

ARNALDO DA BRESCIA.

— Itinerari

ARNALDO DA BRESCIA.

— Itinerari

TESTI DI
Letizia Barozzi

Il 2025 segna gli 870 anni dalla morte di Arnaldo da Brescia, una delle personalità più rappresentative della storia e dell'identità della città. Tale ricorrenza è celebrata con un ricco palinsesto di eventi dedicati, dal titolo "Arnaldo da Brescia. Martire e ribelle", promosso dal Comune di Brescia, curato da Cieli Vibranti e originato dall'iniziativa della professoressa Laura Virgili che ha animato le forze politiche, istituzionali, culturali ed economiche della città e della provincia affinché si aggregassero per valorizzare questo patrimonio civico. Al progetto Fondazione Brescia Musei contribuisce attivamente con la pubblicazione del presente quaderno e numerosi eventi.

La figura del carismatico agostiniano bresciano, giudicato eretico dal Concilio Lateranense II per le idee anticlericali e le forti critiche mosse nei confronti della simonia e dell'abuso di ricchezze da parte del clero, è in grado di riassumere il sentire di epoche diverse e distanti tra loro, evocando non solo la memoria della città medievale in cui nacque e operò, ma anche il fervore politico degli anni risorgimentali, nel corso dei quali il monaco fu eletto a simbolo della Brescia laica e anticlericale.

Questa proposta di itinerari ha dunque l'intento di unire tali ambiti, immaginando un percorso che congiunga i luoghi, gli edifici, i monumenti, gli oggetti della città con lo scopo, da un lato, di rievocarne l'antica veste romanica, dall'altro di evidenziare l'uso politico e altamente simbolico che la figura di Arnaldo assunse tra il XIX e il XX secolo, il cui retaggio perdura ancora oggi.

Con questa iniziativa e con alcune attività collegate, programmate presso i musei civici, Fondazione Brescia Musei rinnova ulteriormente la vocazione di creatrice di reti collaborative virtuose, alla base delle quali si pone l'intento di rinnovare il dialogo tra patrimonio artistico della città, territorio, storia e la cittadinanza.



Itinerari

Angelo Inganni

*Studio per un monumento ad Arnaldo da collocarsi in
piazza della Loggia*

1861-1864 circa

Brescia, Musei Civici, Gabinetto Disegni e Stampe

—— pg. 11

Arnaldo da Brescia: la Brescia di Arnaldo

—— pg. 13

«Apostolo del Vero».

Il monumento ad Arnaldo

—— pg. 15

Una piazza per il nuovo monumento ad Arnaldo

—— pg. 17

**Una panoplia di pietre diverse: Santa Maria in Solario,
nel monastero di San Salvatore**

—— pg. 19

**Portali di bronzo, angeli dipinti: tracce di Brescia
Comunale**

—— pg. 21

**Segni dell'indipendenza cittadina: la matrice sigillare
del Comune di Brescia**

—— pg. 23

**Dai fasti di marmo alla cava di pietra: il Teatro roma-
no nella città di Arnaldo**

—— pg. 25

**Brescia, città turrita: una tipica abitazione dell'epoca
di Arnaldo**

_____ pg. 27

All'origine del governo comunale: le preesistenze del Broletto al tempo di Arnaldo

_____ pg. 29

La cattedrale doppia: la Piazza del Duomo all'epoca di Arnaldo

_____ pg. 31

Un gioiello del romanico a pianta centrale: la Rotonda di Santa Maria de Dom

_____ pg. 33

Visioni celesti negli affreschi del transetto del Duomo Vecchio.

_____ pg. 35

Rutilanti segni della devotio medievale: il Tesoro delle Sante Croci

_____ pg. 37

San Faustino in Riposo

_____ pg. 39

Martire del libero pensiero.

L'immagine di Arnaldo nei rilievi dell'Arengario



Arnaldo da Brescia: la Brescia di Arnaldo

Non è semplice seguire le tracce della presenza di Arnaldo dentro le mura della nostra città: sappiamo che Brescia fu il luogo dove nacque, in un momento non precisabile all'inizio del XII secolo, quando la città vedeva nascere le prime forme di governo, e che qui cominciò il suo percorso spirituale, ricevendo gli ordini minori e cominciando la sua predicazione contro la simonia del clero. Giovanni di Salisbury riporta che Arnaldo era «abbas apud Brixiam», abate di un monastero, identificato con San Pietro a Ripa, collocato ai piedi del colle Cidneo, dove ora sorge il seminario di S. Cristo. Proprio San Pietro a Ripa, l'8 giugno 1172, diciassette anni dopo la scomparsa di Arnaldo, veniva citato dall'arcivescovo di Milano Galdino e dal Cardinal Oddone, in una «veridicorum relatione», per essere stato svotato dalla presenza di chierici, a causa degli eretici che lo abitavano.

Condannato nel 1139 dal Secondo Concilio Lateranense, Arnaldo riparò in Francia, dove infuriava la contesa teologica tra il suo maestro, Pietro Abelardo, precursore della Scolastica, e Bernardo di Clairvaux. Nulla, di quanto da lui scritto, ci è pervenuto, ma gli scritti dei suoi detrattori trasmettendo di lui immagini potenti. In una lettera di invettiva contro Abelardo, Bernardo ci consegna un ritratto di Arnaldo quale fedele armigero del suo maestro, paragonato al demoniaco Gigante Golia, e la complicità fra i due è paragonata alle scaglie di una corazza, saldamente congiunte una all'altra.

A Roma, dopo aver predicato contro la temporalità della Chiesa, sostenendo il libero comune e caldeggiando il sostegno dell'Imperatore, nel 1155, fu espulso da papa Adriano IV e arrestato in Val d'Orcia: alla condanna per impiccagione, seguì la *damnatio memoriae* con la dispersione delle sue ceneri nelle acque del Tevere, per evitare che divenissero oggetto di culto.

Se poche tracce restano di Arnaldo a Brescia, molto resta invece della Brescia di Arnaldo, la città romanica: le prime strutture del Broletto, la grande Rotonda, l'oratorio di Santa Maria in Solario, nel monastero di San Salvatore, tracce monumentali di un periodo di grande fervore edilizio, perfettamente reso dalle parole del monaco benedettino Rodolfo il Glabro nelle sue *Storie*: «Pareva che la terra stessa si rivestisse tutta di un candido manto di chiese».

E resta, nel grande monumento della piazza che porta il suo nome, la testimonianza del mito ottocentesco di Arnaldo, come strenuo difensore del pensiero liberale e anticlericale.



Odoardo Tabacchi
Monumento ad Arnaldo
1882

1. «Apostolo del Vero».

Il monumento ad Arnaldo

Le braccia protese a predicare la verità, la figura di Arnaldo domina l'omonima piazza dalla sommità di un alto basamento, nel monumento nato con l'intento di celebrarlo come difensore del pensiero liberale. La sua figura incarna quella dell'«Apostolo del Vero», secondo le parole pronunciate da Giuseppe Garibaldi, di passaggio a Rezzato, il 25 aprile 1862, auspicando la realizzazione di un monumento dedicato al benefattore «della Umanità e della Patria».

L'8 dicembre 1869, il sindaco di Brescia Giovan Battista Formentini indice un *Programma di Concorso per un Monumento nazionale ad Arnaldo da Brescia*: tra i partecipanti, compariva anche lo scultore Odoardo Tabacchi, il quale aveva già avuto modo di destreggiarsi in una simile impresa, avendo realizzato una versione del soggetto in marmo di Carrara, con l'intento di inviarla all'Esposizione universale di Parigi del 1867.

Dopo una travagliata vicenda, accompagnata da un acceso dibattito, che vide coinvolti massoni e liberali da una parte e la *pars* cattolica dall'altra, fortemente contraria alla sua realizzazione, il monumento venne finalmente inaugurato con solenni celebrazioni, il 14 agosto del 1882.

L'opera nasce dal connubio di Antonio Tagliaferri, autore del piedistallo, e Odoardo Tabacchi, a cui spettano i rilievi narrativi della base e la grande scultura del predicatore, alta ben quattro metri «oltre il plinto», come cita il contratto tra lo scultore e il Comune di Brescia. Il basamento polimaterico, in stile neoromanico, presenta una sovrapposizione di due blocchi di diversa grandezza: il maggiore, posto alla base, mostra, ai vertici, coppie di colonne binate con capitello finemente decorato, a sostegno di una ricca cornice con archetti pensili. Ogni lato del basamento è occupato, al centro, da una formella, raffigurante un episodio cardine della vita di Arnaldo: *Arnaldo espone ai Bresciani le sue dottrine* – in cui si distingue, sullo sfondo della piazza del Duomo, la grande rotonda romanica –, *Predicazione di Arnaldo a Roma*, *Arnaldo giudicato da Federico Barbarossa e dalla corte pontificia* e, infine, *la Morte di Arnaldo*. Completano la decorazione del monumento gruppi di stemmi e protomi leonine in bronzo.

Sul plinto, si erge la possente statua bronzea del «precursore del libero italico pensiero», come riporta una delle iscrizioni dedicatorie, colto nella sua allocuzione, in un gesto solenne, con il volto seminascosto dal cappuccio del ruvido saio.



Angelo Inganni

*Studi per la collocazione di un monumento ad Arnaldo
in piazza della Loggia*

1861-1864 circa

**Brescia, Museo del Risorgimento Leonessa d'Italia
dal 10 giugno al 7 settembre 2025**

2. Una piazza per il nuovo monumento ad Arnaldo

Nel 1861, nello spirito della riscoperta ed esaltazione della figura di un bresciano illustre dimenticata dalla storia, venne istituita una commissione, allo scopo di portare a compimento l'ambizioso progetto di un monumento ad Arnaldo da Brescia. Ne facevano parte ingegneri, architetti e alcune importanti personalità di artisti: Tommaso Castellini, Faustino Joli e Angelo Inganni.

Il 20 giugno 1861, l'*Indicatore bresciano* pubblicava in prima pagina un lungo articolo «*Sul progetto di erigere un monumento ad Arnaldo*», dando conto dei lavori svolti dalla commissione attraverso una relazione affidata all'Ingegnere Felice Fagoboli.

Una delle questioni più rilevanti riguardava l'ubicazione della statua nello spazio urbano. Tra le proposte, configurava anche la Piazza del Duomo, «al punto della bisettrice che è simmetrico alla fontana», davanti al Palazzo del Broletto: scelta particolarmente ardita, giacché la figura del predicatore, in dialogo con l'architettura più significativa del medioevo laico cittadino, si sarebbe trovata ad intrecciare un agone con i centri del potere religioso. Ciò avrebbe suscitato l'indignazione dei cattolici che, l'anno seguente, in un articolo dell'*Osservatore Lombardo*, formularono «voti che la poca possibilità» di vedere innalzata la statua di Arnaldo «si converta in impossibilità assoluta». Un'altra interessante ipotesi riguardava la «Piazza Vecchia», ossia Piazza della Loggia, il cui spazio sarebbe stato «nobilitato dalla statua, la quale senza disturbare l'ammiratore del palazzo, sarebbe veduta e dalla piazza e dalla contrada dei Portici».

È da leggersi nei confini di questo dibattito il disegno delineato a matita da Angelo Inganni che, con pochi segni, ma tratto efficace e morbido, profila una visione di Piazza della Loggia, definita dagli edifici che ne chiudono il perimetro e dalla visione del grande palazzo rinascimentale a tre fornicati, privo della copertura cupolata. Il quadrilatero centrale della piazza è adornato ai vertici da quattro fontane e al centro da parterre a giardino: fulcro della composizione, è la statua di Arnaldo, elevata su un alto plinto che, dal bozzetto ben delineato sulla parte superiore del foglio, doveva essere corredato da statue. La presenza, sul lato destro, del monumento ai Caduti delle Dieci Giornate, inaugurato il 21 agosto 1864, ma donata da Vittorio Emanuele II sin dal giugno 1859, confermerebbe la sua realizzazione in quel giro d'anni. Ben diverso, il monumento illustrato da un altro disegno, acquerellato, di Antonio Tagliaferri, che riproduce, senza differenze significative, il suo aspetto finale: un basamento polimaterico in stile neomedievale, a doppio plinto privo di statue, ma con formelle e colonne binate, coronato dalla statua bronzea di Arnaldo, colto nell'atto di predicare, in atteggiamento ispirato.



**Facciata meridionale dell'oratorio di
Santa Maria in Solario
Metà del XII secolo**

Brescia, Museo di Santa Giulia

3. Una panoplia di pietre diverse: Santa Maria in Solario, nel monastero di San Salvatore

Testimonianza dell'ampliamento del monastero longobardo di San Salvatore in età romanica, l'oratorio doppio di Santa Maria in Solario, databile al terzo quarto del XII secolo, deve il suo nome all'ara romana, dedicata al Dio Sole ("Deo Soli"), elemento di reimpiego su cui poggiano le massicce volte a crociera del piano inferiore.

Dotato di poche aperture verso l'esterno, l'oratorio si presenta come blocco compatto, a pianta quadrata, i cui prospetti severi sono ingentiliti da un magnifico coronamento: oltre l'elegante cornice ad archetti pensili, s'imposta la cupola, a ottagono irregolare all'esterno e semisferica all'interno, il tamburo traforato da una teoria di eleganti arcatelle a tutto sesto. Con le sue solide mura impenetrabili, l'oratorio è concepito come una fortezza nella fortezza monastica: un vero e proprio scrigno per gli oggetti preziosi del tesoro, custoditi nel piano inferiore dell'edificio, doni dei molti fedeli ed esponenti illustri dell'aristocrazia medievale, desiderosi di guadagnarsi un particolare ricordo nelle preghiere delle monache di San Salvatore.

Salendo la stretta scala d'accesso al secondo piano, posta all'interno della possente muratura, si dispiega agli occhi del visitatore un caleidoscopio di colori per gli affreschi compiuti da Floriano Ferramola (1514-1524) e che, seguendo la pianta centrale dell'architettura romanica, creano un universo rotante di stelle e simboli teologici attorno al fulcro principale dello spazio sacro: la Croce di Desiderio. La grande croce processionale è adorna, su entrambi i lati, da duecentododici tra cammei, pietre dure, paste vitree, cristalli di rocca, e un celebre tondo vitreo romano con ritratto familiare su foglia d'argento, che ne fanno uno degli oggetti più significativi dell'oreficeria altomedievale.

Se questa architettura, al suo interno, cela rari tesori di oreficeria e di pittura, all'esterno, si presenta come un ricco palinsesto di pietre diverse, che, come la pagina di un manoscritto, raccontano una storia millenaria: il prospetto in affaccio su Via Musei mostra, alla base, imponenti blocchi di reimpiego, risalenti all'età romana, comprendenti rilievi, porzioni di are ed epigrafi latine, uniti a lastre provenienti da un *putridarium* altomedievale.

Procedendo verso l'alto, i brani romani sono sostituiti da conci di medolo, di dimensioni via via più ridotte, sino al coronamento della struttura. Altri pezzi antichi sono presenti nel tamburo ottagonale, dove sono reimpiegati capitelli e colonne altomedievali, appartenenti alle architetture longobarde del monastero.



**Picchiotti di portale dal palazzo del Broletto
Fine del XII secolo-inizi del XIII secolo**

Brescia, Museo di Santa Giulia

4. Portali di bronzo, angeli dipinti: tracce di Brescia Comunale

Negli ambienti del Museo di Santa Giulia un tempo appartenenti alla Sala del Capitolo del monastero femminile, si snoda il percorso dedicato alla Brescia bassomedievale, la città dei Comuni e delle Signorie, con testimonianze della città comunale, dotata di un suo palazzo pubblico, una Zecca e un palazzo della Mercanzia.

Dal Broletto, espressione dell'autorità comunale, rafforzatasi dopo la pace di Costanza (25 giugno 1183), provengono numerosi frammenti di decorazione scolpita e due picchiotti di portale, protomi in bronzo che svolgevano la funzione di battenti e tiraporta. La loro realizzazione è stata collocata nel XIII secolo o nel secolo precedente, cosa che ne confermerebbe l'appartenenza alle porte del primo palazzo comunale, documentato nel 1187, poi sostituito dalla più vasta fabbrica del nuovo palazzo del Broletto, in uso fin dal 1226. Al suo interno, la grande Sala del Consiglio era splendidamente affrescata con un ciclo atto a lanciare precisi moniti, in accordo con la funzione di rappresentanza rivestita da quell'ambiente.

Dalla Sala provengono i lacerti pittorici conservati nel Museo (1298-1308), con teorie angeliche, dalle ricche vesti colorate, un san Cristoforo, e i santi vescovi Apollonio e Filastrio, primi protettori della città, parte di una più nutrita teoria di santi. Rinvenuti nel sottotetto dell'ala meridionale del Broletto nel 1943-1944, restituiscono l'immagine di una sala *picata* a tinte vivaci, dove l'imponente figura del santo pellegrino, protettore dalla morte subitanea, giganteggiava su una parete, recando sulle spalle il peso del mondo nella forma del Cristo bambino, e gli angeli in volo erano forse parte di un *Giudizio Finale*, rappresentazione consona ad un luogo che svolgeva anche funzioni giuridiche, sotto il vigile sguardo dei santi tutelari.

Uno dei diritti acquisiti dai comuni con la pace di Costanza fu quello di battere moneta propria: così anche Brescia, che conì monete non con l'effigie dell'Imperatore, ma dei santi patroni Apollonio e Filastrio, portavoce di una ritrovata identità civica.

Alcuni pilastrini da balastra in pietra di Botticino, già della prima metà del XV secolo, testimoniano la sede della Mercanzia, edificio ancora visibile in Corso Mameli, benché ampiamente rimaneggiato nel Novecento. L'immagine della bilancia, scolpita a rilievo tanto sui pilastrini presenti in museo che sul fianco del palazzo, è simbolo adottato della *societas* corporativa, espressione della vivacità della borghesia mercantile, sin dalla fine del XII secolo organizzata in associazioni di categoria riconosciute.



**Matrice sigillare del Comune di Brescia
XIII secolo**

**Brescia, Museo di Santa Giulia
(in deposito da collezione privata)
dal 15 ottobre 2025**

5. Segni dell'indipendenza cittadina: la matrice sigillare del Comune di Brescia

La matrice sigillare del Comune di Brescia è un segno tangibile di una serie di importanti cambiamenti che portarono il Comune a definirsi come organismo indipendente nelle proprie funzioni: la pace di Costanza (25 maggio 1183), stipulata tra l'Imperatore Federico Barbarossa e i Comuni della Lega Lombarda, rappresentò un importante spartiacque politico e gettò le basi per una piena indipendenza dei Comuni dall'autorità imperiale. Tra le libertà sancite, c'era quella di battere moneta propria e redigere atti ufficiali, convalidati dall'apposizione di un marchio di probante autenticità: il sigillo. La matrice sigillare designa lo strumento necessario per apporre tale indispensabile marchio su materia molle, la cera. Per questo doveva essere realizzata in materiale resistente, nel caso della matrice sigillare bresciana bronzo dorato, con il disegno inciso in negativo e a rilievo.

Un documento, redatto a Crema il 15 luglio 1192, riferito a disposizioni «litteris sigillo brixienis sigillitatis» prova che, già dalla seconda metà del XII secolo, Brescia si era dotata di un proprio sigillo, a garanzia di autenticità dei documenti ufficiali. Forse la matrice sigillare ne riprende la prima iconografia, che doveva trasmettere, attraverso pochi simboli significativi, la sintetica e immediata rappresentazione della città. Al di là di una cortina muraria, a robusti conci quadrati, coronata, sulla sommità, da una teoria di merli a coda di rondine, si scorge la città, con svettanti torri, che caratterizzavano i profili di Brescia medievale, concluse da un tetto e un doppio coronamento con una teoria di monofore. Nella cinta muraria si collocano le porte serrate della città, ornate da elementi floreali. Al centro, come punto focale della rappresentazione, compare un imponente edificio circolare, dotato di un tamburo ornato da una teoria di arcatelle o monofore, su cui s'impone una cupola, coronata, sulla sommità della calotta, da una croce. Impossibile non pensare alla grande Rotonda romanica di Santa Maria, che, dall'XI secolo, assolveva le funzioni di cattedrale con la vicina San Pietro de Dom, e che doveva essere percepito come edificio identitario della città. La sovrasta il *titulus* «Brisia», e la circonda il motto che incornicia la matrice sigillare: + S (igillum) Brisia sum mitis constans D(e)us est michi basis (Brescia sono, tranquilla, Dio sempre presente è il mio fondamento).



Teatro romano
I-III secolo d.C.

Brixia. Parco archeologico di Brescia romana

6. Dai fasti di marmo alla cava di pietra: il Teatro romano nella città di Arnaldo

A poca distanza dal monastero di San Pietro a Ripa, di cui Arnaldo sarebbe stato abate, sorgeva una delle architetture più significative della *Brixia* romana, in prossimità del *Capitolium* e del decumano: il teatro, costruito, sfruttando la presenza del colle Cidneo, per accogliere la rappresentazione di commedie, tragedie e spettacoli di mimo. Al primo nucleo di età augustea, seguì un'ulteriore monumentalizzazione in periodo severiano, tra il II e il III secolo d.C.

Architettura tra le più rappresentative della civiltà romana, il teatro era costituito da tre parti: l'orchestra, la *scena*, calcata dagli attori, ed infine la *cavea*. A differenza del teatro greco, che sfruttava il paesaggio circostante per far da sfondo alle rappresentazioni, il teatro romano era dotato di un fondale architettonico, che chiudeva il palcoscenico e fungeva da scenografia: in età severiana, il teatro di Brescia venne dotato di una scena fissa, strutturata come vera e propria fronte monumentale su diversi livelli, scanditi da colonne, e adorna di nicchie e marmi policromi.

Sulla *frons scenae* si aprivano tre porte, che garantivano l'ingresso degli attori sul palco: la *valva regia*, posta al centro e utilizzata dagli attori impegnati nei ruoli principali, e le *valvae hospitalis*, di minori dimensioni. La *cavea* era composta da gradinate semicircolari, suddivise in tre diversi livelli (*ima cavea*, *media cavea* e *summa cavea*), che sfruttavano la naturale pendenza del fianco del colle Cidneo. Qui si accomodavano gli spettatori, il cui ingresso era garantito attraverso un complesso di scale e corridoi, che conducevano ad aperture (*vomitoria*) da cui il pubblico si riversava sulle gradinate.

Con gli editti di Teodosio (391 e 392 d.C.) e l'adozione del culto cristiano come unica religione ufficiale dell'Impero, si apriva una fase difficile per l'area del *Capitolium*, che perdeva per sempre la sua funzione culturale: ad un primo lungo periodo di abbandono, seguì, nell'alto medioevo, una prolungata opera di espiazione delle strutture dai ricchi rivestimenti lapidei, con posizionamento, sulla parete est della *cavea*, di una fornace longobarda per la cottura dei mattoni. A testimoniare i fasti dell'antico teatro, restano, tuttavia, numerosi frammenti di età severiana, disposti sul perimetro dell'area, che documentano l'utilizzo della pietra di Botticino unita a marmi policromi importati dall'Asia Minore.



Torre d'Ercole
XII secolo

7. Brescia, città turrata: una tipica abitazione dell'epoca di Arnaldo

Situata in prossimità dell'incrocio tra il cardo e il decumano, nel cuore della città antica, la Torre d'Ercole, il cui nome viene attribuito alla prossimità con un antico tempio dedicato a questa divinità, è un magnifico esempio di casa torre medievale: un edificio a pianta quadrata, svettante, che caratterizzava il paesaggio urbano in qualità di abitazione tipica della città comunale.

Sebbene non dovesse presentarsi come una foresta di torri svettanti, come San Gimignano o Bologna, anche Brescia, come mostra la matrice sigillare del Comune, era città turrata, dotata di numerosi esempi di questi edifici privati di carattere monumentale, segni distintivi di un'aristocrazia in piena espansione. L'esuberanza delle famiglie signorili si esprimeva, infatti, nella solidità e nell'altezza delle abitazioni, che dovevano rappresentare un segno tangibile della loro potenza, trasferendo, all'interno delle mura cittadine, il modello territoriale del castello fortificato. Il prototipo abitativo della casa torre perdurò sino al pieno XIV secolo, periodo in cui è ancora ampiamente riscontrabile in territorio bresciano, per poi lasciare il posto ai più comodi ed eleganti palazzi rinascimentali.

La casa torre era composta, alla base, da una scarpata con grandi blocchi di pietra tagliati grossolanamente: la dimensione dei conci andava riducendosi in alzata, consentendo il forte sviluppo verticale di queste architetture. Si mostra così anche la Torre d'Ercole, costruita, forse dalla famiglia Palazzi, nel XII secolo: alla base, l'architettura ostenta grandi blocchi di reimpiego, cavati da edifici romani, come dimostra una lastra con epigrafe posta sul muro orientale, mentre la dimensione dei conci lapidei diminuisce sulle mura d'alzata.

La sua altezza di quindici metri non è quella originaria: la torre, molto più elevata, secondo la tradizione venne scapitozzata per volere del condottiero filoimperiale Ezzelino da Romano, nel 1258, quando prese il controllo della città.

All'interno, la struttura della casa torre prevedeva generalmente una sovrapposizione di piani raggiungibili tramite scale, che potevano essere ritirate, tagliando così il passaggio a eventuali nemici. Nel caso di abitazioni, gli accessi erano perlopiù fissi, ma era anche possibile, all'occorrenza, collegare le torri fra loro, tramite ponti provvisori appoggiati ai piani superiori.



Palazzo del Broletto
1223-1280 circa

8. All'origine del governo comunale: le preesistenze del Broletto al tempo di Arnaldo

Nell'inquieto XII secolo, epoca di profondo fermento per l'emergere di nuovi movimenti pauperistici, entro i quali si pone la predicazione di Arnaldo, e caratterizzata da un acceso dibattito politico, Brescia vide nascere le prime forme di un governo comunale. Tra il 1120 e il 1130, i documenti registrano la comparsa dei consoli, magistratura collettiva a carattere elettivo che coinvolgeva i *militēs*, appartenenti al ceto nobile.

Mentre Arnaldo faceva risuonare le sue predicazioni per le vie cittadine, il luogo dove sarebbe sorto il *palatium novum maius*, sede delle sue magistrature civiche e massimo simbolo del governo comunale, era occupato da un insieme di edifici ancora visibili, sebbene modificati o inglobati all'interno delle architetture più tarde: la chiesa di Sant'Agostino, posta sul lato settentrionale della piazza, la Torre dei Poncarali e il primo nucleo della torre del *Pégol*, la cui prima costruzione è tradizionalmente ricondotta al XII secolo, ma il cui aspetto è forse tutto da attribuire al cantiere duecentesco.

Nata come dimora dell'omonima famiglia, la Torre dei Poncarali, inglobata nelle strutture del Broletto, mostra ancora il massiccio basamento a conci di imponenti dimensioni e gli alzati in pietra bugnata.

L'8 giugno del 1187, nel coro di San Pietro de Dom, venne siglato un atto di vendita da parte dei canonici della cattedrale al comune di un appezzamento di terreno «super quam est palatium Communis constructum». Il palazzo, sorto come sede stabile degli uffici amministrativi e delle magistrature, era dotato di una loggia di legno e di un portico. Il *Liber Potheris* ricorda, nel 1218, la presenza di una sala dipinta, benché non rilasci una descrizione dei soggetti in essa contenuti.

Entro i primi mesi del 1226, il podestà bolognese Lambertino Lambertini promosse la costruzione del nuovo Broletto, accanto a cui sorse il *Palatium Novum Minus*, in uso dal 1232. La scapitozzata torre dei Poncarali fu inglobata su un fianco del nuovo palazzo, dotato di portico terreno e di una grande sala dipinta, e comprendente la torre del *Pégol*.

Lo sviluppo del cantiere del Broletto proseguì in età viscontea e agli inizi del Quattrocento, quando il condottiero Pandolfo Malatesta, signore di Brescia (1404-1421), vi pose la sua dimora, apportando significative modifiche, tra cui la ricostruzione della chiesa di Sant'Agostino e l'inserimento, al piano nobile, di una cappella signorile dedicata a San Giorgio, la cui decorazione venne affidata ad uno dei più grandi maestri del Tardogotico italiano: Gentile da Fabriano.



*Coperta dell'Estimo della città di Brescia con una
veduta della doppia cattedrale*
1588

Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico

9. La cattedrale doppia: la Piazza del Duomo all'epoca di Arnaldo

Dominata dalla vasta mole del seicentesco Duomo Nuovo, l'area di piazza Paolo VI si presentava, all'epoca di Arnaldo, in veste molto differente da quella attuale: un insieme di edifici che univa rimanenze architettoniche paleocristiane a strutture pienamente aggiornate ai nuovi canoni romanici.

Posta nel cuore della città, a pochi passi dal centro del potere politico rappresentato dal Broletto, la chiesa cattedrale aveva un ruolo cardine per la società medievale: era la sede della cattedra del vescovo, custodiva le reliquie dei santi protettori e i segni della devozione cittadina. Nel caso di Brescia, tali funzioni erano svolte non da uno, ma da due edifici: le cattedrali di Santa Maria e San Pietro de Dom.

Una miniatura dell'*Estimo della città di Brescia* del 1588 (Brescia, Archivio di Stato, ASC, C IV 458) ci trasmette l'immagine della piazza medievale: al centro dell'area sorgeva la cattedrale estiva di San Pietro, affiancata alla rotonda romanica di Santa Maria, la cui alta torre campanaria di facciata faceva da controcanto alla torre civica del Broletto.

Nulla resta di San Pietro de Dom, demolita nel 1604, per far posto al grande complesso del Duomo Nuovo. Il suo aspetto è ricostruibile grazie alla pianta disegnata da Giovanni Antonio Avanzo prima della sua demolizione: una chiesa di impianto basilicale, suddivisa in tre navate da due file di quattordici coppie di colonne, terminante in un presbiterio a pianta quadrata, frutto di riallestimenti successivi. Dello straordinario edificio paleocristiano sono ancora visibili alcune colonne, reimpiegate nell'ingresso monumentale del Broletto, prospiciente la piazza del Duomo, e sul portale della chiesa della Carità.

Anche la chiesa di Santa Maria de Dom, ricostruita come edificio romanico a pianta centrale nell'XI secolo, aveva origini paleocristiane, come testimoniano i lacerti di pavimentazione musiva ancora visibili al suo interno: la datazione delle due cattedrali alla fine del IV secolo pone Brescia in rapporto con altri importanti centri della tarda antichità, come Milano e Aquileia, entrambe dotate di una chiesa doppia.

Il complesso delle cattedrali era completato dal battistero di San Giovanni, edificio a pianta centrale, quadrangolare all'esterno e ottagonale all'interno, che, fino al 1625, anno in cui venne avviata la sua demolizione, sorgeva sul lato occidentale della piazza, in asse con l'ingresso della cattedrale estiva.



Duomo vecchio
XI secolo

10. Un gioiello del romanico a pianta centrale:

la Rotonda di Santa Maria de Dom

Sorta sul lato meridionale dell'attuale piazza del Duomo, la Rotonda di Santa Maria de Dom è una delle testimonianze di maggior rilievo dell'architettura romanica lombarda. Al suo interno, sopravvivono ancora lacerti di antichi litostroti musivi paleocristiani, tra cui una rappresentazione con dodici agnelli pascolanti in un giardino paradisiaco, accompagnati da un'iscrizione che fa riferimento a «Syrus Diaconus» e al suo finanziamento per la realizzazione del mosaico presso l'altare. La prima chiesa sorse, quindi, in età paleocristiana, a sud della cattedrale *maior* di San Pietro, a formare un sistema di cattedrale doppia con determinate funzioni liturgiche: San Pietro era destinata ad accogliere le funzioni eucaristiche festive, mentre in Santa Maria venivano celebrati gli uffici salmodici feriali, ossia le orazioni quotidiane di lode e intercessione. Nell'XI secolo l'antica chiesa paleocristiana fu sostituita da un nuovo edificio monumentale, reso ancora più affascinante dall'adozione della pianta centrale, legata alla tradizione architettonica dei mausolei tardo imperiali, dei *martyria* paleocristiani e a illustri modelli cristiani, come la Cappella palatina di Aquisgrana e, soprattutto, la rotonda dell'*Anástasis* del Santo Sepolcro di Gerusalemme. La sua distruzione, avvenuta per mano del califfo al-Hakim nel 1009, aveva portato al diffondersi, nell'occidente latino, di numerose copie architettoniche. Tra i possibili committenti della Rotonda, è stato fatto il nome di Adelmanno di Liegi (1057-1061), vescovo di nomina imperiale, proveniente da una città che conservava un edificio copia del Santo Sepolcro.

La Rotonda romanica di Brescia è strutturata come impianto a doppio guscio, con nucleo centrale, circondato da un deambulatorio privo di matronei, con copertura a volte a raccordi triangolari. Deambulatorio e nucleo centrale sono separati da sei pilastri trapezoidali e da due blocchi murari collocati sull'ingresso. Sulla sommità dell'edificio si colloca una mastodontica cupola emisferica rialzata, considerata la più grande cupola medievale ad essersi conservata dopo quella del battistero di Firenze. La costruzione era originariamente completata da una grande torre di facciata, alta 46 metri e sopraelevata sopra ad un *westbau*, con atrio al piano terreno, da cui il fedele poteva accedere all'aula centrale. La torre, ulteriormente ampliata nel XIII secolo, e indebolita alla base nel 1571, per costruire il nuovo portale d'ingresso, crollò per ragioni statiche nel 1708.



Affreschi della volta del presbiterio
Fine del XIII-inizio del XIV secolo

Brescia, Duomo Vecchio

11. Visioni celesti negli affreschi del transetto del Duomo Vecchio

Se la decorazione originaria della Rotonda è perduta, restano, al suo interno, preziosi affreschi medievali, dovuti agli interventi promossi dal vescovo Berardo Maggi (1275-1308), personalità eminente nelle vicende politiche cittadine, capace di farsi patrocinatore della pace nel conflitto tra fazioni rivali dando vita ad un governo signorile della città.

L'importante intervento edilizio, avviato alla metà degli anni Settanta del Duecento, terminò con la campagna decorativa, di cui conservano ampia traccia le volte del deambulatorio, dove si leggono fasce decorative colorate e *phalerae*, da cui originano grandi girali fitomorfi.

Giunti al centro del transetto, si dipana una grande visione cosmica dell'universo celeste, rutilante di colori nonostante il trascorrere dei secoli. Sulla volta a crociera, sospesi sullo sfondo di un cielo stellato, gli Evangelisti, al centro di clipei dalle incorniciature diverse, sono rappresentati come uomini alati, dai volti animali, che dispiegano cartigli celebranti la vittoria sulla morte.

Al centro, fulcro di tutta la rappresentazione, è l'*Agnello Apocalittico*, accompagnato dalla Croce. All'Apocalisse rimanda anche l'albero frondoso della lunetta settentrionale, simbolo di vita eterna, affrontato alla maestosa figura di un Arcangelo dalle ali aperte iridate, con scettro gigliato, mentre la lunetta rivolta verso il corpo della chiesa è occupata da una *Vergine orante*, dal *maphorion* porporino, incensata da due angeli in volo. La rappresentazione doveva essere completata dai perduti affreschi dell'abside, dove, con ogni probabilità, appariva il Cristo *Pantocrator*, richiamato dal Cristo benedicente che i fedeli, raccolti nell'aula, potevano traguardare sulla lunetta orientale.

Oltre a farsi portatore di un raffinato ed eletto messaggio teologico, il grande affresco è anche un catalogo di pittura architettonica e decorativa. I costoloni, dipinti a specchiature marmoree alternate a finti mattoni, sono definiti da ricche fasce geometriche policrome, con linee spezzate contenenti palmette e catene di rombi punteggiate da piccoli fiori. Le vele sono decorate a grandi dischi con motivi geometrici e floreali.

Le pitture murali documentano il forte rinnovamento delle arti, avvenuto sotto il patrocinio del vescovo signore, grazie anche al coinvolgimento di maestranze estere: un linguaggio visivo estremamente variegato, capace di conciliare influenze bizantine, aggiornate ai canoni della rinascenza paleologa, a caratteri tipici del gotico.



Croce del Campo
XI-XII secolo

**Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Sante Croci,
tesoro delle Sante Croci**

12. Rutilanti segni della *devotio* medievale: il Tesoro delle Sante Croci

Sfolgorante d'oro e pietre dure, il Tesoro delle Sante Croci è uno dei vanti della città di Brescia, esposto alla venerazione dei fedeli per due volte all'anno: nel penultimo venerdì di Quaresima e per la Festa dell'Esaltazione della Croce. Custodito tra le mura della Rotonda, nella cappella del transetto nord, il Tesoro è un autentico simbolo dell'identità cittadina, sia dal punto di vista devozionale che civile. Eredità delle radici medievali di Brescia, si compone di diversi oggetti, tra cui spiccano, per antichità e importanza, la Croce del Campo, o dell'Orifiamma, e la Stauroteca. È significativo che la loro leggendaria origine, riportata in una pergamena dell'Archivio della Compagnia dei Custodi delle Sante Croci (13 maggio 1400) e poi ripresa dal cronista Jacopo Malvezzi, sia legata a Carlo Magno, originario possessore delle Croci. In seguito, furono donate all'abate del monastero di San Faustino Maggiore dal duca Namò di Baviera, in seguito alla sua conversione, avvenuta dopo aver assistito al sanguinamento dei corpi dei martiri Faustino e Giovita durante la loro traslazione. Tale leggenda, pur molto significativa dal punto di vista storico-culturale, non collima tuttavia con la datazione dei due manufatti, la cui realizzazione è collocabile tra l'XI e il XII secolo. La Croce del Campo è identificata con quella che veniva inastata sul *Carroccio*, il carro portato in battaglia e che, come prova un'ordinanza del Comune risalente all'anno 1191, era custodito nella vicina San Pietro de Dom: si tratta di una croce greca con braccia patenti, formata da un'anima in legno di noce, rivestita per intero da lamine d'argento, in parte dorate. Al centro, campeggia la figura del Crocifisso, il capo adorno di un nimbo cruciato, reclinato sulla spalla destra, gli occhi chiusi, i piedi inchiodati separatamente ad un *suppedaneum*. Completano la rappresentazione le figure dei *Dolenti*, del *Sole* e della *Luna*. Come la Croce di Desiderio, appartenente al monastero regio di San Salvatore, la Croce del Campo è adornata da pietre preziose, tra cui quattro *alsengemmen*, gemme vitree che devono il loro nome ad un esemplare ritrovato nell'isola danese di Als, decorate da un'incisione leggera a mano libera. La Stauroteca, che custodiva, nell'incassatura a forma di croce a doppia traversa, la reliquia della Vera Croce, è una cassetta in legno e lamina d'argento, adornata, sul coperchio, dalla figura del Crocifisso con i Dolenti. All'interno, affiancano l'incassatura le figure del primo Imperatore cristiano Costantino e di sua madre Elena, a cui è legata la vicenda del rinvenimento della Vera Croce, identificati come santi dai *tituli* che li accompagnano.



San Faustino in Riposo
Fine del XII secolo

13. San Faustino in Riposo

La grande suggestione originata dalla chiesa di Santa Maria, la cui pianta centrale recava la memoria dell'*Anastasis* di Gerusalemme, si tradusse nella diffusione, in città e nel territorio di Brescia, di edifici a pianta circolare, che riprendessero il modello dell'importante chiesa madre, la Rotonda. Se la rotonda di Santa Maria di Valverde a Rezzato e la chiesa di San Lino ad Agnosine testimoniano la ripresa dell'architettura circolare *extra moenia*, entro le mura cittadine resta una affascinante sacello romanico a trasmettere la suggestione esercitata dalla fabbrica della Rotonda, che, dall'XI secolo, affiancava la paleocristiana San Pietro de Dom nella funzione di cattedrale: la chiesa di San Faustino in Riposo. Incastrata fra gli edifici cittadini, la chiesa sorgeva accanto a quello che, un tempo, era un punto cardine della città medievale: Porta Bruciata, punto d'accesso occidentale delle mura romane e altomedievali, così chiamata a causa dell'incendio del 1184.

La leggenda dell'origine di San Faustino in Riposo, così come il nome particolare con cui è oggi nota, si lega, analogamente alla vicenda delle Sante Croci, alla memoria di Carlo Magno e del suo paladino, Namo di Baviera, che avrebbe assistito alla traslazione dei corpi dei martiri Faustino e Giovita, avvenuta all'inizio del IX secolo, e il cui corteo avrebbe sostato proprio nel punto ove poi sarebbe sorta la chiesa.

Non resta traccia di un originario nucleo altomedievale: tutta la costruzione oggi visibile è invece attribuibile all'età romanica, a cui si aggiunsero numerose modifiche, apportate in età moderna, che hanno profondamente cambiato l'aspetto originario dell'edificio. L'accesso è, dal 1524, collocato nel sottarco della torre di Porta Bruciata, ma l'ingresso originario è ancora individuabile nella finestra che si apre sulla parete rivolta ad est.

Nonostante le importanti trasformazioni, la chiesa offre ancora una suggestiva visione della sua struttura originaria dal vicoletto della Torre, da cui si scorge la bellissima cupola troncoconica, impostata su una base lapidea. Sul tamburo, traforato da quattro eleganti bifore, si imposta la lanterna, dalla base a grandi conci squadrati. La copertura, invece, mostra file sovrapposte di laterizi sagomati che la rivestono completamente, conferendo a questa architettura medievale l'aura pittoresca che la caratterizza.



Antonio Maraini

Arnaldo da Brescia, bozzetto del rilievo dell'Arengario di piazza della Vittoria

1932

Brescia, Musei Civici

14. Martire del libero pensiero. L'immagine di Arnaldo nei rilievi dell'Arengario

Costruita tra il 1927 e il 1932 su progetto dell'architetto e urbanista Marcello Piacentini, piazza della Vittoria nasceva con l'intento di creare un nuovo fulcro cittadino, centro nevralgico di una città moderna e in evoluzione.

L'importante intervento edilizio comportò l'abbattimento del quartiere medievale delle Pescherie, per fare posto al nuovo centro urbano, la cui inaugurazione avvenne, alla presenza del Duce, il 2 novembre 1932, in occasione delle celebrazioni per il primo decennale della Marcia su Roma. La nuova piazza comprendeva, sul lato nord, il palazzo delle Poste e Telegrafi, a est la Torre della Rivoluzione e, sul lato opposto, il Torrione INA (Istituto Nazionale Assicurazioni). Sul vertice occidentale dell'area, sotto alla Torre della Rivoluzione, venne costruito l'Arengario, un pulpito a pianta semiellittica in porfido di Tolmezzo, da cui l'oratore, in posizione sopraelevata, poteva dominare il suo uditorio, riunito nella piazza.

Il parapetto ricurvo era adornato da nove rilievi istoriati, che dovevano esaltare, seguendo un rigoroso ordine cronologico, i momenti salienti della storia della città. La loro realizzazione fu affidata ad Antonio Maraini e fu preceduta da una meditata progettazione, come dimostrano i diciotto disegni preparatori e i sette gessi, dal 1995 nelle collezioni dei Musei Civici.

È significativo notare come ben quattro rilievi dell'Arengario fossero destinati alla celebrazione di Brescia medievale: dopo l'esaltazione della storia romana, attraverso l'immagine della *Vittoria Alata*, seguono i sovrani longobardi Ansa e Desiderio, che affiancano l'omonima croce gemmata, Arnaldo da Brescia, il vescovo signore Berardo Maggi e l'apparizione dei santi patroni Faustino e Giovita, durante l'assedio del Piccinino del 1438.

Nel rilievo dedicato ad Arnaldo, corpi nudi si contorcono tra lingue di fuoco, in disperata fuga verso i confini dello spazio figurato: al centro, in netto contrasto con il disordine dello sfondo, che ricorda il rogo della sua condanna, campeggia la figura del predicatore, stretta nel rozzo saio agostiniano, ferma e stabile, come baluardo di verità, in una raffigurazione memore dell'esaltazione ottocentesca della sua figura e del suo ruolo di martire del libero pensiero.

Itinerari

- A.** piazzale Arnaldo
1. MONUMENTO AD ARNALDO
- B.** via Castello, 9
Museo del Risorgimento
Leonessa d'Italia
2. DISEGNI RELATIVI AL MONUMENTO DI ARNALDO
- C.** via Musei, 81b
Museo di Santa Giulia
3. SANTA MARIA IN SOLARIO
4. PICCHIOTTI DI PORTALE
(Età del Comune e delle Signorie)
5. MATRICE SIGILLARE DEL COMUNE DI BRESCIA
(Età del Comune e delle Signorie)
- D.** via Musei, 55
Brixia. Parco Archeologico di
Brescia Romana
6. TEATRO ROMANO
- E.** via Carlo Cattaneo, 29
7. TORRE D'ERCOLE
- F.** piazza Paolo VI
8. PALAZZO DEL BROLETTO
9. LE CATTEDRALI DOPPIE
10. DUOMO VECCHIO
11. AFFRESCHI DELLA VOLTA DEL PRESBITERIO (nel Duomo vecchio)
12. TESORO DELLE SANTE CROCI
(nel Duomo Vecchio)
- G.** via Musei, 16
13. SAN FAUSTINO IN RIPOSO
- H.** piazza della Vittoria
14. ARENGARIO





Bibliografia

- P. V. Begni Redona, *Croce del Campo o dell'Orifiamma*, scheda VII.8, in *M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci*, Catalogo della mostra (Brescia, Brescia Museo di Santa Giulia, 1 aprile – 1 luglio 2001), a cura di C. Bertelli e C. Stella, Brescia 2001, p. 121.
- A. Breda, *Strutture architettoniche e fonti scritte, in San Salvatore–Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella storia*, Milano 2001, pp. 133–149.
- V. Camelliti, *La città e il sacro: aspetti della devozione civica bresciana*, in *La città del Leone. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 30 settembre 2022 – 19 febbraio 2023), a cura di M. Ferrari, Milano 2022, pp. 53–63.
- V. Camelliti, *Stauroteca (reliquiario della Santa Croce) e Croce del Campo*, schede 19a–19b, in *La città del Leone. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, Catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 30 settembre 2022 – 19 febbraio 2023), a cura di M. Ferrari, Milano 2022, pp. 173–174.
- C. Coccoli, B. Scala, G.P. Treccani, *Stratigrafie e restauri al Broletto di Brescia*, «Archeologia dell'architettura», 14 (2009), pp. 105–138.
- L. De Vanna, *L'area del Capitolium tra tardo antico e alto medioevo: case, botteghe, sepolture*, in *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium di Brescia*, Firenze 2014, pp. 411–432.
- M. Ferrari, *I cicli pittorici dell'ultimo trentennio del Duecento*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, I, Brescia 2007, pp. 95–108.
- M. Ferrari, *La "politica in figure". Temi, funzioni, attori della comunicazione visiva nei Comuni lombardi (XII–XIV secolo)*, Roma 2022.
- M. Ferrari, *Il sigillo grande del Comune di Brescia*, schede 17a–17d, in *La città del Leone. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, Catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 30 settembre 2022 – 19 febbraio 2023), a cura di Matteo Ferrari, Milano 2022, pp. 170–172.
- E. Gagetti, *Sei Alsengemmen a Brescia*, «Pallas», 83(2010), pp. 55–97.
- C. Gatta, *Arnaldo. Il monumento della discordia*, Brescia 2006.
- A. Frugoni, *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII*, Bologna 2021 (prima ed. 1954).
- G. G. Merlo, *La storia e la memoria di Arnaldo da Brescia*, *Studi Storici*, XXXII, 4 (1991), pp. 943–952.
- F. Morandini, *Marmi antichi nel monastero di Santa Giulia a Brescia*, in *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, «Antichità Altoadriatiche», LXXXIV, a cura di G. Cuscito, pp. 203–217.

M. Rossi, *La Rotonda*, Milano, Jaca Book, 2004.

M. Rossi, *Le cattedrali e il Broletto di Brescia fra XII e XIV secolo: rapporti e committenze*, in *Medioevo: la Chiesa e il Palazzo*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 20–24 settembre 2005), a cura di G. Andenna e M. Rossi, Milano 2007, pp. 528–542.

M. Rossi, *Le cattedrali di Brescia in epoca medievale*, in *Società bresciana e sviluppi del romanico (11.–13. secolo)*, atti del Convegno di Studi (Brescia, Università Cattolica, 9–10 maggio 2002), Milano 2007, pp. 85–107.

F. Pagnoni, *Brescia dalla nascita del Comune a Pandolfo Malatesta: un profilo storico*, in *La città del Leone. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, Catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 30 settembre 2022 – 19 febbraio 2023), a cura di M. Ferrari, Milano 2022, pp. 19–29.

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, 20–24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 249–270.

P. Piva, *La Rotonda di S. Maria (gruppo cattedrale) di Brescia*, in *Lombardia romanica, I, I grandi cantieri*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Milano 2010, pp. 89–97.

F. Scirea, *Santa Maria in Solario (Monastero di Santa Giulia) a Brescia*, in *Lombardia Romanica, II, Paesaggi monumentali*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Milano 2010, pp. 222–223.

R. Stradiotti, *Modelli in gesso e disegni preparatori per l'Arengario di Brescia. Una nuova acquisizione per i Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia*, in *Antonio Maraini a Brescia. I modelli in gesso e i disegni per l'Arengario di Piazza della Vittoria*, catalogo della mostra (Brescia, 1997), a cura di L. Caramel, Brescia 1997, pp. 29–32.

E. Valseriati, *Estimo della città di Brescia, 1588, scheda 36*, in *La città del Leone. Brescia nell'età dei comuni e delle signorie*, Catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 30 settembre 2022 – 19 febbraio 2023), a cura di M. Ferrari, Milano 2022, pp. 187–188.

Il volto storico di Brescia, III, Le mura, gli spalti e le porte, il Castello, le piazze, Brescia 1980, pg. 232.

ARNALDO DA BRESCIA.

— Itinerari

Un'iniziativa promossa da



ARNALDO DA BRESCIA. Itinerari
si inserisce nel programma



promosso da



curato da



Testi

Letizia Barozzi

Progetto grafico

Maria Repossi

Stampa

Tipolitografia Pagani

© Fondazione Brescia Musei

ISBN 979-12-210-9276-9

Crediti fotografici

Archivio di Stato di Brescia – su concessione del Ministero della Cultura/Fotostudio Rapuzzi

Diocesi di Brescia – Ufficio per i beni Culturali Ecclesiastici

Fotostudio Rapuzzi

© Wolfgang Moroder



**Brescia.
La Tua Città
Europea.**

Sindaca
Laura Castelletti

Direttore Generale
Marco Baccaglioni

Responsabile dell'Area di supporto
al Sindaco
Giandomenico Brambilla

Responsabile Settore Marketing Territoria-
le, Cultura, Musei e Biblioteche
Antonella de Angelis

FONDAZIONE
BRESCIA
MUSEI

Consiglio direttivo
Francesca Bazoli, Presidente
Nicola Aggogeri
Augusto Azzini
Bruno Barzellotti
Italo Folonari
Felice Scalvini
Carla Sora

Direttore
Stefano Karadjov

Comitato scientifico
Guido Beltramini
Nicola Berlucchi
Emanuela Daffra
Alberto Garlandini
Paola Marini
Massimo Osanna
Claudio Salsi
Valerio Terraroli

Collegio dei revisori
Ferdinando Magnino, Presidente
Francesco Fortina
Dario Menni

Collezioni e ricerca
Roberta D'Adda, Coordinatore
Natania Arici
Martina Mazzocchi
Marco Merlo
Giulia Paletti
Nicola Turati
Ilaria Turri

Direzione generale
Chiara Boffelli
Elena Ferrari
Giuseppina Fontana
Tatiana Leoni
Marta Perrini
Francesca Raimondi
Elisa Zorzi

Comunicazione, Marketing e Fundraising
Francesca Belli, Coordinatore
Martina Borgo
Mariacristina Ferrari
Ginevra Garroni
Beatrice Uberti

Servizi educativi e public engagement
Federica Novali, Coordinatore
Sonia Berardelli
Paola Bresciani
Cristina Mencarelli
Francesca Pagliuso
Davide Sforzini

Strutture, allestimenti e logistica
Giuseppe Mazzadi, Coordinatore
Laura Marinelli
Clara Massetti
Giorgio Piotti
Maria Repossi
Emiliano Treccani
Ramona Treccani

INFO E CONTATTI

- *BRIXIA*. PARCO ARCHEOLOGICO
DI BRESCIA ROMANA
- MUSEO DI SANTA GIULIA
- MUSEO DEL RISORGIMENTO
LEONESSA D'ITALIA

Orario estivo (1 giugno – 30 settembre)
martedì – domenica: 10.00-19.00

Orario invernale (1 ottobre – 31 maggio)
martedì – domenica: 10.00-18.00

bresciamusei.com
+39 030 8174200

DUOMO VECCHIO
lunedì – domenica:
9.30-11.45 / 14.30-17.45

bresciamusei.com

ISBN 979-12-210-9276-9



9 791221 092769