 115, 2003, pp. 556-590.
- <sup>3</sup> Così in Brescia, Biblioteca Civica Queriniana (da ora in avanti BCQ), ms. C.I.14, C. MAGGI, *Chronica de rebus Brixiae*, c. 265r; il cronista cinquecentesco fornisce un dettagliato resoconto dell'assemblea sulla base di documenti originali perduti. Sulla figura di Berardo Maggi si rinvia a G. ARCHETTI, *Berardo Maggi vescovo e signore di Brescia. Studi sulle istituzioni ecclesiastiche e sociali della Lombardia orientale*, Brescia 1994 e a *Berardo Maggi. Un*

sciama allo scopo di porre termine alle lotte che da decenni laceravano la città, pur garantendo la continuità della linea politica tracciata dal governo di Popolo. Nell'occasione fu indetta una pacificazione generale che avrebbe consentito agli *esbanniti* di rientrare nel comitato e nella città di Brescia, nel pieno godimento dei diritti di cittadinanza e dei beni precedentemente detenuti; al Maggi spettava il ruolo di arbitro dell'accordo e, successivamente, di garante del mantenimento della pace interna.

L'affidamento temporaneo del governo cittadino al vescovo era una soluzione sperimentata dai ceti dirigenti lombardi<sup>4</sup> e, nel caso specifico, comportò un sostanziale mantenimento dell'assetto costituzionale precedente, consentendo agli organismi comunali di conservare buona parte delle loro prerogative e un ruolo attivo nella gestione del potere<sup>5</sup>. Il vescovo bresciano e la sua famiglia, muovendosi con compattezza e comunità d'intenti, seppero però sfruttare un mandato a termine e personale per dare vita ad un 'progetto signorile' di carattere dinastico, pur muovendosi all'interno degli ordinamenti costituzionali vigenti. In questo modo, non solo Berardo ottenne nel 1303 il rinnovo del mandato per un secondo quinquennio da parte delle assemblee comunali, ma alla sua morte i Maggi si assicurarono la continuazione del loro duplice dominio, cogliendo un obiettivo in quegli anni fallito da altre famiglie con simili ambizioni<sup>6</sup>: il potere temporale passò a Matteo, fratello di Berardo, mentre il giovane Federico, figlio del cugino Bertolino,

*principe della Chiesa al crepuscolo del Medioevo*, atti del convegno (Brescia 2009), a cura di G. Archetti, Brescia 2012.

<sup>4</sup> Sul tema G. SOLDI RONDININI, *Vescovi e signori nel Trecento: i casi di Milano, Como, Brescia, in Vescovi e diocesi in Italia dal XIV alla metà del XVI secolo*, atti dell'VIII convegno di storia della Chiesa in Italia (Brescia 1987), a cura di G. De Sandre Gasparini et al., Roma 1990, pp. 837-868. A Brescia, i titoli di *potestas et rector* erano già stati conferiti nel 1258 al vescovo Cavalcano de Salis, per fronteggiare l'avanzata di Ezzelino da Romano.

<sup>5</sup> Si veda ora C. BONAZZA, *Istituzioni comunali e ordinamenti statutarî al tempo di Berardo Maggi tra mutamenti e continuità*, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa*, pp. 87-129.

<sup>6</sup> Ad esempio, Oberto Pallavicino tentò di nominare il nipote vescovo di Brescia, città di cui detenne la signoria (G. ANDENNA, *L'episcopato di Brescia dagli ultimi anni del XII secolo sino alla conquista veneta*, in *A servizio del Vangelo. Il cammino storico dell'evangelizzazione a Brescia*, I. *L'età antica e medievale*, a cura di Id., Brescia 2010, pp. 97-210: 145), mentre Pier Saccone Tarlati cercò di insediare un vescovo scismatico sulla cattedra che era stata del fratello Guido; cfr. R. BARTALINI, «*Signori al tutto d'Arezzo*». *Alcune considerazioni sui Tarlati al potere e la loro committenza*, in *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno internazionale di studi (Parma 2007), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 554-563: 555. Anche il consolidamento del primo governo visconteo fu agevolato dall'associazione dei due poteri: G. CARIBONI, *Comunicazione simbolica e identità cittadina a Milano presso i primi Visconti (1277-1354)*, «*Reti medievali Rivista*», 9, 1, 2008 <<http://www.retimedievali.it>>.

ascese al soglio vescovile<sup>7</sup>. I Maggi conseguirono tale risultato grazie alle loro abilità diplomatiche. La loro azione politica fu però affiancata da un impiego via via più consapevole dell'immagine, volto a visualizzare, prima, il prestigio della famiglia e, poi, le basi del suo governo.

Privi di un formale riconoscimento da parte di figure terze dotate di più alta autorità – quella poi garantita ad altri dal conferimento del vicariato –, i regimi signorili dovevano la loro sopravvivenza al mantenimento dell'appoggio delle istituzioni comunali, che ne avevano decretato l'affermazione, e della popolazione, nei regimi 'repubblicani' coinvolta in prima persona nella gestione della cosa pubblica<sup>8</sup>. Seguendo sovente le forme e riprendendo i temi propri della comunicazione politica dei governi di Popolo, in più circostanze i signori utilizzarono le immagini come strumento di informazione e di persuasione, in virtù della loro accessibilità immediata e della loro capacità di raggiungere un pubblico potenzialmente collimante con l'intero corpo sociale. In difetto di legittimità, i signori promossero interventi figurativi e monumentali per enfatizzare l'origine popolare del loro governo e la sua continuità con l'istituzione comunale, facendo costante appello ai valori condivisi della pace, della giustizia e dell'equità<sup>9</sup>.

Così pure per i Maggi, dopo il 1298, la 'costruzione dell'immagine' del signore e la ricerca di una legittimazione simbolica del governo furono avvertite come esigenze prioritarie, di cui sono nota testimonianza il dipinto del palazzo del Broletto e l'arca marmorea del presule nella Cattedrale roma-

---

<sup>7</sup> In mancanza degli ordini sacri e in difetto d'età, Federico si recò a Tolosa per ricevere la dispensa da Clemente V. Nell'occasione i familiari e alcuni loro alleati riuscirono a farsi affidare certi benefici, assicurandosi il controllo delle maggiori cariche ecclesiastiche cittadine; cfr. ANDENNA, *L'episcopato*, pp. 175-176. Su Bertolino Maggi, padre di Federico e zio di Berardo, si veda G.M. VARANINI, *Maggi (de Madiis), Bertolino (Bartolomeo)*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 350-351.

<sup>8</sup> Anche FERRETI VICENTINI, *Historia rerum in Italia gestarum*, in *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, ed. C. Cipolla, 3 voll., Roma 1908-1920, I, 1908, p. 221 ricorda l'origine popolare della signoria di Berardo, «populi favorem adeptus». Sull'effettivo tasso di 'democraticità' dei regimi comunali e di Popolo si vedano A. POLONI, *Potere al popolo. Conflitti sociali e lotte politiche nell'Italia comunale del Duecento*, Milano-Torino 2010, in part. pp. 83-125 e G. MILANI, *Partecipare al Comune: inclusione, esclusione, democrazia*, «Bollettino Roncioniano», 6, 2006, pp. 35-49.

<sup>9</sup> I debiti contratti dalle signorie cittadine nei confronti dell'iconografia politica comunale sono rilevati da DONATO, *I Signori*, p. 383 e *passim*. Sul ruolo del Popolo nella definizione della comunicazione iconica dei Comuni lombardi rimandiamo a M. FERRARI, *La propaganda per immagini nei cicli pittorici dei palazzi comunali lombardi (1200-1350): temi, funzioni, committenza*, tesi di Ph.D., Scuola Normale Superiore, a.a. 2010-2011, relatrice M.M. Donato.

nica. I due *monumenta* furono però preceduti da altri interventi di committenza ascrivibili alla consorzeria bresciana che, sebbene non altrettanto eclatanti, lasciano intravedere i prodromi di una comunicazione simbolica che raggiunse il suo vertice proprio durante la signoria. In effetti, già negli anni dell'episcopato, nel pur generale risveglio delle iniziative artistiche nella Brescia contemporanea, tanto Berardo quanto alcuni suoi familiari sembrano intuire le potenzialità delle arti figurative, intese come strumento adatto a visualizzare l'ascesa sociale della consorzeria. Nelle prossime pagine cercheremo quindi di mettere in serie gli interventi ascrivibili ai Maggi, valutando gli aspetti di una comunicazione iconica che, sebbene non fosse strutturata in un piano organico o animata da un indirizzo univoco, diede risalto al primato familiare, risvegliando l'attenzione anche di lontani interlocutori.

### 1. *Interventi monumentali e committenza artistica negli anni dell'episcopato*

Fin dai primi anni dell'episcopato, Berardo Maggi avviò una politica di riforma della Chiesa bresciana, diretta a riaffermare il primato del vescovo nella diocesi. Ne fu parte integrante una sistematica campagna di censimento, di recupero e di riorganizzazione dei diritti di decima e dei beni fondiari appartenenti alla Mensa vescovile. Il più serrato controllo della diocesi assicurava il rafforzamento dell'autorità del vescovo e un accresciuto peso dell'episcopio nella vita cittadina, nonché un tornaconto economico non trascurabile, giacché consentiva di rimpinguare le esauste casse della Chiesa bresciana<sup>10</sup>. È in questo quadro di riacquisita centralità che il vescovo ebbe probabilmente la possibilità di promuovere in prima persona, o di sostenere, alcuni interventi sulle Cattedrali, con inevitabili riflessi sull'affermazione del primato dell'episcopio anche sul piano simbolico. Nel valutare il significato di quest'impresa non andrà infatti ignorato che, in quegli stessi anni, le magistrature civili stavano realizzando l'ampliamento e una prima decorazione del palazzo comunale, eretto negli anni Venti del Duecento a pochi passi dal complesso cattedrale<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Cfr. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, pp. 73-99.

<sup>11</sup> Nei tardi anni Settanta del Duecento si colloca la costruzione dell'ala occidentale del complesso dei palazzi comunali, riconosciuta nel «*palacium novum populi*» nominato una prima volta nel 1280 in Brescia, Archivio di Stato (da ora in avanti ASBs), ASC, 1044/4, *Statuta civitatis Brixie*, c. 109r. Attorno alla metà degli anni Ottanta ebbe quindi

Per quanto l'effettivo intervento del vescovo nei lavori al Duomo non sia mai suffragato da attestazioni documentarie, la critica è ormai concorde nell'attribuire agli anni dell'episcopato Maggi il rinnovamento dell'area presbiteriale della Cattedrale di Santa Maria, le cui strutture romaniche furono sostanzialmente trasformate con la realizzazione della grande volta costolonata<sup>12</sup>. L'intervento edilizio fu accompagnato da una campagna decorativa che, per quanto è oggi visibile, interessò la volta del nuovo presbiterio e quelle del deambulatorio. Considerate come un caso esemplificativo del gusto e delle varietà ornamentali presenti nella Lombardia di fine Duecento<sup>13</sup>, le pitture utilizzano un ricco vocabolario di motivi geometrici e vegetali, le cui brillanti cromie risaltano sul fondo bianco dell'intonaco. Dominato da un *horror vacui* che non perde però mai di vista il senso dell'armonia e dell'equilibrio, il ciclo concentra i pochi motivi figurativi sulla volta presbiteriale, dove, in un tripudio di dischi colorati e di stelle dalle punte fiammeggianti, grandi clipei con la figurazione dei *Quattro viventi* circondano il rilievo coll'*Agnello crucifero* della chiave di volta. Disposte sull'orlo della finestra, le quattro figure alate srotolano cartigli con iscrizioni che celebrano la vittoria di Cristo sulla morte, mentre nelle lunette un *Cristo benedicente* e una *Vergine orante* sono accostati all'*Arcangelo Michele*, a ribadire il soggetto apocalittico della composizione<sup>14</sup>.

1

2

I caratteri formali dei dipinti, concordemente riferiti alla corrente bizantino-paleologa che pervade la cultura figurativa bresciana e lombarda del tardo Duecento, confermano la cronologia agli ultimi decenni del secolo. Purtroppo, l'assenza di documenti non permette di definire con più precisione le circostanze dell'intervento, e rimane poco convincente il collega-

---

inizio l'ampliamento verso nord dei fabbricati municipali, come rivelano gli atti di acquisto delle aree riuniti in *Liber potheris*, CLXXXIII-CLXXXII, coll. 875-890 (12 aprile-1 giugno 1284). Sulla questione cfr. G. ANDENNA, *La signoria del vescovo Berardo Maggi e la creazione della piazza del potere. Brescia tra XIII e XIV secolo*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348)*, atti del convegno nazionale di studio (Verona 1997), a cura di E. Guidoni, U. Soragni, Roma 2002, pp. 182-191 e *infra*, p. 41, nota 81.

<sup>12</sup> Cfr. A. BREDÀ, D. GALLINA, *Sopra e sotto la Rotonda. Osservazioni sull'evoluzione del presbiterio tra XI e XIII secolo attraverso l'analisi stratigrafica dei sottotetti e della cripta*, in M. ROSSI, *La Rotonda di Brescia*, Milano 2004, pp. 195-199: 197.

<sup>13</sup> Cfr. H.P. AUTENRIETH, *Pittura architettonica e decorativa*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, pp. 362-392: 363.

<sup>14</sup> Per una descrizione più puntuale del ciclo cfr. ROSSI, *La Rotonda*, pp. 41-47 e M. FERRARI, *I cicli pittorici dell'ultimo trentennio del Duecento*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, 2 voll., a cura di C. Bertelli, Brescia 2007, I. *Dall'età romana al Cinquecento*, pp. 95-108: 95-98.

mento con il provvedimento statutario con cui, nel 1273, il Comune destinò i proventi derivati dalle offerte raccolte per la festa dell'Assunzione «in reparatione ecclesie sancte Marie et sancti Petri»<sup>15</sup>. Infatti, da un lato, è noto che i governi comunali erano soliti destinare elemosine al mantenimento degli edifici di culto; dall'altro, nel caso specifico, ci pare che l'eccessivo peso riconosciuto all'autorità municipale non tenga nel debito conto la specifica natura funzionale della Cattedrale di Santa Maria. Diversamente dal vicino San Pietro, infatti, la Rotonda era utilizzata per le liturgie feriali, rivolte in primo luogo al capitolo, e pertanto si prestava in modo eccellente alla visualizzazione del primato del vescovo all'interno della Chiesa<sup>16</sup>. Si dovrà inoltre considerare che il rinnovamento della Cattedrale si conciliava perfettamente con la politica di radicamento della famiglia Maggi all'interno del capitolo, nonché con il comprovato impegno del vescovo per il miglioramento delle condizioni del culto, attraverso la creazione di prebende per l'officiatura delle nuove cappelle e la dotazione di nuovi altari<sup>17</sup>.

L'atteggiamento del presule ebbe peraltro un riflesso anche sul piano della produzione di nuovi codici miniati per gli altari delle Cattedrali. Proprio ad una di queste cappelle era infatti destinato almeno uno dei due messali miniati conservati presso la Biblioteca Queriniana (ms. BCQ, B.I.7 e ms. BCQ, B.II.7), forse confezionati all'interno dello *scriptorium* capitolare. Pressoché identici nella struttura e negli apparati decorativi, i due manoscritti provengono senza dubbio dalle Cattedrali bresciane<sup>18</sup>. Una nota di possesso

---

<sup>15</sup> Un più stretto collegamento tra l'articolo statutario e il rinnovamento della Cattedrale è proposto da Rossi, *La Rotonda*, p. 45. Alla provvisione riportata in *Statuti bresciani del secolo XIII*, a cura di F. Odorici, in *HPM*, XVI. *Leges municipales*, II-2, Augustae Taurinorum 1876, 1584, coll. 95-280: 121 ne andrà aggiunta una seconda, che consentiva l'impiego di lasciti testamentari «pro reparatione et aptatione dictarum ecclesiarum», in *Statuti bresciani del secolo XIII*, col. 121.

<sup>16</sup> Sul sistema bresciano di doppie Cattedrali e sul suo diversificato utilizzo si veda P. PIVA, *Edifici di culto e committenti 'imperiali' nell'XI secolo: il caso bresciano*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, atti del convegno internazionale di studi (Parma 2005), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 249-270: 265-266.

<sup>17</sup> Cfr. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, pp. 172-179 e 184-189. Si ricordi peraltro che il vescovo Martino, predecessore di Berardo Maggi, fece erigere nella stessa Cattedrale di Santa Maria la cappella intitolata al suo santo omonimo, dove fu poi sepolto.

<sup>18</sup> Per un'analisi dettagliata dei due codici e per un loro inserimento nel più ampio contesto della produzione manoscritta per le Cattedrali rimandiamo a S. GAVINELLI, *Cultura religiosa e produzione libraria*, in *A servizio del Vangelo*, pp. 567-594: 583 e EAD., *Cultura scritta all'epoca di Berardo Maggi*, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa*, pp. 133-204: 196-201. Sullo sfondo degli interventi edilizi e decorativi al Duomo, i due codici sono riferiti all'i-

riconduce infatti all'«ecclesia maior Brixie» il codice B.II.7, probabilmente il più avanzato per cronologia, dati i caratteri francesizzanti delle miniature – ben visibili nella *Crocifissione* alla carta 163v –, segno di una svolta figurativa che si attesterebbe al principio del XIV secolo. Risalente all'ultimo decennio del XIII secolo è invece il messale B.I.7, la cui *Crocifissione* (c. 191v) risente della medesima temperie culturale che in quegli stessi anni caratterizzava il dipinto di analogo soggetto del palazzo del Broletto<sup>19</sup>. In questo caso l'*incipit* del codice (c. 1r) è più dettagliato ed eloquente, informandoci che il volume era di spettanza «altaris sive capelle Sancti Pauli apostoli. Siti et site in ecclesia Sancti Petri de dom civitatis Brixiae», che più tarde fonti ci informano essere stato fondato e dotato proprio da Berardo Maggi<sup>20</sup>.

## 2. La committenza della famiglia

L'occupazione della cattedra episcopale permise dunque alla famiglia di rafforzare il proprio primato: nella città, grazie al consolidamento delle posizioni all'interno del capitolo della Cattedrale «attraverso la promozione al suo interno di familiari e di persone di fiducia», e nel contado, grazie all'estensione del proprio controllo su alcuni beni fondiari appartenenti alla Mensa vescovile<sup>21</sup>. Allo stesso tempo, la medesima logica di affermazione familiare guidava i Maggi nell'assunzione di patronati ecclesiastici e nella promozione di alcune possibili iniziative di committenza<sup>22</sup>.

---

niziativa del Maggi anche da ROSSI, *La Rotonda*, pp. 52-53 e, ora, ID., *Il vescovo e la città: fabbriche, immagini e simboli*, in Berardo Maggi, *Un principe della Chiesa*, pp. 223-244.

<sup>19</sup> Sulla *Crocifissione* del Broletto si veda anche FERRARI, *I cicli*, pp. 101-102.

<sup>20</sup> Brescia, BCQ, ms. E.I.1, B. FAINO, *Thesaurus Ecclesiae Brixiae*, c. 260r: «Die 16 octobris. Anniversarium domini Berardi de Madiis, quondam episcopi Brixiae, qui dotavit hanc cappellam ad honorem Santissimi Apostoli Pauli, qui obiit anno MCCCVIII. Haec memoria est in quodam missali vetusto Ms. in archivio dominorum canonicorum, quod missale erat pro altari sive capella S. Pauli, in ecclesia S. Petri Maioris de Dom. Ibi sic legitur: Obitus venerandi patris domini Berardi de Madiis, Dei gratia episcopi Brixiae, die 16 octobris». La presenza della memoria obituaria del vescovo ci assicura della coincidenza tra il codice visto nel Seicento dal Faino e quello oggi in nostro possesso.

<sup>21</sup> ARCHETTI, *Berardo Maggi*, p. 174 e p. 283 in riferimento al caso esemplare dell'assegnamento ai Maggi, all'indomani della morte di Berardo, della corte vescovile di Roccafranca.

<sup>22</sup> Pur concepiti per la salvazione dell'anima individuale o dei familiari, i lasciti per la costruzione, la riparazione o l'ornamentazione degli edifici sacri, oppure per la costruzione e dotazione di altari e cappellanie, garantivano indubbi benefici in termini di visibilità e di prestigio; su tali pratiche cfr. in generale M. BACCI, *Investimenti per l'Aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma-Bari 2003, pp. 111-152.

5 Gli elementi in nostro possesso testimoniano di come gli interessi dei familiari del presule fossero indirizzati al settore occidentale della città, dove si concentravano le loro residenze, ed in particolare alla chiesa di San Giovanni, in quegli anni eletta a sede privilegiata di sepoltura<sup>23</sup>. Fu lo stesso Berardo ad effettuare nel 1294 un legato ai canonici dell'antica chiesa, per la celebrazione di dieci messe annuali in suffragio dei defunti della famiglia<sup>24</sup>. Tra questi era tale Guglielmo di Corrado Maggi, che nel 1290, dettando testamento a Firenze dove era capitano del Popolo, aveva concesso ai suoi familiari i beni in contrada *De Arcu*, con l'obbligo di far costruire in San Giovanni un altare in suffragio della sua anima<sup>25</sup>. Purtroppo, le trasformazioni subite dall'edificio e la dispersione degli archivi non permettono di valutare se tali azioni avessero avuto ricadute sul piano monumentale e figurativo. Così il ricordo della presenza dei Maggi in San Giovanni rimane legato solo agli stemmi *fasciati* murati nella facciata quattrocentesca ai lati di un arcosolio, probabilmente parti di un più antico monumento funerario, reimpiegate nella ricostruzione dell'edificio<sup>26</sup>.

Più fortunato è invece il caso della chiesetta di San Zenone *De Arcu*, collocata sempre nell'area occidentale della città e a breve distanza da San Giovanni. Una memoria documentaria ricorda infatti che l'edificio fu ricostruito nel 1292 per intervento di un certo Stefano di Virle e dotato di un beneficio sacerdotale da Cancellaria Maggi, congiunta del vescovo Berardo<sup>27</sup>. Termini

<sup>23</sup> Una conferma dell'addensamento dei beni dei Maggi nel quartiere di San Giovanni si trova nel *Registrum fictorum* della famiglia (1346), di cui dà notizia P. GUERRINI, *I Maggi di Verona e di Brescia in due codici medioevali*, in ID., *Pagine sparse*, 29 voll., Brescia 1984, I. *Araldica. Famiglie nobili bresciane*, pp. 267-269: 268-269.

<sup>24</sup> Il documento è ricordato da ARCHETTI, *Berardo Maggi*, pp. 41-42.

<sup>25</sup> Cfr. ARCHETTI, *Berardo Maggi*, p. 139, nota 7 e p. 185; Berardo Maggi è nominato in qualità di suo esecutore testamentario. Sul personaggio si veda G.M. VARANINI, *Maggi, Guglielmo*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 350-351.

<sup>26</sup> La chiesa, di origini paleocristiane, fu ricostruita attorno alla metà del XV secolo, come ora precisa B.M. SAVY, «*Manducatio per visum*». *Temieucaristici nella pittura di Romanino e Moretto*, Cittadella 2006, p. 150. L'ipotesi del reimpiego è avvalorata dalla presenza sopra il portale destro di un secondo arcosolio, composto da elementi duecenteschi provenienti da un sepolcro ascrivibile alla famiglia Paitoni, qui rimontati ad incorniciare un perduto dipinto; cfr. in breve G. PANAZZA, *L'arte gotica*, in *Storia di Brescia*, 5 voll., Brescia 1963-1964, I. *Dalle origini alla caduta della signoria viscontea*, 1963, pp. 877-960: 920.

<sup>27</sup> Il documento è edito da P. GUERRINI, *Parentele viscontee a Brescia*, in ID., *Pagine sparse*, III. *Araldica. Miscellanea*, pp. 134-155: 146. Il nome Cancellaria è comune tra le Maggi. La donna in questione sarebbe comunque figura diversa dalla nipote di Berardo, figlia del fratello Matteo, di cui diremo più avanti. Si potrebbe invece trattare della stessa Cancellaria che nel 1312 lasciò un calice «*bonum et pulcrum*» per l'altare della cappella della

nati i lavori di muratura, entro il primo decennio del Trecento la chiesa fu completamente dipinta; sulle pareti e sulle colonne si allineò una nutrita serie di pitture che, pur non formando un insieme coordinato dal punto di vista iconografico, sembrano comunque pensate e realizzate all'interno di un'unica campagna decorativa. Se la qualità esecutiva dei dipinti e l'esuberanza degli ornati palesano l'intervento di una committenza di alto livello e dotata di una certa disponibilità economica, il documentato patronato di una Maggi lascia aperta la possibilità di un coinvolgimento della famiglia anche nei lavori di affresatura<sup>28</sup>. Ancora una volta, manca purtroppo il riscontro documentario. Tuttavia, l'identificazione di uno dei frescanti attivi in San Zenone con il maestro che dipinse la *Pace di Berardo Maggi* in Broletto – vero inizio e insieme vertice della propaganda per immagini della famiglia bresciana – sembra avvalorare la nostra ipotesi<sup>29</sup>.

6

7a, b, 9

### 3. Il consolidamento della signoria: il dipinto della Pace in Broletto

Nei primi anni dell'episcopato, dunque, la politica d'immagine adottata dal vescovo e dalla sua famiglia non era certo innovatrice, affidando ancora alla qualità e alla preziosità di commissioni prive di espliciti contenuti ideologici il compito di manifestare la raggiunta supremazia all'interno della città e della Chiesa<sup>30</sup>. Il conferimento della *balìa* nel marzo del 1298 segnò un rilevante cambiamento di rotta nelle forme di comunicazione adottate dai Maggi, da questo momento più visibilmente orientate al consolidamento e

---

Santa Croce in San Domenico e un altro per il convento di Santa Caterina; cfr. COSSANDI, *Gli insediamenti*, p. 480.

<sup>28</sup> La decorazione della chiesa è analizzata da L. ANELLI, *La decorazione affrescata in S. Zenone all'Arco*, in L. VANNINI et al., *S. Agata, la chiesa e la comunità*, Brescia 1989, pp. 297-304. Negli stessi anni, nel settore orientale della città, gli Avogadro finanziarono probabilmente la costruzione e la decorazione della chiesetta di San Marco (documentata nel 1298 e definita nel 1334 «ecclesia Sancti Marci de Advocatis»), sulla quale si rimanda alla scheda di R. LONATI, *Catalogo illustrato delle chiese di Brescia*, 2 voll., Brescia 1989-1993, II, 1993, p. 524.

<sup>29</sup> Il confronto è stato proposto da G. PANAZZA, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, I, pp. 712-822: 810 e quindi ripreso da P. PANAZZA, *Il Trecento e il Gotico cortese*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, I, pp. 109-158: 112.

<sup>30</sup> Purtroppo non ci è pervenuto il sigillo del vescovo, documentato per via indiretta almeno dalla copia di una bolla di Clemente IV del 1265, redatta nel 1284 dal notaio vescovile Iacobo Ferarini su richiesta dello stesso Berardo, «qui dominus episcopus ad maiorem evidentiam presens exemplum sigilli sui fecit appensione muniri»: Cremona, Biblioteca di Stato, Pergamene, b. VI, n. 40 (riportato da ARCHETTI, *Berardo Maggi*, p. 165).

alla celebrazione del regime. Come fu per i primi Scaligeri, la collocazione dei Maggi all'interno dello schieramento di Popolo e il fatto che la signoria prevedesse il formale rispetto delle istituzioni comunali suggerirono l'opportunità di adottare una particolare cautela nell'allestimento di interventi palesemente encomiastici<sup>31</sup>. Tanto più che un'aperta celebrazione personale poteva essere accolta male in una città che, al pari di altri Comuni popolari, nel 1290 aveva approvato un articolo statutario che vietava persino l'apposizione degli stemmi familiari sui palazzi pubblici<sup>32</sup>.

7a All'indomani dell'affidamento della signoria, il 25 marzo 1298, il vescovo Berardo partecipò in qualità di garante alla cerimonia pubblica in cui i rappresentanti del Comune avevano professato il giuramento che dava attuazione alla pacificazione generale, deliberata pochi giorni prima dalle autorità civiche. La rievocazione dell'avvenimento fu quindi affidata a un dipinto di grandi dimensioni, realizzato nell'ala meridionale del Broletto al centro della parete nord dell'aula dei consigli. Le pareti lunghe della sala erano già occupate da una ventina d'anni da un ampio ciclo pittorico di carattere infamante, raffigurante una lunga serie di *Cavalieri*, incatenati e dolenti, che in fasce sovrapposte erano allontanati dalla città, simboleggiata dalla sagoma di una porta urbana. Nominato, forse in qualità di committente, nell'iscrizione didascalica che correde il dipinto, il Popolo bresciano aveva qui inteso raffigurare i nemici del Comune, stigmatizzando il comportamento di quanti, per interesse personale, nei decenni precedenti avevano fatto incetta dei beni fondiari, dei censi e dei diritti fiscali spettanti alla collettività<sup>33</sup>. Il dipinto con la *Pace* non fu però sovrapposto al ciclo infamante, ma fu invece inserito nell'unico tratto della parete settentrionale non ancora intonato; la pittura fu quindi accostata a una porzione delle teorie dei *Cavalieri* che,

---

<sup>31</sup> Sull'atteggiamento degli Scaligeri G.M. VARANINI, *Propaganda dei regimi signorili: le esperienze venete del Trecento*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, atti del convegno internazionale (Trieste 1993), a cura di P. Cammarosano, Roma 1994, pp. 311-343: 315. Negli stessi anni anche i Visconti erano impegnati a dare un fondamento giuridico e simbolico al loro dominio: CARIBONI, *Comunicazione simbolica*, pp. 4-14.

<sup>32</sup> In ASBs, ASC 1044/4, *Statuta communis civitatis Brixie*, c. 134v; alla correzione statutaria accennava A. VALENTINI, *Gli statuti di Brescia dei secoli XII al XV illustrati e documenti inediti*, Venezia 1898, p. 55.

<sup>33</sup> Cfr., da ultimi, G. MILANI, *Prima del Buongoverno: motivi politici e ideologia popolare nelle pitture del Broletto di Brescia*, «Studi medievali», s. 3, 49, 1, 2008, pp. 19-85 e M. FERRARI, *I Cavalieri incatenati del Broletto di Brescia. Un esempio duecentesco di araldica familiare*, «Archives héraldiques suisses», 2, 2008, pp. 181-212.

nell'occasione, furono aggiornate in modo da effigiare i più recenti traditori del Comune, esclusi dalla pacificazione<sup>34</sup>.

9a, b

Senza scendere nei dettagli iconografici e formali di un'immagine che abbiamo già avuto modo di analizzare ampiamente in altre occasioni, crediamo che alcune puntualizzazioni sulla *Pace di Berardo Maggi* possano tornare utili per chiarire certi aspetti della politica figurativa che la famiglia bresciana perseguì negli anni della signoria. La figurazione, fortemente icastica, ambienta la cerimonia in uno spazio aperto, che, con l'aiuto di una cronaca più tarda ma attendibile, è possibile identificare nella «platea Sancti Petri de Dom et Pallatii Populi»<sup>35</sup>. Sotto la mole del Palazzo comunale, riconoscibile nelle sue linee essenziali nell'edificio raffigurato all'estrema sinistra, una folla variopinta e diversificata per ceti sociali, per età e per genere – si scorgono almeno una donna e due bambini – segue con attenzione lo svolgimento del rito. Il cerimoniale è descritto nella parte centrale del dipinto dove, attorno all'altare rivestito di un ricco paliotto, prestano giuramento i *sapientes* già incaricati della stesura del testo; li assistono un diacono con le suppellettili sacre, necessarie alla validazione della promessa, e il notaio comunale, che svolge la pergamena in cui era trascritto il testo della professione. Dietro la mensa, in posizione in apparenza defilata, è infine Berardo Maggi, ritratto nelle vesti episcopali; alle sue spalle era un seguito di laici e di religiosi, la cui presenza può essere oggi ricostruita sulla base degli sbiaditi frammenti pittorici e del rilievo, speculari all'immagine dipinta in Broletto, scolpito sul sarcofago del presule in Duomo<sup>36</sup>.

7b

10

La parte inferiore del dipinto, invece, è occupata da una lunga iscrizione, che per una dozzina di righe – ma il riquadro risulta tagliato dalla costruzione delle volte cinquecentesche – riporta fedelmente il testo del giuramento di pace, a noi tramandato nella trascrizione della cronaca cinquecentesca di

<sup>34</sup> Sull'episodio e le sue ricadute sul piano figurativo (per i traditori fu richiesta l'esecuzione di una pittura infamante) si veda M. FERRARI, «*Pacem, non bellum voluit*». *L'iconografia pubblica della signoria negli affreschi del Broletto*, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa*, pp. 281-314.

<sup>35</sup> MAGGI, *Chronica*, c. 274r. Sul cronista cinquecentesco, che nel passo in questione collaziona perduti documenti duecenteschi, si veda D. BUSOLINI, *Maggi, Camillo*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 327-328.

<sup>36</sup> In tal senso preziosa è la lettura fornita da W. CUPPERI, *Il sarcofago di Berardo Maggi, signore e vescovo di Brescia, e la questione dei suoi ritratti trecenteschi*, «*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere*», s. 4, 5, 2, 2000, pp. 387-438: 409.

11 Camillo Maggi<sup>37</sup>. Non riducibile alle funzioni di un *titulus* didascalico, l'iscrizione svolgeva un ruolo preminente all'interno del congegno figurativo, e ancora oggi fornisce un'essenziale chiave di accesso al significato dell'opera. Concepito e realizzato ad imitazione di un'epigrafe – lo indicano la definizione del campo epigrafico, la disposizione delle linee di testo su una sola colonna, l'adozione di lettere di dimensioni relativamente grandi –, il *titulus* della *Pace* rientra a buon diritto tra le cosiddette *chartae lapidariae*. Tali iscrizioni, esposte in spazi pubblici e pertanto largamente visibili, riportavano in forma monumentale, per intero o in sintesi, il testo di atti pubblici avvertiti come di particolare rilevanza per i contraenti; le *chartae* non solo dichiaravano l'importanza dell'atto diplomatico e ne diffondevano la conoscenza, ma ne assicuravano la memoria e, dunque, implicitamente il riconoscimento pubblico attraverso la trascrizione su un supporto durevole<sup>38</sup>.

Il confronto con le *chartae lapidariae* ha peraltro un'immediata ricaduta sul piano della cronologia dell'opera. Infatti, dal momento che tali iscrizioni costituivano un possibile canale per la pubblicazione degli atti aventi valore legale, è logico pensare che fossero di norma realizzate a breve distanza di tempo dall'emanazione della sentenza. In tal senso, a Bologna troviamo i casi meglio documentati. Nel 1272, ricordano le cronache, la delibera del consiglio comunale con cui si risolveva di marciare in armi contro i Modenesi per riprendere possesso di alcuni castelli fu subito trascritta nella pietra, affinché il podestà e il capitano del Popolo si rammentassero

---

<sup>37</sup> Cfr. MAGGI, *Chronica*, c. 280v che senza dubbio riprese il testo da una copia pergamenacea andata dispersa. La corrispondenza tra il dettato dell'epigrafe e quello tramandato dalla cronaca fu notata da G. PANAZZA, *Affreschi medioevali nel Broletto di Brescia*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 147, 1946-1947, pp. 79-104: 99-101, nota 38 che diede una prima trascrizione del *titulus*, ora rivista in FERRARI, «*Pacem, non bellum voluit*», pp. 302-303.

<sup>38</sup> Tale valenza è messa in luce anche da GAVINELLI, *Cultura scritta*. Si ricordi che la *Pace* è accompagnata da una seconda iscrizione (documentata da PANAZZA, *Affreschi medioevali*, p. 98), che pare invitare al rispetto di quanto rappresentato: [- - -] QUA HEC VIDETIS [- - -] / [- - -] VENTURIS PERPETUANDUS [- - -]; cfr. FERRARI, «*Pacem, non bellum voluit*», p. 302. Per una definizione in senso esteso di *charta lapidaria* si veda R. FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout 1997, p. 32; sui caratteri specifici di tali epigrafi si rimanda a ID., *La notification d'actes publics ou privés par des inscriptions*, in *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines*, actes du colloque organisé à l'occasion du cinquantenaire du CESCUM (Poitiers 2003), éd. par C. Arrignon et al., Turnhout 2005, pp. 637-664 e O. BANTI, *Epigrafi «documentarie» «chartae lapidariae» e documenti (in senso proprio). Note di epigrafia e di diplomazia medievale*, «Studi medievali», s. 3, 33, 1, 1992, pp. 229-242 (riedito in ID., *Scritti di storia, diplomazia ed epigrafia*, a cura di S.P.P. Scalfati, Pisa 1995, pp. 133-148).

costantemente dell'impegno preso<sup>39</sup>. Nella stessa città, nel luglio del 1300, si decise di realizzare la nota statua celebrativa di Bonifacio VIII sul Palazzo della Biada; la scultura doveva essere corredata da un'iscrizione «licteris aureis» recante il testo della sentenza, emessa dallo stesso pontefice pochi mesi prima, che riconosceva ai Bolognesi il possesso di due castelli contesi<sup>40</sup>. Ma ricorderemo anche la *charta* dipinta nel Palazzo del Popolo di San Gimignano all'indomani dell'arbitrato di Scolaio Ardinghelli favorevole al Comune (3 aprile 1292), in un accostamento di testo iscritto e scena figurata analogo a quello di Brescia<sup>41</sup>. Anche sulla base di questi confronti è dunque del tutto plausibile che per la *Pace di Berardo Maggi* vada riconosciuta una datazione non troppo lontana dall'avvenimento illustrato e, dunque, prossima al momento dell'affidamento a Berardo della *balìa* sulla città<sup>42</sup>.

In questa prospettiva, ci pare dunque plausibile che il dipinto non fosse stato concepito solo per commemorare lo storico avvenimento, ma anche e soprattutto per esporre le basi di legittimazione della signoria, evidenziandone l'origine da un'autonoma e condivisa decisione delle assemblee<sup>43</sup>. Dunque, da un lato, la riconoscibile presenza del testo del giuramento richiamava ai Bresciani l'impegno assunto nel garantire SEMPER VOBIS BERARDO MAGIO DEI GRATIA EPISCOPO BRIXIE [...] A[U]XILIUM ET FAVOREM AD CONCORDIAM ET PACEM PER VOS FACIENDAM]; dall'altro, la figurazione eternava il momento in cui i rappresentanti del Comune avevano sottoscritto le clausole dell'accordo che riconosceva a Berardo Maggi «toto tempore vite sue [...] plenam et liberam potestatem et bayliam eligendi Potestatem et Capitaneum Populi», nonché l'autorità di «conducere equites et pedites» per difendere la città e

<sup>39</sup> L'epigrafe fu rimossa poco dopo, a seguito del divampare delle lotte di fazione. La vicenda è narrata da molte cronache due-trecentesche; in particolare cfr. SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di G. Scalia, 2 voll., Turnholt 1998-1999, II, 1999, p. 737 e *Chronicon regiense. La Cronaca di Pietro della Gazzata nella tradizione del codice Crispi*, a cura di L. Artioli, C. Corradini, C. Santi, Reggio Emilia 2000, p. 58.

<sup>40</sup> Da ultima R. PINI, *La statua di Bonifacio VIII, Manno da Siena e gli orefici a Bologna*, in *Le culture di Bonifacio VIII*, atti del convegno (Bologna 2004), Roma 2006, pp. 231-240.

<sup>41</sup> Sulla vicenda si veda L. CHELLINI, *Iscrizioni del palazzo comunale*, «Miscellanea storica della Valdelsa», 37, 1929, pp. 63-67 che propone un confronto tra il testo dell'epigrafe e quello del suo antigrafo documentario conservato.

<sup>42</sup> Per la cronologia del dipinto cfr. anche FERRARI, «*Pacem, non bellum voluit*», pp. 306-307.

<sup>43</sup> G. ARCHETTI, *Immagine e memoria di un episcopato nell'iconografia del sarcofago Maggi (sec. XIV)*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, a cura dell'Ateneo di Brescia, Brescia 1994, pp. 117-137: 127 interpreta il dipinto «sia come commemorazione storica ed esempio di virtù civiche, sia come modello di buon governo».

i suoi interessi<sup>44</sup>. A tale scopo, recuperando un elemento già attestato nella propaganda delle prime signorie, anche la presenza di una folla rappresentativa dell'intera società, con donne e bambini, concorreva a confermare allo stesso tempo la designazione dal basso del governo del presule e l'unanime e spontaneo sostegno di cui questo godeva<sup>45</sup>.

#### 4. *La gestione della successione: la tomba di Berardo Maggi*

Evitando l'esposizione d'immagini dalla chiara connotazione signorile, che avrebbero messo in dubbio l'effettivo rispetto delle prerogative del Comune, i Maggi avevano dunque puntato sul tema della pace, di sicura attrattiva per quel Popolo da cui dipendeva il destino stesso del loro governo<sup>46</sup>. Sebbene negli anni di Berardo la famiglia avesse sviluppato una rete di relazioni probabilmente mirata a svincolare la consorteria dalle forze che avevano concesso la *balìa* del 1298 – attraverso l'avvicinamento ai Visconti e l'ambiziosa politica matrimoniale<sup>47</sup> –, il richiamo alle origini 'comunali' del suo dominio non fu mai trascurato<sup>48</sup>. Anzi, proprio la memoria della volon-

<sup>44</sup> MAGGI, *Chronica*, c. 270r-v. La cerimonia è interpretata come un atto di «sottomissione dei nobili e del popolo» da M. ROSSI, *L'immagine della Pace nel monumento funerario di Berardo Maggi, vescovo e signore di Brescia*, in *Medioevo: immagini e ideologie*, atti del convegno internazionale di studi (Parma 2002), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2005, pp. 588-596: 589.

<sup>45</sup> Stando alle fonti, un'altra folla acclamante avrebbe accolto Ottone Visconti – altro *dominus* la cui azione fu presto letta come ispirata agli ideali di pace e di concordia – al suo ingresso a Milano. Alla testimonianza in figure di Angera (sulla quale si veda ora P. ZANINETTA, *Il potere raffigurato. Simbolo, mito e propaganda nell'ascesa della signoria viscontea*, Milano 2012) si affiancano le parole di FRATRIS STEPHANARDI DE VICOMERCATO, *Liber de gestis in Civitate Mediolani*, a cura di G. Calligaris, in *RIS*, IX-1, Città di Castello 1910-1911, pp. 91-92, vv. 707-710 che descrive una moltitudine che «occurrit gaudens» e in cui «miscetur sexus et etas». GALVANEI DE LA FAMMA, *Chronica Mediolani seu Manipulus Florum*, ed. L.A. Muratori, in *RIS*, XI, Mediolani 1727, coll. 704-705 ricorda come, oltre ai religiosi, andarono incontro al vescovo «civesque cum parvulis».

<sup>46</sup> Sul significato della pace nell'ideologia popolare si vedano le considerazioni di POLONI, *Potere al popolo*, pp. 58-62. L'idea che la vita del singolo e della collettività dovesse organizzarsi attorno ai concetti di pace, concordia e armonia era già espressa nei testi di Albertano da Brescia, causidico che in qualità di assessore accompagnò Emanuele, padre di Berardo, durante la podesteria di Genova (1243); sul personaggio e sulle sue opere, che Berardo probabilmente conobbe data la loro ampia e immediata circolazione, si veda almeno *Albertano da Brescia. Alle origini del razionalismo economico, dell'Umanesimo civile, della Grande Europa*, atti del convegno (Brescia 1994), a cura di F. Spinelli, Brescia 1996.

<sup>47</sup> A tale strategia rispondono i matrimoni delle figlie di Matteo, Cancellaria e Franceschina, con Simone di Ghiberto da Correggio (1304) e con Marco di Matteo Visconti; cfr. G.M. VARANINI, *Maggi (de Madiis), Maffeo (Matteo)*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 355-358.

<sup>48</sup> A questo proposito CARIBONI, *Comunicazione simbolica*, p. 15 ha rilevato come la propa-

taria dedizione al signore, giustificata dal mantenimento della pace interna – in verità già sfumata con i bandi comminati nel 1303 –, fu rispolverata nel delicato momento della successione. Come abbiamo già ricordato, alla morte del vescovo-signore nel 1308 il potere temporale passò nelle mani del fratello Matteo, uomo dalla brillante carriera come podestà e capitano del Popolo e tra i più fattivi collaboratori della signoria di Berardo. I termini in cui si concretizzò il passaggio dei poteri non sono noti e, in assenza di un documento d'investitura da parte delle assemblee comunali, resta solo la memoria delle cronache che accennano a Matteo come «perpetuus dominus» o «princeps electus»<sup>49</sup>.

Privo dell'autorità e del prestigio derivante dalla funzione episcopale, Matteo dovette avvertire da subito il bisogno di dichiarare la legittimità del proprio governo. L'occasione fu offerta dalla realizzazione della ben nota sepoltura del fratello. L'opera, anche di recente al centro delle attenzioni della critica, fu chiaramente connotata da una valenza 'politica' sulla quale è qui indispensabile soffermarsi<sup>50</sup>. Il sarcofago, in pietra ammonitica di Valpolicella – materiale portato in auge dalla sepoltura veronese del pontefice Lucio III (1185) –, è modellato sullo schema antico delle arche ravennati (con cassa parallelepipedica e coperchio a doppio spiovente con acroteri sugli spigoli), il cui reimpiego si era già diffuso da alcuni decenni in aree con disponibilità di materiale antico, per sepolture di prestigio destinate a celebrare l'antichità della città<sup>51</sup>. Sul finire del secolo, l'alto clero lombardo dimostrò

12

---

ganda del Maggi segua un «doppio registro», puntando sulla continuità istituzionale del Comune e ricalcando l'antico modello delle signorie vescovili.

<sup>49</sup> In *Chronicon parmense ab anno MXXXVIII usque ad annum MCCCXXXVIII*, a cura di G. Bonazzi, in *RIS*, IX-9, Città di Castello 1902, p. 111 («dominus Mapheus de Madiis eius frater factus fuit perpetuus dominus civitatis Brixie») e MAGGI, *Chronica*, c. 302r. Anche I. MALVECII, *Chronicon brixianum ab origine urbis ad annum usque MCCCXXXIII*, ed. L.A. Muratori, in *RIS*, XIV, Mediolani 1729, coll. 771-1004: 963, CCXXVI ricorda che «Mapheus de Madiis eiusdem episcopi Berardi frater mox civitatis princeps efficitur».

<sup>50</sup> Per una lettura analitica del monumento si rimanda a CUPPERI, *Il sarcofago, passim*.

<sup>51</sup> È il caso della tomba di Antenore, mitico fondatore della città di Padova, sulla quale si veda G. VALENZANO, *Hic iacet Anthenor patavine conditor urbis: immagine politica e identità civica nelle tombe mausoleo a Padova nel Duecento*, «Hortus Artium Medievalium», 10, 2004, pp. 169-174; sulla fortuna del modello dell'arca del 'fondatore' si veda anche M.M. DONATO, *Dal progetto del mausoleo di Livio agli Uomini illustri «ad fores renovati Iusticii»: celebrazione civica a Padova all'inizio della dominazione veneta*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, G. Valenzano, Padova 2002, pp. 111-129, con bibliografia.

una decisa predilezione per tale tipologia di sepolcri<sup>52</sup>, la cui connotazione aulica fu rafforzata proprio dal ricorso alla pietra veronese; la colorazione rossastra, richiamando il porfido delle sepolture imperiali, costituiva infatti un'ulteriore allusione all'autorità del defunto<sup>53</sup>. L'associazione del materiale al modello antichizzante del sepolcro connota tanto la tomba del Maggi, quanto quella dell'arcivescovo milanese Ottone Visconti, alleati e massimi esponenti del clero lombardo di fine Duecento. È probabile che la scelta fosse dettata dall'intenzione di richiamare anche altri modelli dalla forte valenza simbolica per il clero lombardo, attraverso cui «rivendicare l'antichità della dignità metropolitana e della prima diocesi suffraganea»<sup>54</sup>: il sarcofago di Ariberto d'Intimiano – altro «dominus in temporalibus et in spiritualibus» – e soprattutto l'arca porfiritica antica che in Sant'Ambrogio custodiva le reliquie del santo vescovo di Milano.

Riteniamo però che, come la sepoltura di Ottone, anche il sepolcro di Berardo Maggi non esaurisse la sua funzione nella dichiarazione della dignità episcopale del defunto e nella commemorazione del suo operato, come è stato più volte proposto<sup>55</sup>. Per quanto scarse, le fonti ci aiutano a interpretare l'opera in una prospettiva più ampia. Secondo il solito Camillo Maggi, fu infatti Matteo a disporre la collocazione del mausoleo all'interno della Cattedrale di Santa Maria<sup>56</sup>. Nonostante lo scetticismo di parte della critica,

---

<sup>52</sup> Negli stessi anni al modello ravennate ricorsero anche i laici, come rivelano le tombe di Argilo da Gargnano († 1302), di Alberto Scotti a Piacenza († 1313) o dei primi Scaligeri. Sul tema si veda P. SEILER, *La trasformazione gotica della magnificenza signorile. Committenza viscontea e scaligera nei monumenti sepolcrali dal tardo Duecento alla metà del Trecento*, in *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace, M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 119-140: 122-130.

<sup>53</sup> Sulla riscoperta del porfido per le sepolture pontificie e sul valore politico di tale impiego, si veda I. HERKLOTZ, «*Sepulcra*» e «*monumenta*» del Medioevo: *studi sull'arte sepolcrale in Italia*, Napoli 2001, pp. 144-146 e 193-203.

<sup>54</sup> Cfr. CUPPERI, *Il sarcofago*, pp. 428-429. Lo stesso materiale fu adottato anche per la tomba di Raimondo della Torre, patriarca di Aquileia e strenuo oppositore di Ottone Visconti; cfr. SEILER, *La trasformazione*, p. 122. Sulle origini del modello ambrosiano si veda W. CUPPERI, «*Regia purpureo marmore crusta tegit*»: il sarcofago reimpiegato per la sepoltura di sant'Ambrogio e la tradizione dell'antico nella basilica ambrosiana a Milano, in *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, a cura di Id. [«Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 4, Quaderni, 14], Pisa 2002, pp. 141-175.

<sup>55</sup> Tra gli altri, J.-F. SONNAY, *Paix et bon gouvernement: à propos d'un monument funéraire du Trecento*, «*Arte medioevale*», s. 2, 4, 2, 1990, pp. 179-191: 187 ritiene che «le relief du tombeau Maggi [...] a sans doute une valeur commémorative plus ambitieuse, comme si [...] la paix devait y symboliser toute l'œuvre terrestre de l'évêque».

<sup>56</sup> «Berardo eius fratri mausoleum ex lapide Veronensi sculptum cum obedientia totius Cleri Brixiani et omnium Populorum Urbis et Brixianae ditionis in Templo Divae Mariae

che ha preferito riconoscere in Berardo stesso l'ideatore della sepoltura<sup>57</sup>, crediamo che il fratello avesse avuto l'opportunità e anche le capacità di intervenire nella definizione della sepoltura e del suo programma iconografico. Nel caso specifico le parole della *Chronica* andranno certo valutate con prudenza, dal momento che Camillo Maggi scrive a più di due secoli di distanza dai fatti e non esplicita le fonti su cui basava la sua affermazione. Tuttavia, la notizia di un coinvolgimento di Matteo nella realizzazione del sarcofago pare quantomeno plausibile<sup>58</sup>.

Non si deve sottovalutare il fatto che, in altri casi, la realizzazione della sepoltura del fondatore della signoria si offrì come un'ottima occasione di affermazione dinastica e di consolidamento del potere per i successori, che si proponevano come artefici e primi beneficiari dell'operazione<sup>59</sup>. Il possibile intervento diretto dei congiunti del presule – e in prima battuta di Matteo – nell'ideazione della sepoltura troverebbe dunque riscontro in altre proto-signorie contemporanee. Un esempio indicativo è fornito ancora una volta dal monumento di Ottone Visconti, che il nipote e successore Matteo «fecerat fieri» raffigurando il predecessore «as a clerical peacemaker»<sup>60</sup>. An-

vocato la Rotonda poni curavit»: MAGGI, *Chronica*, c. 302r. È possibile che il vescovo si fosse espresso attorno al luogo di inumazione, forse da pensare nei pressi dell'altare maggiore, sotto la volta costruita e affrescata durante i primi anni del suo episcopato (ipotesi avanzata da SONNAY, *Paix*, p. 179 e ripresa da CUPPERI, *Il sarcofago*, pp. 402-404). Un precedente significativo è ancora quello di Ottone Visconti, sepolto nella Cattedrale di Santa Maria, dietro l'altare della cappella di Sant'Agnesa, da lui istituita dopo la vittoria di Desio; cfr. SEILER, *La trasformazione*, p. 122.

<sup>57</sup> In favore di una partecipazione di Berardo alla definizione del programma iconografico del monumento si sono pronunciati ARCHETTI, *Immagine*, p. 133 ed E. FREEMAN, *The tomb as political narrative at the turn of the fourteenth century. Reassessing the funerary monument and statue of Berardo Maggi, bishop of Brescia (d. 1308)*, «Church Monuments», 24, 2009, pp. 53-72: 54. CUPPERI, *Il sarcofago*, p. 429 pensa che l'opera sia stata avviata da Berardo e conclusa da Matteo, mentre oscillante tra i due Maggi è la posizione di SONNAY, *Paix*, p. 179.

<sup>58</sup> Senza voler istituire un collegamento diretto con i fatti bresciani, ci pare opportuno ricordare che durante il capitanato di Matteo del 1291 a Bologna si fuse la «campana grossa populi»: cfr. MATHAEI DE GRIFFONIBUS, *Memoriale historicum de rebus bononiensium*, a cura di L. Frati, A. Sorbelli, in *RIS*, XVIII-2, Città di Castello 1902, p. 25; sempre a Bologna, quattro anni prima, sotto la podesteria di Bartolomeo Maggi furono erette le mura merlate e le porte urbane (*ibid.*).

<sup>59</sup> Cfr. DONATO, *I signori*, p. 394.

<sup>60</sup> Così E.S. WELCH, *Art and authority in Renaissance Milan*, New Haven 1995, pp. 15-18 che ricorda il messaggio di legittimazione dinastica affidato al monumento. L'intervento di Matteo è ricordato da un teste nel processo di eresia intentato nei suoi confronti; cfr. R. MICHEL, *Le procès de Matteo e de Galeazzo Visconti*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire», 29, 1909, pp. 269-327: 321-322.

cor più prossimo al nostro caso è quello della sepoltura del vescovo e signore aretino Guido Tarlati, per la dichiarata valenza politica dell'impresa. Le fonti e le evidenze interne attribuiscono infatti ai successori, Pier Saccone e Rodolfo da Pietramala, la costruzione del sepolcro, roboante manifesto di affermazione familiare e di legittimazione temporale<sup>61</sup>, i cui rilievi evidenziavano l'origine popolare della signoria e la sua funzione di garanzia della concordia e del rispetto delle istituzioni comunali<sup>62</sup>. Ed ancora, pur in un contesto del tutto mutato, la funzione di collante dinastico fu assicurata tanto dal sepolcro di Azzone Visconti, commissionato e finanziato dall'arcivescovo Giovanni, quanto dall'allestimento della seconda e monumentale tomba di Cangrande, promosso da Mastino II forse nei tardi anni Trenta, in un momento di difficoltà della signoria<sup>63</sup>.

7a, 14

La scelta del materiale e della tipologia antichizzante del sarcofago, la decisione di rivolgersi ad una maestranza veronese per la realizzazione, l'idea di 'citare' sul coperchio la scena di pacificazione dipinta in Broletto ci sembrano denunciare l'iniziativa di una committenza dotata di discrete capacità progettuali e consapevole del potenziale comunicativo dell'immagine. Il programma iconografico della tomba Maggi, interamente affidato ai rilievi del coperchio, non viene meno a tale funzione legittimatrice. L'attuale lato posteriore è destinato alla commemorazione del defunto, con il *gisant* benedicente disteso sul ricco letto funebre e vegliato dal *Tetramorfo*, mentre

<sup>61</sup> Come ritiene anche G. TIGLER, *Tipologie di monumenti funebri*, in *Storia delle arti in Toscana*, I. *Il Trecento*, a cura di M. Seidel, Firenze 2004, pp. 45-74: 59-60. L'aspetto dinastico del monumento è peraltro sottolineato dalla reiterata presenza dell'insegna dei Pietramala. Se si presta fede alla notizia vasariana, anche la propaganda tarlatesca si affidò ad una memoria dipinta (un ciclo celebrante le imprese familiari) nel Palazzo degli Anziani; cfr. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987, II, 1967, p. 273.

<sup>62</sup> Bartolomeo di Ser Gorello, figura chiave della propaganda tarlatesca, ricorda così l'origine del governo di Guido: «eletto fu de comune concordia / dal popol mio avventuroso sire. / Pace, giustizia furon le sue exordia, / principio e mezzo di sua signoria, / rimovente di ciaschuna discordia»: BARTOLOMEO DI SER GORELLO, *Cronica dei fatti d'Arezzo*, a cura di A. Bini, G. Grazzini, in *RIS*, XV-1, Bologna 1917, p. 28, vv. 50-53.

<sup>63</sup> Per gli aspetti qui in esame, sul sarcofago di Azzone – non il primo signore di Milano, ma sicuramente colui che assicurò il radicamento della dinastia e le diede fondamento giuridico – rinviamo a P. BOUCHERON, *Tout est monument. Le mausolée d'Azzone Visconti à San Gottardo in Corte (Milan, 1342-1346)*, in «*Liber largitorius*». *Études d'histoire médiévale offertes à Pierre Toubert par ses élèves, réunies par D. Barthélemy, J.-M. Martin*, Genève 2003, pp. 303-329. Sul rinnovamento dell'arca di Cangrande, E. NAPIONE, *Le arche scaligere di Verona*, Venezia 2009, p. 155.

sullo sfondo una serie di figure ad alto rilievo ne celebra le esequie<sup>64</sup>. Già gli acroteri introducono però alla dimensione politica dell'opera, con la raffigurazione dei patroni cittadini ai due estremi del catafalco: i protovescovi Filastrio e Appollonio, predecessori del Maggi e figure del potere spirituale, e i martiri Faustino e Giovita, nuovi *defensores civitatis* legati al Popolo e quindi al potere secolare<sup>65</sup>. Sul fronte opposto, il valore 'propagandistico' del programma si fa evidente. Qui l'unico riferimento alla sfera sacra è ancora negli acroteri, occupati dai busti di san Pietro – titolare della Cattedrale – e di san Paolo, al primo associato nel più tradizionale binomio allusivo alla Chiesa di Roma. Lo spazio dello spiovente, invece, è occupato per intero da una nuova illustrazione della cerimonia di pacificazione del 1298, ora collocata in uno spazio circondato da alte mura merlate, ma con precise citazioni dal dipinto del Broletto. La funzione di questa replica, del tutto inedita nel panorama dell'iconografia politica di età comunale, non ci pare soltanto ideata per collocare il vescovo Berardo in una «sfera esemplare», in virtù del «ruolo pacificatore della Chiesa, delle sue sedi e dei suoi ministri»<sup>66</sup>. La scena della *Pace* e il probabile coinvolgimento di Matteo nella realizzazione del sarcofago rivelano piuttosto la funzione anche politica della sepoltura; la necessità di rafforzare e legittimare la successione poté suggerire ai Maggi la convenienza di recuperare l'immagine dipinta in Broletto per tornare a rivendicare l'origine 'democratica' del loro governo, proponendo al contempo la continuità dinastica come una garanzia per il mantenimento dell'ordine politico e dello spirito di pacificazione decretato dalle istituzioni comunali<sup>67</sup>.

La signoria di Matteo ebbe comunque vita breve, concludendosi già nel gennaio del 1311 con l'intervento di Enrico VII che sancì il rientro dei banditi e l'affidamento della città a un suo vicario. I propositi di dominio della famiglia non furono però del tutto soffocati. Un ultimo tentativo di restau-

13

14

<sup>64</sup> Per FREEMAN, *The tomb*, p. 58 la scena delle esequie del Maggi esibirebbe «the bond of fraternity among the members of his entourage».

<sup>65</sup> Sul possibile legame tra il culto dei santi Faustino e Giovita e l'affermazione del Popolo bresciano, si veda FERRARI, *La propaganda per immagini*, pp. 176-178.

<sup>66</sup> Così per CUPPERI, *Il sarcofago*, pp. 418-419 che nel breve ciclo biografico notava la presenza di un soggetto «quasi a carattere agiografico e dottrinario» (*ibid.*, p. 422). Di simile avviso è FREEMAN, *The tomb*, pp. 60-61.

<sup>67</sup> ARCHETTI, *Immagine*, p. 129 parla di «un vero e proprio atto di subordinazione personale all'autorità signorile di Berardo». L'atto di sottomissione era peraltro già rilevato dal sopra citato MAGGI, *Chronica*, c. 302r.

razione del governo dei Maggi fu infatti promosso nel 1313 dal vescovo Federico, che si fece artefice dell'ennesimo accordo di pace, volto a risolvere gli scontri di fazione nuovamente divampati in città<sup>68</sup>. L'occasione era propizia perché il ricordo del pacificatore Berardo tornasse a essere invocato per sostenere le ambizioni politiche della famiglia. Volendo instaurare un diretto confronto tra la nuova pacificazione – raggiunta «voluntate et consensu domini Frederici Dei gratia episcopi brixienensis»<sup>69</sup> – e quella presieduta dall'illustre congiunto, negli statuti riformati fu così riportato in apertura l'arbitrato del 1298, mentre i capitoli del nuovo accordo furono trascritti in chiusura del registro<sup>70</sup>.

L'operazione fu accompagnata da un intervento sulle immagini realizzate negli anni della signoria. Nel corso degli scontri che alla fine del febbraio 1311 avevano portato all'espulsione dei Maggi e all'instaurazione di un effimero governo guelfo, poi spazzato nell'estate dall'esercito imperiale, gli insorti si erano probabilmente accaniti sulle figurazioni che rappresentavano l'inviso dominio del presule bresciano, danneggiandone i ritratti nel dipinto del Broletto e nel rilievo narrativo della tomba, che fu scalpellato<sup>71</sup>. Proprio negli anni di Federico – lo confermano le forme contaminate dal lessico giottesco – la figura del vescovo nella *Pace* in Broletto fu però completamente ridipinta, cancellando, con un atto di pari peso politico, le tracce di quell'azione di *damnatio memoriae*<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> Cfr. G.M. VARANINI, *Maggi, Federico*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 339-341: 341.

<sup>69</sup> In *Statuti di Brescia dell'anno MCCCXIII*, a cura di F. Odorici, in *HPM*, XVI, *Leges municipales*, II-2, Augustae Taurinorum 1876, coll. 1585-1914: 1842, XIII.

<sup>70</sup> Cfr. *ibid.*, coll. 1590-1594, XII-XXI e 1835-1873, I-CXXIII.

<sup>71</sup> In tale circostanza il ritratto dipinto del Maggi fu forse accecato, secondo un rituale di *damnatio* adottato pochi anni prima dai Modenesi per la pittura equestre che corredeva la tomba dell'inviso podestà Giacomo d'Enzola (SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, II, p. 913, anno 1285). Simili azioni 'vandaliche' erano del resto ricorrenti come documentano le tracce lasciate sul volto del donatore (forse il cartolaro Ugolino di Giovanni) dipinto a fianco di una *Madonna dell'Umiltà* tardo trecentesca in Santa Caterina a Treviso (cfr. A. DE MARCHI, *Il podiolus e il pergulum di Santa Caterina a Treviso. Cronologia e funzione delle pitture murali in rapporto allo sviluppo della fabbrica architettonica*, in *Medioevo: arte e storia*, pp. 385-407: 398) e, ancora più tardi, nell'effigie di Giuliano Davanzati nel *Crocifisso della dogana*, ora al Museo Nazionale di San Matteo a Pisa (cfr. M.L. TESTI CRISTIANI, *Arte medievale a Pisa: tra Oriente e Occidente*, Roma 2005, pp. 332-333).

<sup>72</sup> Si deve a Sara Marazzani l'identificazione della totale ridipintura della figura del vescovo – e non del solo volto – realizzata su una pezza d'intonaco sagomata sovrapposta alla figura già dipinta. L'intervento risparmiò la mitria forse adorna di castoni vitrei; cfr. S. MARAZZANI, *I dipinti murali del sottotetto del Palatium novum maius di Brescia. Indagini tecniche*, relazione dattiloscritta, 2007, Comune di Brescia-Lavori pubblici, archivio Servizio

L'operazione promossa da Federico aveva dunque eletto Berardo Maggi a collante dinastico e a perno del nuovo tentativo di costruzione di un'immagine signorile. L'iniziativa del giovane presule non fu comunque coronata da successo. Nel 1317, infatti, il pontefice destituì il filo-ghibellino Federico per cattiva amministrazione della Chiesa bresciana, trasferendolo alla diocesi di Piacenza, dove non si sarebbe però mai insediato<sup>73</sup>. Calava così l'ultimo sipario sulla signoria dei Maggi.

##### 5. *La memoria della signoria nelle fonti cronachistiche*

Nonostante l'esito alla fine fallimentare, le iniziative di Matteo e di Federico contribuirono senza dubbio ad alimentare la fortuna postuma del vescovo Berardo, come sembrano indicare i passi di più tarde cronache, che ne ricordano non solo l'opera di pacificazione, ma, inaspettatamente, anche un'intensa attività di interventi urbanistici<sup>74</sup>.

È in primo luogo il cronista vicentino Ferreto de' Ferreti a parlarci diffusamente del signore bresciano, ormai morto da diversi anni, ricordandone prima le doti morali e politiche e soffermandosi quindi sull'opera di rinnovamento della cinta urbana. Per volontà del vescovo nuove mura sarebbero state erette e dotate di ottime murature, rispondenti al costume edilizio lombardo, e fornite di adeguate strutture difensive: merli (*propugnacula*), torri, porte e pusterle<sup>75</sup>. Secondo Ferreto, l'intervento dettato dall'esigenza di garantire la sicurezza del governo («quo totius regnaret») non sarebbe stato comunque animato da intenzioni bellicose, dal momento che Berardo era ricordato perché «pacem, non bellum voluit». Anzi, nelle parole del cronista, la ricostruzione delle mura sembra attuata nell'ottica di un piano ur-

---

edifici monumentali, p. 12. Sul dipinto e sulle ragioni della racconciatura rimandiamo ora a FERRARI, «*Pacem, non bellum voluit*», pp. 310-314.

<sup>73</sup> Sulla vicenda si veda ANDENNA, *L'episcopato di Brescia*, pp. 178-179 e VARANINI, *Maggi, Federico*.

<sup>74</sup> Una riflessione sull'immagine del presule consegnataci dalle cronache è fornita da R. MIGLIORATI, *La memoria del vescovo nella cronachistica tardo medievale e moderna*, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa*, pp. 205-221.

<sup>75</sup> «Hic quo tutius regnaret, ad decorem patrie muralibus novis et cemento vetusta menia renovavit, propugnaculaque multa et turres pugne aptas circum muri coronam fabricavit, valvas quoque ac portarum aditus, supra quam Lombardorum mos est, mirabili construxit in opere»: FERRETI VICENTINI, *Historia*, I, 1908, pp. 221-222. Su Ferreto (1294-1337) rimandiamo a S. BORTOLAMI, *Ferreti, Ferreto de'*, in *DBI*, 47, Roma 1997, pp. 57-60.

banistico rivolto «ad decorem patrie» che, nell'arco del pur breve governo del Maggi, avrebbe permesso alla città di crescere tanto dal punto di vista demografico, quanto da quello delle risorse: «unde urbs hec nobilissima quam brevi tempore viris et opibus dives abundaverit»<sup>76</sup>. Un secolo più tardi, fu il bresciano Jacopo Malvezzi a tornare sul tema<sup>77</sup>. Ovviamente, nelle parole del cronista, il raggiungimento della pace («urbe in pace reposita») costituì il presupposto perché si desse avvio a una ricca serie di interventi pubblici: la realizzazione del Naviglio e la deviazione di due corsi d'acqua per alimentare i lanifici cittadini e irrigare i campi, l'apertura della piazza del Duomo e il trasferimento del convento benedettino dei Santi Cosma e Damiano, la costruzione del cenobio agostiniano di San Barnaba. L'obiettivo di tali operazioni avrebbe dovuto essere lo sviluppo della città e il benessere dei suoi cittadini: «multa quidem, praeter haec, ab eodem Episcopo et Principe ad decus et commodum Civium gesta sunt»<sup>78</sup>.

Documenti archivistici ed evidenze archeologiche hanno dimostrato che alcune operazioni attribuite dalle cronache al vescovo-signore furono effettivamente da lui promosse in prima persona. È questo il caso, ad esempio, del convento agostiniano di San Barnaba, di cui diremo fra breve. Tuttavia, crediamo che le informazioni trasmesse dalle fonti narrative – in nessun caso contemporanee ai fatti – vadano valutate con cautela. Pur senza mettere in dubbio l'effettiva realizzazione degli interventi urbanistici ed edilizi ricordati dai cronisti, né le trasformazioni impresse nella città durante l'età del Maggi, pensiamo che si debba forse ridimensionare il ruolo del vescovo

---

<sup>76</sup> FERRETI VICENTINI, *Historia*, pp. 221-222.

<sup>77</sup> Nella scrittura del *Chronicon*, completato attorno al 1432, l'autore poté servirsi di documenti non conservati; cfr. G. ARCHETTI, *Malvezzi, Giacomo*, in *DBI*, 68, Roma 2007, pp. 316-318.

<sup>78</sup> «Hic fluvium, qui Navigium appellatur de Clesio flumine, sicut hodie labitur, duxit. Insuper et flumina duo de torrente Mella traxit, quorum unum per civitatem discurrit ad lanificia praecipue ordinatum; aliud non longe ab urbe ad agrorum irrigationem perlabitur; utrumque etiam ad molendina, aliaque aedificia universarum artium ordinatum est. Hic plateam civium, quae iuxta basilicam Sancti Iohannis Baptistae consistit, fieri iussit. Et quia eo loco ecclesia Sanctorum Cosmae et Damiani erat coenobium ad honorem ipsorum sanctorum ad extremum civitatis, et ad occidentalem partem construi fecit anno secundo principatus sui. Monasterium quoque Sancti Barnabae, ubi fratres Eremitani habitant, condidit. Lupanaria, quae diebus illis apud ecclesiam Beati Stephani in Castro manebant, ob reverentiam gloriosi protomartyris amovit»: MALVEZZI, *Chronicon*, col. 962, CXXIV. Appoggiandosi al Malvezzi, MAGGI, *Chronica*, c. 282v ricorda all'anno 1299 come «Berardus episcopus ornamentis civitatis ingenium operam et impensam praebet».

come ispiratore delle opere compiute durante la sua signoria. Tanto più che alcune di queste erano in parte già avviate al momento del suo insediamento. Il ricordato intervento di rinnovamento delle mura cittadine può essere plausibile, ma non andrà ignorato il fatto che già nel 1282 un'addizione agli statuti imponeva al podestà di fare «merlari murum novum cirche et smultari qui est in burgo novum»<sup>79</sup>; durante la signoria, dunque, si poté al massimo completare l'intervento avviato negli anni Ottanta sul tratto di mura eretto in occasione dell'ampliamento di metà Duecento (*murum novum*), sostituendo gli ultimi terrapieni e palizzate con più solide opere in muratura, oppure rinforzando gli spalti più antichi risalenti alla fine del XII secolo (*vetusta moenia*)<sup>80</sup>. E così pure il progetto di ampliamento della piazza fu probabilmente promosso dalle magistrature cittadine prima dell'elezione del Maggi, dal momento che la dispensa pontificia all'abbattimento del convento benedettino antistante il Broletto giunse ai primi di aprile del 1298, a pochi giorni di distanza dalla nomina signorile del presule<sup>81</sup>.

---

<sup>79</sup> *Statuti bresciani del secolo XIII*, col. 243. Anche MALVECII, *Chronicon*, col. 918, CXLIX ricorda che la costruzione delle mura seguì nel giro di «aliquot annis».

<sup>80</sup> La realizzazione di un nuovo circuito di mura è connessa all'ampliamento urbano avviato nel 1237 e ultimato entro il 1254; cfr. E. GUIDONI, *Appunti per una storia dell'urbanistica nella Lombardia tardo medioevale*, in *Lombardia. Il territorio, l'ambiente e il paesaggio*, 5 voll., a cura di C. Pirovano, Milano 1981-1985, I. *Dalle incisioni rupestri alla sintesi leonardesca*, 1981, pp. 109-162: 127-136. Secondo la ricostruzione di M. VISIOLI, *Storia e significato di Porta Nuova*, in *La Porta Nuova delle mura medievali di Milano*, Milano 1991, pp. 29-58: 36-37, anche Azzone Visconti intervenne sulle mura milanesi con un'opera di completamento e sostituzione delle strutture difensive provvisorie.

<sup>81</sup> Dubbi in tal senso sono stati sollevati da P. TROTTI, *San Cosma e Damiano a Brescia. Per una rilettura critica delle origini del monastero femminile*, «Brixia sacra», 1-2, 2000, pp. 45-72: 66. Parimenti, è da smentire una partecipazione del Maggi all'ampliamento del palazzo comunale, attribuitogli da una più tarda tradizione raccolta, tra gli altri, da *Il Broletto di Brescia*, catalogo della mostra (Brescia 1986), a cura di M. Bravi Mori, G. Panazza, Brescia 1986, p. 15. Come si è ricordato, l'intervento edilizio sulle fabbriche municipali risale agli anni Ottanta, quando Berardo era solo vescovo e, dunque, non si vedono le ragioni di un suo coinvolgimento in un'iniziativa promossa e condotta dalle magistrature cittadine; la sua presenza al momento dell'acquisto delle aree da parte del Comune è ovvia trattandosi di beni di proprietà della Chiesa bresciana, per la cui alienazione era necessario l'avvallo del vescovo (*Liber potheris*, CLXXXVII, col. 882: «[...] in canonica Brixie [...] et eciam de consensu et voluntate domini Berardi de Madiis Dei gratia episcopi Brixie [...] ac etiam de consensu voluntate et verbo dominorum Oberti de Pontecarali archidiaconi brixienis [...]»). L'impossibilità di valutare il ruolo del vescovo Berardo nella ristrutturazione e ampliamento del canale Naviglio è indicata da ARCHETTI, *Berardo Maggi*, p. 416, nota 514, che mantiene «per ferma, comunque, l'unanimità della tradizione cronachistica a tale riguardo».

È dunque probabile che la «recens fama» giunta alle orecchie di Ferreto<sup>82</sup> – ancora bambino all’epoca dei fatti e forse mai allontanatosi da Vicenza – fosse ampliata da interventi di promozione dell’immagine del vescovo-signore forse più sottili e articolati di quanto oggi sia dato intendere, oppure risentisse dell’influenza esercitata dalle simili iniziative promosse dai ‘signori’ a lui più prossimi<sup>83</sup>. Lo suggerisce il fatto che, nella propaganda di molte signorie trecentesche, ritornino tanto il raggiungimento della pace interna, quanto il suo essere presupposto per l’avvio di opere di pubblica utilità.

I due temi, di sicura presa sul Popolo e sulle istituzioni che legittimavano l’ascesa di questi proto-signori, ricompaiono nei rilievi del già ricordato sepolcro di Guido Tarlati, anch’egli vescovo nominato signore per volontà delle istituzioni comunali. Nelle formelle che illustrano le opere di governo del presule aretino non si manca di illustrare il ristabilimento dell’ordine sociale e politico (*Commune in signoria*) e la successiva impresa de *El fare delle mura*; il successore Pier Saccone si sarebbe poi impegnato a proseguire la politica di interventi pubblici avviata da Guido, affiancandola con investimenti simbolici di carattere privato<sup>84</sup>. Nella Lombardia viscontea è la figura di Azzone a segnalarsi per l’intraprendenza sul piano urbanistico. Nelle memorie del domenicano Galvano Fiamma, tra i ‘costruttori dell’immagine’ del tiranno milanese, il raggiungimento della pacificazione con la Chiesa e la sconfitta dei nemici sono il preludio per una serie di interventi urbanistici promossi dal signore nell’intera città, in una logica di appropriazione simbolica degli spazi pubblici<sup>85</sup>. Se nella costruzione teorica del Fiamma gli interventi del principe sono letti nell’ottica di una ripresa dell’immagine aristotelica della magnificenza del sovrano, nella realtà dei fatti le opere edilizie promosse da Azzone erano dirette ad affermare la continuità con il governo comunale anche sul piano della programmazione urbanistica<sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup> FERRETI VICENTINI, *Historia*, p. 221.

<sup>83</sup> CUPPERI, *Il sarcofago*, p. 425 pare riconoscere una presenza attiva del prelo nel momento in cui afferma che le «iniziative di Berardo Maggi, per lo più edilizie o di arredo urbano, assecondassero esigenze politiche e criteri funzionali; come immagini assunsero un evidente valore di rappresentanza, ma furono relativamente caute».

<sup>84</sup> BARTALINI, «*Signori al tutto d’Arezzo*», pp. 557-558.

<sup>85</sup> Cfr. GALVANEI DE LA FLAMMA, *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, a cura di C. Castiglioni, in *RIS*, XII-4, Bologna 1938, p. 8, V; p. 26, XXXVI; p. 15, XV.

<sup>86</sup> BOUCHERON, *Le pouvoir*, p. 113. Il fatto che a Milano Azzone non intraprenda iniziative urbanistiche ‘intimidatorie’ – attuate invece in altre città soggette, con la costruzione

Mentre gli interventi sul palazzo e sulla cappella di corte erano volti a suscitare un senso di stupore e di potenza («ex hoc opinatur principem esse tante potentie quod sit impossibile posse ipsum invadere»<sup>87</sup>), sottolineando l'alterità e la superiorità del principe rispetto al mondo circostante, le opere pubbliche persuadevano la popolazione «of the advantages of belonging to a large and wealthy state»<sup>88</sup>. A questo scopo Azzone riedificò le mura cittadine, costruì una «lobiam marmoream» presso il Broletto Nuovo, provvide alla realizzazione di un impianto fognario e di un acquedotto, pavimentò le strade, aprì nuove piazze e riparò gli edifici ecclesiastici<sup>89</sup>.

Come nel caso di Berardo Maggi, i contorni degli interventi pubblici del signore milanese sono difficili da determinare. Non per questo dovremo però pensare a una faziosità delle fonti. La tradizione consolidatasi attorno al nome del Visconti dimostra piuttosto «l'efficacité de l'entreprise d'appropriation symbolique de la mémoire de la ville mise en œuvre par le seigneur de Milan»<sup>90</sup>. Allo stesso modo, ma certo con minore consapevolezza, anche l'*entourage* del vescovo bresciano doveva essere interessato a dimostrare come «la transizione all'ordinamento signorile, lungi dal produrre desolazioni [fosse] il solo modo per metter mano a grandi opere per la città»<sup>91</sup>. E infatti il Malvezzi puntualizzerà l'elenco dei lavori pubblici,

---

di fortezze e di altre opere militari – è indicativo di come, nonostante l'acquisizione del vicariato, il sostegno popolare fosse ancora avvertito come garanzia di legittimità. Sulla posizione di Galvano Fiamma cfr. L. GREEN, *Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 53, 1990, pp. 98-113.

<sup>87</sup> DE LA FLAMMA, *Opusculum*, p. 16, XV.

<sup>88</sup> GREEN, *Galvano Fiamma*, p. 100.

<sup>89</sup> Cfr. DE LA FLAMMA, *Opusculum*, p. 20, XXIV-XXV, sui quali si veda BOUCHERON, *Le pouvoir*, pp. 108-126.

<sup>90</sup> BOUCHERON, *Le pouvoir*, p. 125. Per quanto gli studiosi tendano ad attribuire ad Azzone il solo rafforzamento delle porte cittadine – cfr. L. CAVAZZINI, *La decorazione scultorea delle porte urbane di Milano e il Maestro delle sculture di Viboldone*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, pp. 644-656 –, le cronache contemporanee documentano la costruzione «a fundamentis» di una struttura adeguatamente munita (DE LA FLAMMA, *Opusculum*, p. 8, V) e ampliata, rispetto al tracciato del 1171, ad includere un altro settore della città come ricorda BONINCONTRI MORIGIAE, *Chronicon Moedoetiense*, ed. L.A. Muratori, in *RIS*, XII, Mediolani 1728, coll. 1062-1184: 1164. L'operazione urbanistica è ricordata e ricondotta ad Azzone anche dagli *Annales mediolanenses ab anno MCCXXX usque ad annum MCCCCII*, ed. L.A. Muratori, in *RIS*, XVI, Mediolani 1730, coll. 642-839: 711-712, CVIII e da PETRI AZARII, *Liber gestorum in Lombardia*, a cura di F. Cognasso, in *RIS*, XVI-4, Bologna 1926, VI, p. 33.

<sup>91</sup> Così, a proposito delle signorie trecentesche, DONATO, *I signori*, p. 381. FREEMAN, *The tomb*, p. 61 crede invece che tali iniziative configurino il Maggi come una sorta di vescovo modello.

sottolineando come le molte opere ricordate fossero concepite «ad decus et commodum civium»<sup>92</sup>.

Come in occasione della pacificazione del 1298, il Maggi seppe dunque trarre un vantaggio d'immagine dagli interventi edilizi e infrastrutturali promossi o conclusi negli anni della sua *balìa*, arrogandosene i meriti. Del resto, i vantaggi derivati dalla costruzione dell'immagine di un signore munifico ed interessato a investire per la crescita della città non dovevano essere di poco conto in un Comune che, proprio sulle pareti del Broletto, aveva qualificato i propri nemici come avidi accaparratori dei beni pubblici<sup>93</sup>. Rivendicare l'impegno del vescovo-signore in opere di pubblica utilità era così funzionale a metterlo al riparo da quelle possibili accuse di *avaritia*, che poco più tardi entreranno nella tradizione antitirannica dei regimi 'repubblicani'<sup>94</sup>.

#### 6. La fontana di San Barnaba: un atto di commemorazione del vescovo?

16a, b

Alla politica monumentale di Berardo Maggi è stata collegata anche una scultura acefala, ora conservata presso il museo di Santa Giulia. Nell'opera, proveniente dai pressi della sagrestia del cenobio di San Barnaba, fin dal Seicento la tradizione locale ha voluto riconoscere un atto di celebrazione del vescovo che tanto si era adoperato in favore della comunità agostiniana<sup>95</sup>. Come già ricordava il Malvezzi, il vescovo aveva infatti promosso la ricostruzione della chiesa e del convento (1286), col successivo supporto economico del Comune (1292) e di alcuni privati, continuando poi a preoccuparsi del sostentamento dei religiosi. In particolare, nel 1306, il Maggi

<sup>92</sup> MALVECI, *Chronicon*, col. 962, CXXIV.

<sup>93</sup> Sulla peculiare accezione dell'*avaritia* dei Cavalieri bresciani e sul significato della borsa al collo dei traditori del Comune si veda G. MILANI, *Avidité et trahison du bien commun. Une peinture infamante du 13ème siècle*, «Annales. HSS», 3, 2011, pp. 705-739: 718-728.

<sup>94</sup> Valga su tutti l'esempio delle *Allegorie* di Siena dove l'*Avaritia* domina la ferina *Tiranide* in opposizione alla *Magnanimitas* che siede a fianco del *Buon Governo* sulla parete adiacente; sulle possibili valenze dell'*avaritia* nei contesti comunali e proto-signorili rimandiamo, in sintesi, a FERRARI, *La propaganda per immagini*, pp. 109-112. La capacità d'intervento dei signori nei luoghi simbolici del Comune al fine di assecondare le esigenze della popolazione è rilevata da VARANINI, *Propaganda*, pp. 331-332.

<sup>95</sup> P. BROGNOLI, *Nuova guida per la città di Brescia*, Brescia 1826, p. 106 ricordava che i frati «in onore e benemeranza» del vescovo Berardo Maggi «gli eressero una statua che ancora esiste in un cortiletto presso la sagrestia tutta mutilata e rovinata». La tradizione è già registrata nel Seicento da O. ROSSI, *Elogi storici di Bresciani illustri*, Brescia 1620, p. 103.

era intervenuto attraverso il suo connestabile per ovviare alla mancanza di acqua corrente di cui gli Agostiniani si erano lamentati<sup>96</sup>. All'interno della sagrestia, un'epigrafe avrebbe così ricordato la benemerita azione del presule e l'impegno assunto dai beneficiari di «semper celebrare unam missam super altare sancti Iacobi apostoli» in segno di ringraziamento<sup>97</sup>.

L'intervento vescovile in favore della locale comunità agostiniana era chiaramente connesso alla politica di riforma della Chiesa locale animata dal Maggi, ma anche a un'organizzazione del consenso che non disprezzava di ricalcare «secolari modelli vescovili di signoria»<sup>98</sup>. L'iniziativa suscita però un certo interesse per le sue possibili ricadute sul piano figurativo. Proprio a questa memoria si lega infatti la scultura del Museo civico che, lavorata in una pietra locale, costituiva il coronamento dello stelo centrale di una mostra d'acque, perduta e non altrimenti documentata. La parte inferiore del blocco scolpito ospita la piccola cisterna, dalla superficie solcata da scanalature simili a strigliature, sulla quale si innestano le bocche per la fuoriuscita dell'acqua: figure leonine sui lati e un telamone, nudo e deforme, sul fronte. Nella parte superiore, assisa su un faldistorio e resa ben riconoscibile dalle insegne episcopali, è la figura acefala di un vescovo, in origine forse benedicente e con la destra impegnata a sostenere un volume<sup>99</sup>.

16b

Nessun elemento riconduce direttamente la figura al Maggi e non sappiamo su quali basi l'erudito ottocentesco Fè d'Ostiani dichiarava «d'aver veduta sopra una fontana del Convento la testa del Maggi, ma assai rovinata»<sup>100</sup>, forse scambiando per un'opera medievale una testa barbata di

<sup>96</sup> Si veda G. COSSANDI, *Gli insediamenti degli ordini mendicanti e i nuovi aspetti della vita religiosa tra XIII e XIV secolo*, in *A servizio del Vangelo*, pp. 435-482: 447-448.

<sup>97</sup> Il testo completo della «scriptura [...] picta» è riportato da Camillo Maggi (Brescia, BCQ, ms. I.III.7, *Historia Camilli de Magiis*, ad annum 1306) mentre incompleta è quella tradata da JOANNIS HIERONYMI GRANDONICI, *Brixia Sacra. Pontificum brixianorum series commentario historico illustrata*, Brixiae 1755, p. 289 (che parla però di una lapide «insculpta»); su quest'ultimo si basa l'edizione di P. GUERRINI, *Iscrizioni delle chiese di Brescia*, Brescia 1980<sup>2</sup> (ed. or. 1925), p. 180. Il Gradenigo riporta la trascrizione della concessione rilasciata dal vescovo (GRADONICI, *Brixia Sacra*, pp. 287-288).

<sup>98</sup> CUPPERI, *Il sarcofago*, p. 427.

<sup>99</sup> Di «una statua di marmo [...] posta a sedere in atto di dar benedittione» parlava ROSSI, *Elogi*, p. 103.

<sup>100</sup> L.F. FÈ D'OSTIANI, *Storia tradizione e arte nelle vie di Brescia*, Brescia 1971<sup>3</sup> (ed. or. 1899), p. 143, ricordato anche da E. FREEMAN, *Il vescovo e la fontana degli Eremitani*, in *Berardo Maggi. Un principe della Chiesa*, pp. 315-343, alla quale rimandiamo per la puntuale analisi iconografica del monumento.

età romana che, ad inizi Cinquecento, Sebastiano Aragonese documentava «iuxta [monasterium] Sancti Barnabae ad fontem Madiorum»<sup>101</sup>. Tuttavia, sebbene i dubbi avanzati più recentemente da Walter Cupperi sull'identità della figura non siano ingiustificati, riteniamo che il collegamento dell'opera con la famiglia bresciana non vada del tutto accantonato<sup>102</sup>. È senza dubbio valido il richiamo alla consuetudine delle città comunali di conservare memoria sulle opere idriche (acquedotti, pozzi, fontane) dell'autorità pubblica che ne aveva promosso la realizzazione; una memoria che, lo sappiamo bene, poteva esplicitarsi sia in forma epigrafica sia in forma figurata, come attesta la celeberrima fontana perugina dei Pisano<sup>103</sup>. Non è stato però finora considerato come nella direzione di un possibile coinvolgimento dei Maggi muovano anche i caratteri formali dell'opera, senza dubbio riconducibile alla bottega che lavorò al sarcofago del presule e, a nostro avviso, alle sculture della Loggia delle Grida, realizzata sulla facciata occidentale del Broletto a cavallo tra il primo e il secondo decennio del Trecento: tre opere di forte impatto, per qualità e valenza politica, affidate non a una maestranza locale, ma a una di area veronese che, dopo aver operato nella città negli anni della signoria dei Maggi, scomparve senza lasciare altre tracce<sup>104</sup>.

Proprio la scelta di rivolgersi ad una maestranza allogena implica una consapevolezza della committenza che, a tali altezze cronologiche, a Brescia

---

<sup>101</sup> Il disegno dell'Aragonese (Brescia, BCQ, ms. A.II.14, p. 58) è stato individuato e pubblicato da W. CUPPERI, «Cum multa de illarum figurarum narraret». Il 'Maestro di Santa Anastasia' e la visibilità delle stele funerarie romane tra Brescia e Verona nel primo Trecento, in Berardo Maggi. *Un principe della Chiesa*, pp. 245-280: 277, che con cautela propone un possibile collegamento col coronamento di fontana ora in Santa Giulia.

<sup>102</sup> Per CUPPERI, *Il sarcofago*, p. 426, nota 131 potrebbe trattarsi di una raffigurazione di san Barnaba o di sant'Anatalone, costituendo dunque «un episodio di celebrazione episcopale» che «non deve necessariamente connettersi alle tardive strumentalizzazioni della fama di Berardo».

<sup>103</sup> Su questo punto si veda anche E. FREEMAN, *La tomba di Berardo Maggi a Brescia. Per una rilettura del messaggio politico di un mausoleo episcopale all'inizio del Trecento*, «Civiltà bresciana», 4, 2007, pp. 7-42: 35-42. Sulla Fontana Maggiore di Perugia e sul suo programma iconografico si rimanda ai saggi riuniti in *Il linguaggio figurativo della Fontana Maggiore di Perugia*, atti del convegno (Perugia 1996), a cura di C. Santini, Perugia 1996.

<sup>104</sup> Cfr. M. FERRARI, *La scultura a Brescia nell'età dei Maggi (1298-1316). Una maestranza veronese per la Loggia delle Grida in Broletto*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», in corso di stampa. Più recentemente, FREEMAN, *La tomba*, p. 41 ha riconosciuto un collegamento tra l'autore della scultura ora in Santa Giulia con quello della tomba di Berardo, ritenuto però di formazione locale; l'arca e la fontana erano già state riferite all'ambito veronese da G.L. MELLINI, *Scultori veronesi del Trecento*, Milano 1971, pp. 17-18 e, da ultimo, da NAPIONE, *Le arche*, pp. 107-108.

pare appartenere ai soli Maggi, forse desiderosi di manifestare, ancora una volta e in anni appena successivi alla morte di Berardo, la loro posizione sociale<sup>105</sup> e lo stretto legame tra l'episcopio e il convento già sostenuto dal loro congiunto<sup>106</sup>. Del resto, in quegli anni, i contatti tra le istituzioni bresciane e l'ambiente veronese si erano fatti certo più frequenti. Non solo la Mensa vescovile bresciana vantava possedimenti in Valpolicella, ma più stretti legami politici erano stati instaurati tra le due città. Negli anni prossimi alla discesa in Italia di Enrico VII i Bresciani avevano infatti avviato una politica di avvicinamento al fronte ghibellino che, dopo la caduta dei Visconti nel 1302, aveva portato a stringere più stretti legami anche con la città scaligera, con la quale furono siglati due trattati nel 1305 e nel 1306<sup>107</sup>. Il nuovo sistema di alleanze poté dunque facilitare, ma non certo determinare, un orientamento in senso veronese.

### Conclusioni

Cresciuti in seno alle istituzioni comunali e ben inseriti nel sistema di circolazione di ufficiali del secondo Duecento, i Maggi ebbero modo di osservare ripetutamente come i Comuni di Popolo impiegassero l'immagine ai fini della comunicazione. Specialmente intraprendente sul piano dell'utilizzo dell'immagine sin dagli anni dell'episcopato di Berardo, quando gli investimenti nel campo figurativo e monumentale enfatizzarono sul piano simbolico la posizione di dominio del presule all'interno delle istituzioni ecclesiastiche e il prestigio acquisito della famiglia in ambito urbano, la committenza dei Maggi si colorò di più chiari risvolti ideologici al momento dell'assun-

---

<sup>105</sup> Così anche per FREEMAN, *La tomba*, p. 41 che tuttavia non sconfessa l'ipotesi che «che la statua sia stata voluta come segno di gratitudine verso il vescovo», vedendovi una «rappresentazione iconografica appropriata [...] per un vescovo che, come modello di carità e benevolenza, era ben cosciente dei bisogni della sua comunità»: *ibid.*, pp. 40-41. Dati questi presupposti, ci sembra che la datazione al 1309-1317 proposta dal Mellini sia preferibile a quella al 1317-1330 suggerita da PANAZZA, *L'arte romanica*, pp. 789-790.

<sup>106</sup> CUPPERI, *Il sarcofago*, p. 427. Senza dubbio slegate da questa memoria familiare sono le tre lastre tombali sei-settecentesche, appartenenti a membri della famiglia Maggi, ricordate da GUERRINI, *Iscrizioni bresciane*, pp. 189 e 195-196. Il Guerrini (*ibid.*, p. 208) riconduce alla famiglia bresciana anche un frammento di una quarta e più antica lastra, ma l'attribuzione pare quantomeno dubbia. Diversa l'opinione di G. PANAZZA, *Il convento agostiniano di San Barnaba e gli affreschi della Libreria*, Brescia 1990, p. 15.

<sup>107</sup> Ricordati da ARCHETTI, *Berardo Maggi*, p. 444.

zione della signoria. Infatti, a dispetto della totale mancanza di testimonianze documentarie, una serie di fatti figurativi tra lo scorcio del Duecento e il primo ventennio del Trecento trova giustificazione all'interno di un più meditato utilizzo degli strumenti della comunicazione, anche visiva.

I Maggi non diedero forse origine a una vera politica culturale e artistica, affidandosi piuttosto all'immagine in modo saltuario, nei momenti in cui trovarono necessario provvedere al consolidamento o al rilancio del dominio familiare. Negli anni in cui si affermò alla guida della città, la famiglia sembra tuttavia in grado di utilizzare l'immagine in modo più accorto e consapevole, animando interventi dalle forme più chiaramente comunicative. Le iniziative dei Maggi si fanno così riconoscibili sul piano delle scelte tematiche e degli orientamenti figurativi. L'invenzione iconografica della *Pace* visualizzò l'origine popolare e comunale del governo familiare, mentre nel reiterato appello alla figura di Berardo i successori ricercarono il principio di legittimazione per la trasmissione dinastica dei poteri, proponendosi come sicuri continuatori del buon governo del presule<sup>108</sup>. Allo stesso modo, anche la scelta degli artefici coinvolti nelle imprese della famiglia appare tutt'altro che casuale e piuttosto dettata dalla volontà di assicurarsi l'opera delle migliori maestranze in circolazione, forse ritenute una garanzia anche per una comunicazione più efficace<sup>109</sup>. Il dipinto del Broletto fu così affidato a un maestro in quegli anni attivo per i principali committenti cittadini (il Comune, i Francescani e, forse, gli stessi Maggi), mentre la tomba del vescovo fu commissionata non a lapidisti locali, ma a una bottega veronese che abbandonò poco dopo il suolo bresciano, non prima però di aver confezionato due altri monumenti dalla forte connotazione ideologica: la fontana in San Barnaba e la Loggia delle Grida in Broletto<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> B. PASSAMANI, *Le arti figurative, in Brescia nell'età delle signorie*, a cura di V. Frati, Brescia 1980, pp. 193-209: 198 pensava che in virtù della sua valenza politica la *Pace di Berardo Maggi* avesse dato luogo a «una vera e propria iconografia», replicata anche in altre occasioni. L'affermazione, non supportata da riscontri documentari, è senza dubbio opinabile.

<sup>109</sup> Così rileva anche CUPPERI, «*Cum multa de illarum figurarum narraret*».

<sup>110</sup> Il programma figurativo della loggia, centrato sulla *Giustizia*, potrebbe essere connesso alla decisione di Berardo di trasferire in Broletto tutte le attività giudiziarie per la città e per il contado, come ricorda MALVECCI, *Chronicon*, col. 962. Una certa consonanza con le figure del sarcofago Maggi si riscontra anche nella mensola con testa di diacono proveniente dall'abbazia benedettina di Leno e ora nel Museo di Santa Giulia; cfr. P. PANAZZA, *Per una ricognizione delle fonti artistiche dell'abbazia di Leno: le sculture*, «*Brixia sacra*», s. 3, 11, 2, 2006, pp. 187-304: 272-273.

La possibilità che anche queste ultime due opere siano da attribuire, più o meno direttamente, all'iniziativa dei Maggi lascia comunque intendere quanto risultino oggi sfuggenti i confini e la portata degli interventi messi in atto dalla famiglia bresciana. Senza dubbio le opere realizzate contribuirono in modo decisivo alla costruzione e alla perpetuazione della fama del vescovo. La figura di Berardo si impresse così nella mente dei cronisti, non solo contemporanei, al punto da calamitare su di sé i meriti di ogni iniziativa avviata in quegli anni nella città lombarda: il vescovo pacificatore divenne così anche l'artefice delle opere pubbliche che ridisegnarono il volto della città, modello di buon governo volto «ad decorem patrie».

## *Abstract*

The House of Maggi distinguished itself as one of the most interesting cases of artistic patronage in northern Italy, between the end of the XIII and the beginning of the XIV century. Having taken the power in the urban context, at the beginning the Maggi family promoted significantly the arts, in order to emphasize the political and social status they had earned. Once bishop Berardo was entrusted with the government of the city, visual arts became a tool of political propaganda, employed to strengthen the new power, through references to its base of legitimacy, as the great painting in Palazzo pubblico shows. With Berardo's death, neither the rule of the family over the city, nor the employment of visual strategies for political reasons ceased. On the contrary, a new media campaign was implemented, through words and images. Matteo, the successor, commissioned the making of bishop's tomb in the cathedral – a monumental visualisazion of this passage of power – while bishop Federico was probably responsible for a later attempt to restore the rule of the family, referring, once more, to the figure of the illustrious precursor.

## *Referenze fotografiche*

- © Foto M. Ferrari: 5, 6, 12-14
- © Foto Comune di Brescia, Servizio edifici monumentali: 7, 8, 9a, b, 10, 11, 15
- © Foto Archivio fotografico dei Civici musei di Brescia: 16a, b



1. Brescia, Duomo Vecchio, ambulacro e presbiterio duecentesco (da Rossi, *La rotonda*, p. 115, fig. 34).



2. Brescia, Duomo Vecchio, volta del presbiterio (da Rossi, *La rotonda*, p. 139, fig. 59).



3. *Crocifissione*. Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms. B.II.7, c. 163v (da Rossi, *La rotonda*, p. 162, fig. 82).



4. *Crocifissione*. Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms. B.I.7, c. 191v (da Rossi, *La rotonda*, p. 158, fig. 78).



5. Arcosolio e stemmi Maggi. Brescia, San Giovanni, facciata.



6. *Sposalizio mistico di Santa Caterina, particolare. Brescia, San Zenone De Arcu, colonna.*



7a. *Pace di Berardo Maggi*. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.



7b. *Pace di Berardo Maggi*, particolare. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.



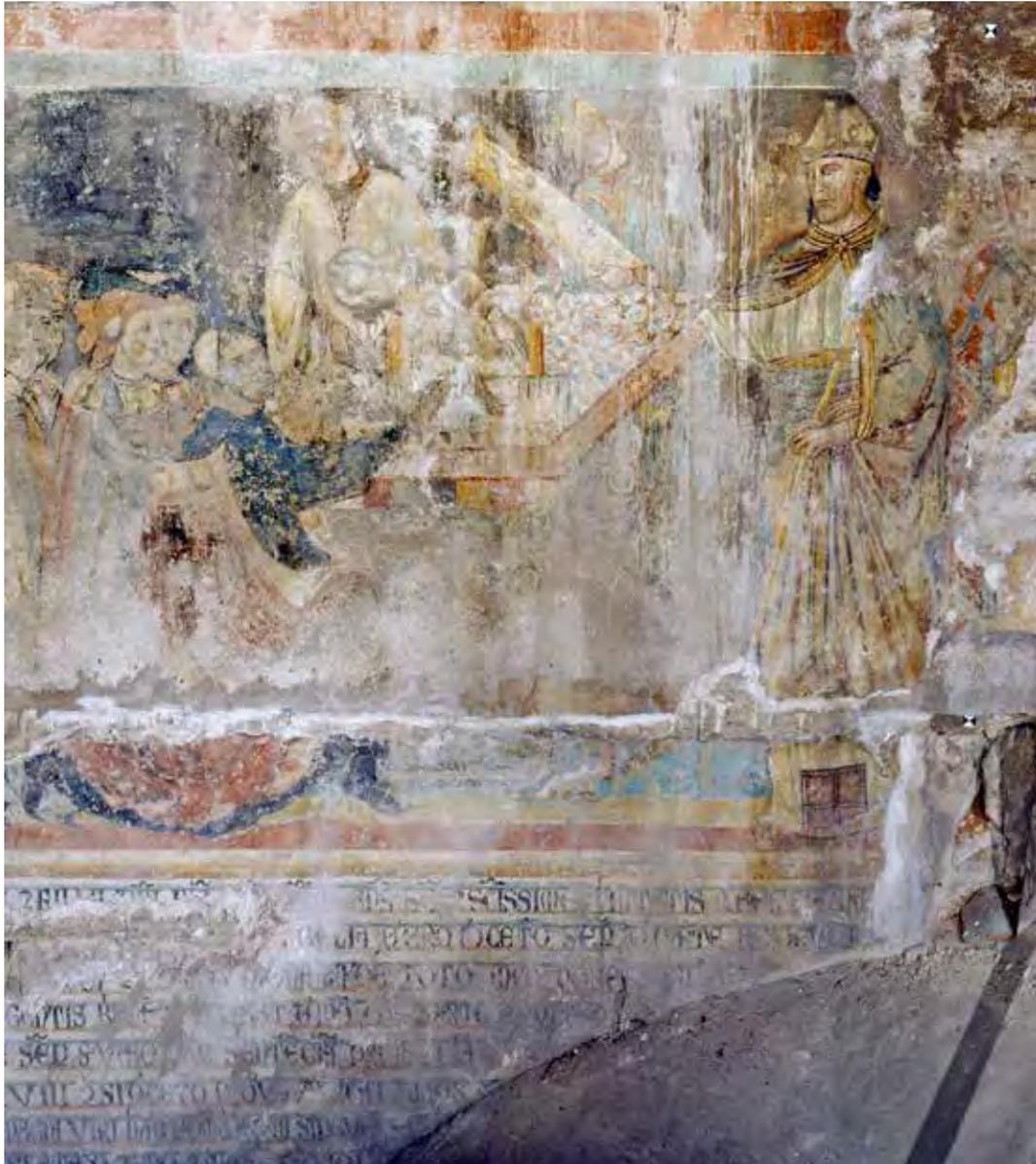
8. *Cavalieri incatenati*, particolare. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.



9a. *Cavalieri incatenati*, particolare dei cavalieri ridipinti. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.

9b. *Cavalieri incatenati*, particolare dei cavalieri ridipinti. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.





10. *Pace di Berardo Maggi, particolare. Brescia, Broletto, sottotetto del Palatium novum maius.*



11. *Pace di Berardo Maggi*, particolare dell'iscrizione. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.



12. Tomba di Berardo Maggi. Brescia, Duomo Vecchio.



13. Tomba di Berardo Maggi, particolare delle *Esequie*. Brescia, Duomo Vecchio.



14. Tomba di Berardo Maggi, particolare della scena di pacificazione. Brescia, Duomo Vecchio.



15. *Pace di Berardo Maggi*, particolare del ritratto del vescovo. Brescia, Broletto, sottotetto del *Palatium novum maius*.



16a. Fontana di San Barnaba. Brescia, Museo civico di Santa Giulia.



16b. Fontana di San Barnaba, particolare. Brescia, Museo civico di Santa Giulia.







Pubblicato *on line* nel mese di marzo 2013

Copyright © 2009 *Opera · Nomina · Historiae* - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

