

CCCCCCCCCCCCCCCC

ATENEO
DI
BRESCIA



BIBLIOTECA
DI
CONSULTAZIONE

CCCCCCCCCCCCCCCC

**COMMENTARI
DELL' ATENEO**

DI
BRESCIA

PER L'ANNO 1974

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO., 1974

ANNO ACCADEMICO CLXXIII

ANNO ACCADEMICO CLXXIII

**COMMENTARI
DELL' ATENE O**

DI

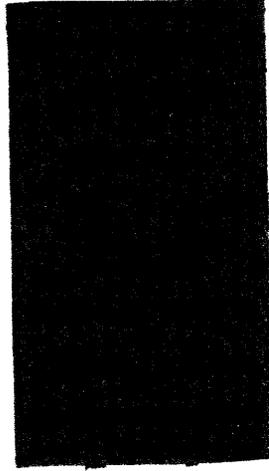
BRESCIA

PER L'ANNO 1974

ATTI DELLA FONDAZIONE

"UGO DA COMO,, 1974





COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA

Direttore responsabile: Ugo Vaglia

Autorizzazione del Tribunale di Brescia N. 64 in data 21 gennaio 1953

Tipo-Lito Fratelli Geroldi - Brescia - 1975

SOLENNI ADUNANZA



SOLENNE ADUNANZA

18 aprile 1975

Prolusione del Presidente Ercoliano Bazoli

Questo annuale incontro — previsto e definito dallo statuto quale «solenne adunanza» — suole aprirsi con la prolusione del presidente, cui seguono relazione e commemorazione del segretario; e la distribuzione di premi e menzioni d'onore disposti dal Consiglio di Presidenza dell'Ateneo.

Per insorte, non superabili, difficoltà tale distribuzione non può aver luogo oggi per essa, appena possibile, verrà convocata apposita riunione.

Vorrei, anche quest'anno, contenere il mio intervento nei più ristretti limiti, per non approfittare della Vostra pazienza.

Ma di fronte all'impressionante fenomeno della così detta contestazione giovanile, comune a tutte le nazioni, e che investe tutte le istituzioni tradizionali, ed in particolare quelle culturali, mi sembra che anche da parte mia sia doverosa una parola, per quanto modesta, aperta, chiara, il più possibile sincera: che rappresenti, per così dire, un personale «esame di coscienza» ad alta voce.

Non, quindi, come in analoghe passate occasioni, mi fermerò ad accennare alla crisi interna delle istituzioni culturali; per mancanza di mezzi, per la pesante — e stavo per dire: soffocante — vischiosità burocratica; e, soprattutto, per un certo quale abbandono, una indifferenza, un vuoto che le circonda.

Non intendo fermarmi su questi sofferti disagi anche perché ritengo che per le istituzioni culturali, si tratti di un male di natura endemica.

Gabriele Rosa, nella sua veste di Presidente dell'Ateneo, inaugurando l'anno accademico del 1883 (dico 1883!!) dopo aver ricordato che l'Accademia bresciana: «in tempi servili» «e miseri fu ricetto di libertà e per quasi un secolo, tutela» «di quanto più giova e più si pregia, a cui si legano tante» «onorate memorie del nostro paese»; si lamenta perché doveva constatare «una specie di stanchezza e quasi di apatia in parecchi del sodalizio...»; apatia e stanchezza che inutilmente si era sforzato di vincere attraverso richiami che definisce «assai duri». Tanto da indurlo a pensare che di meglio non gli restava che rivolgersi ai giovani incitandoli perché — diceva — si cimentino «nella palestra dell'Ateneo dove» «si alimenta la fiamma onde per l'invasione della volgarità» «non perdisi l'olezzo dell'arte e l'ideale della vita e la profondità della scienza». (v. Commentari dell'Ateneo 1883)

A parte lo stile; non è attuale un simile ammonimento?

Oggi il fenomeno della così detta contestazione più o meno giovanile: mette in discussione non soltanto la funzione ed il modo di operare, ma la stessa validità esistenziale di tutte le istituzioni tradizionali; in particolare di quelle culturali.

Consapevole della modestia delle mie forze e nell'intento di una onestà di ricerca, faccio partire il mio breve esame da premesse tutt'altro che originali e peregrine, perché altro non sono che comuni constatazioni dell'aspetto ovvio, della realtà. Voglio dire che come mi sembra incontestabile che non si può separare il presente dal passato, così incontestabile, ritengo, che non si possa prefigurare il futuro se non partendo dal presente. Tal che, le conoscenze del passato, acquisite maturate e divenute «cultura»; rappresentano valori non transuenti, essenziali; che vanno custoditi, difesi, vivificati.

Altrettanto incontestabile, mi sembra, che tutte le istituzioni, in che si articola la società umana, sono soggette, come l'uomo nella sua individualità, alla legge fisiologica della trasformazione: per vivere debbono, cioè, continuamente mutarsi, evolversi. Tanto che la così detta «conquista della sopravvivenza» passa, inevitabilmente, attraverso il «nuovo»: adattandosi alle naturali, insopprimibili, fisiologiche trasformazioni maturatesi nel tempo.

E' sotto questo aspetto, ed in questi limiti, che vorrei tentare una breve analisi della c.d. contestazione dei giovani; non

dimenticando che i giovani sono definiti «epifania dello spirito» e cercando perciò di andare oltre certi atteggiamenti rozzi, supponenti, intolleranti; anche se presentati con un vocabolario ricco, aggiornato, incisivo.

Ora a me sembra che di fronte a sì fatta contestazione, le istituzioni culturali, non possono opporre soltanto il loro glorioso passato di grandi conquiste nel campo della scienza, dell'arte, della letteratura; ma debbono, con paziente e generoso sforzo, scavare a fondo per accertare se sotto la accesa esasperazione, forse in qualche misura provocata da preconcetti e sistematici rifiuti, per caso, non si agiti una fervida e vitale aspirazione ad un rinnovamento della società; ad un nuovo modo più partecipato; più pulito, più giusto; di gestire la «cosa pubblica».

Del resto è universalmente riconosciuto — che il «sapere», proprio della cultura, non può più restare assente, estraneo alla vita sociale. Persino il mito della «neutralità» della scienza è stato definitivamente infranto.

Come potrebbe, infatti, rimanere indifferente la scienza, di fronte alle applicazioni irrazionali che delle sue scoperte — stupefacenti e mirabili — la tecnica va facendo con ritmo vertiginoso ed incontrollato, che sempre più da vicino minaccia la stessa vita umana?

Basti pensare all'incombente minaccia dell'inquinamento ecologico! Ritengo che si senta ormai, nell'intimo inconfessato delle coscienze, che non è più consentito scaricarsi delle proprie responsabilità, imboscandosi nel comodo slogan: tocca agli organi competenti pensare, controllare, provvedere.

Recentemente sul più diffuso quotidiano del nostro paese, un noto giornalista (Leonardo Vergani) — Corriere della Sera — 14 febbraio 1975) — ricordava che: «solo da qualche anno ci siamo accorti che la corsa verso la felicità e verso i consumi, turbando l'equilibrio della natura, rischia di lacerare quella rete biologica che ci protegge dal precipitare nell'abisso...».

Aveva, dunque, ragione Primo Mazzolari (Tempo di credere) di affermare, profeticamente, trentacinque anni fa:

«Stolti diventiamo se ci fermiamo a vedere passare le trasformazioni del nostro tempo, invece di salire con ardimento sul convoglio...».

E però sociologi attenti e seri (Francesco Barone e Sergio Riscossa — in «L'età tecnologica») ammoniscono che nella «età tecnologica quale è la nostra, non vi è più divario fra evoluzione scientifico-tecnica ed evoluzione socio-politica», e che enormi sono i pericoli «derivanti dal prevalere della cultura scientifico-tecnica sulla cultura socio-politica ed umanistica».

Come non pensare qui alle antiche parole di Gabriele Rosa? Ma per tornare, e restringere l'esame al tema proposto: «La contestazione giovanile e le istituzioni culturali», mi è caro seguire un prezioso lavoro, pubblicato nel 1974, («educazione tra scuola e antiscuola») del nostro valoroso socio prof. Enzo Petrini.

In tale pubblicazione, infatti, scorgo una esatta impostazione del problema.

Scrivo testualmente il prof. Petrini: «In più modi la cultura fa macchia d'olio fuori dei ceti e degli ambienti tradizionali, rompe le compiacenze narcisistiche e le solitudini individualistiche, tende ad infittire un tessuto di relazioni umane, ad ottenere la scoperta di verità non soltanto per sé, ma di verità partecipate da altri uomini e da più uomini, se non addirittura da intere comunità; chiarire e precisare; nel rilancio della discussione leale o tollerante».

E da qui individua la funzione provvida e primaria, delle istituzioni culturali; nella difesa, cioè, e nella promozione della «cultura»; chè la cultura, quando è «intesa come conquista personale ed impegno "spirituale", rappresenta una insostituibile forza di mediazione, di "equilibrio"».

In un articolo pubblicato sul *Giornale di Brescia* pochi giorni fa («Cultura e Società» giovedì 3 aprile) Petrini ritorna per confermare che la cultura deve assolvere il compito «di essere fattore, veicolo, messaggio di una promozione umana che dalla famiglia continua nella scuola e nella società».

* * *

Così che notevole ed apprezzabile, mi sembra, il pressante invito che recentemente un centro universitario (Università Cattolica — mozione approvata dal convegno di Lucca 22-27 settembre 1974) ha rivolto ad ogni istituzione culturale perché si

faccia spazio «ad un dialogo che con chiarezza, sincerità, profondità valga, anche in vista di reciproco arricchimento, a trovare i punti non rinunciabili, e perciò comuni, pure nel pluralismo di possibili approcci e sbocchi, della auspicabile prospettiva culturale capace di segnare il superamento dell'attuale crisi e di fornire occasione ad indispensabili collegamenti tra operatori culturali e operatori politici».

Sembra, dunque, che al fondo della contestazione giovanile possa scoprirsi una onesta aspirazione quasi un istintivo richiamo, perché tutti possano e debbano dare un contributo, per piccolo che sia, onde veramente, in ogni attività della moderna società vibri una rinnovata «anima» che, vinte le incrostazioni del passato e superati gli egoismi del presente, ristabilisca il primato dello «spirituale» a vivificare ed indirizzare le insopprimibili istanze del nostro tempo.

Vorrei concludere: e concludere con una nota di speranza e di fiducia. A tal fine mi sia consentito richiamarmi ad un giornalista «laico» ed ad un impegnato ed autorevole teologo; ai recenti scritti, dico, del giornalista Giovanni Grazzini (*Corriere della Sera* 26 genn. 1975) e del sacerdote, studioso e teologo bresciano, nostro illustre socio, mons. Tullo Goffi (*Giornale di Brescia*, 14 febb. 1975).

Giovanni Grazzini, scorge «garanzia di salvezza nel desiderio di nuovo che circola fra le macerie»; e Tullo Goffi ricorda agli anziani che bisogna guardarsi dall'errore di credere «che la vita» morale sia chiamata a STAZIONARE SU UNA CULTURA PASSATA».

E mentre il teologo indica fiduciosamente la via per superare la crisi che travaglia il mondo d'oggi, in un «racordo» fra anziani e giovani; «perché gli anziani debbono guardare l'avvenire con gli occhi dei giovani: ed i giovani debbono avanzare nelle nuove vie poggiandosi sull'esperienza degli anziani»; poeticamente e fiduciosamente il giornalista, conclude:

«I colori del tramonto e quelli dell'aurora possono confondersi in chi serba la passione di vivere».

* * *

Dopo di che spero vorrete perdonarmi se chiudo ripetendo l'auspicio che da parte di tutti — vecchi e giovani — si compia

un concorde sforzo, leale e generoso, di andare incontro all'avvenire: con impegno e fiducia: liberi così da preconcetti rifiuti come da insani feticismi per il «nuovo».

Impegnarsi in tale comune sforzo credo rappresenti per i soci dell'Ateneo il modo migliore per rendere onore e vivo fecondo riconoscimento alle nobili tradizioni della secolare accademia bresciana; secondo — per usare una espressione del Ministro per i beni culturali e ambientali, Giovanni Spadolini — (Roma: 31 genn. 1975) — «secondo il nesso, sempre infrangibile, fra cultura e «libertà».

— 0 —

(Ateneo 23-5-1975)

In occasione delle distribuzione dei premi per l'anno 1974

Consentitemi, prima di passare alla distribuzione dei premi, di intrattenerVi brevemente.

In questa aula un anno fa — e precisamente il 25 maggio 1974 — tre giorni prima dell'orrenda strage di piazza della Loggia — con accoramento e lancinante preoccupazione, rivolgevo, ammonimento, prima che ad altri, a me stesso, con queste parole: «l'odio genera inserabilmente violenza, e (che) ogni «violenza, comunque motivata, porta al delitto; «onde la responsabilità lontana — anche se inavvertita ed inconsapevole — dei delitti nefandi, esecrandi che insanguinano e sgomentano il nostro tempo, risale ai seminatori e predicatori dell'odio e però anche della violenza».

Dal che traevo il dovere che incombe, principalmente, a noi anziani «di gridare alto: che «La libertà e la giustizia vanno difese giorno per giorno, fuori e dentro di noi, contro ogni istinto di violenza, e contro ogni arrogante intolleranza corruzione il primo, negazione la seconda, l'uno e l'altro nemici mortali della democrazia».

Putroppo — con immenso dolore, e riconosciamolo pure, con sgomento abbiamo tutti dovuto constatare che da allora,

sono seguiti sempre più frequenti, crudeli, spietati delitti che hanno gettato il nostro paese; un tempo — nel raffronto per finezza e genialità di arte, e per potenza di intuito creativo — chiamato «il giardino d'Europa»: in un tenebroso clima di tensione e di terrore.

Se avrete la pazienza e la cortesia di leggere le poche parole del fascicoletto che vi è stato qui offerto, troverete, là espresse come ho potuto, le motivazioni che consentono, contando soprattutto sulle forze autentiche, limpide, non inquinate, dei giovani — «epifania dello spirito» la speranza di risalire dall'abisso in cui siamo caduti per andare incontro all'avvenire con severo impegno, ma anche con virile fiducia.

Egredi Amici!

Avverto bene di essere caduto in due mancanze, a me stesso estremamente antipatiche.

Mi sono ripetutamente citato; e, per di più, usando tono predicatorio.

Se non potete — e me ne rendo conto — assolvermi con formula piena, concedetemi tutte le attenuanti possibili, pensando che quando l'età avverte «advesperascit et inclinata est jam dies», spontaneamente cresce la preoccupazione di non indulgere al gusto corrente, a rischio di tradire la verità, tacendola o mutilandola.

Non per nulla Alessandro Manzoni ricordava che «il primo carattere della prudenza cristiana è di non andare mai contro la verità».

Segue alla relazione l'assegnazione dei Premi.

Il premio «Franco Foresti» a MARIO BUSSI dell'Istituto tecnico statale per Ragionieri «Marino Ballini».

I premi del Concorso «Zina Prinetti Magrassi» agli studenti MARINA CAVALLI del Liceo classico «Arnaldo», *Medaglio d'Oro*; CARLA DONÀ dell'Istituto tecnico «Bonsignori» di Remedello, e MARIA ANGELA CANCARINI del Liceo classico «Arnaldo», *Medaglie d'Argento*.

Il premio «Agazzi-Pasquali» riservato a una insegnante di scuola elementare che abbia attuato il metodo agazziano, fu assegnato alla signorina ADELE FASSER: «Dirigente della scuo-

la a statuto speciale Carolina Agazzi, scuola annessa al Centro Studi Sorelle Agazzi in Mompiano, si è particolarmente distinta per avere promosso iniziative nel campo della metodologia agazziana dimostrando profonda sensibilità e vasta cultura nel difficile campo dell'educazione del bambino in età prescolastica».

Il premio «Achille Bertelli» riservato ad autori di letture per giovani, fu assegnato al Prof. Dr. LUIGI DI ROSA: «L'Autore nelle sue pubblicazioni ha rivolto particolare attenzione su problemi attuali: una vena lieta e colorita di spontanea partecipazione al mondo dei giovani che, con sempre maggiore urgenza, si pone fra i temi fondamentali della nostra vita quotidiana. Il Di Rosa si è utilmente servito del genere teatrale considerandolo efficace mezzo educativo e formativo della personalità».



EMILIO MARIANO

ETTORE CACCIA E LA SUA LEZIONE

Ettore Caccia nacque a Brescia nel 1925 da famiglia mantovana per il Padre, e per la Madre, bresciana.

Si laurea nel 1948 a Padova con Natale Busetto discutendo una tesi su «Il sentimento della natura in Dante e le figurazioni del mondo naturalistico nella Divina Commedia».

Mario Marazzan, successore di Arturo Pompeati alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari, lo vuole con sé: assistente volontario dal 1955, e subito straordinario dal 1956. Nel 1959 ottiene la libera docenza e nel 1964 l'incarico. Gli interessi di Caccia si spostavano così a Venezia. Collabora attivamente alle operazioni culturali della città, attraverso Ca' Foscari e attraverso iniziative, di non lieve impegno, presso la Fondazione «Giorgio Cini». Intanto, insegna al Liceo Pasinotti di Mestre. Il suo carattere lo porta a una concretezza operante in ogni rapporto umano: «*detestavo i sogni*», scriverà più tardi¹. Il bilancio di quello che Ettore Caccia ha fatto in silenzio a Venezia, al servizio della cultura, stupirebbe se fosse possibile trascriverlo. E cultura vuol dire, gli altri.

Il suo rapporto con Mario Marazzan fu esemplare. Si conoscevano di famiglia, a Brescia, dagli anni di guerra. Maestro e Discepolo furono una unità di spirito e di lavoro. E però si sentì trafitto e orfano quando Marazzan in un mattino di marzo del 1967, a Milano, ci lasciò improvvisamente.

Il matrimonio con Clara Zanoni e la nascita di Elisa segna-

¹ *Prefazione*, in: PIER LUIGI PIOTTI, *Alla vostra domanda*, Rebellato, Padova 1971, p. 5.

no una svolta. Moltiplica, allora, il suo impegno. Dal 1967 al 1970 pubblica quattro volumi, uno all'anno, il *corpus* del suo edificio critico.

Nel 1970 a Ca' Foscari occupa la cattedra che fu già di Marazzan.

Nel 1973 è nominato alla unanimità Preside della Facoltà.

Quando, poco dopo, nella notte dell'anno fra il 1973 e il 1974, è stroncato idealmente al tavolo di lavoro, la Facoltà rimane sbigottita, come se improvvisamente misurasse il prezzo pagato dal Collega ai servizi della scuola, dell'amicizia, della cultura.

Parlare di Ettore Caccia significa cercar di capire la visione del suo mondo dove agivano l'uomo, il cristiano, il cercatore di valori culturali permanenti, l'educatore impegnato a trasmetterli. All'«uomo cristiano» risponde l'«uomo di cultura», è ovvio. Ma mentre il fondo dell'«uomo cristiano» è forse indicibile, e in ogni caso ad esso ci si può riferire solo attraverso a rimandi mediati o a comportamenti esterni, per l'«uomo di cultura» le testimonianze sono dirette e consistono nella sua opera.

Nelle *Sottosegnature romantiche*, un saggio del 1969² che è qualcosa di più di una introduzione al Romanticismo in Italia, Ettore Caccia sistema e chiarisce la funzione della critica nei suoi strumenti e nei suoi metodi.

La critica, afferma, è scienza. Ma non è solo scienza. I dati oggettivi applicati a quel sistema aperto che è l'arte implicano un costante spostamento dei risultati critici, affidati a proposte che mutano nel tempo. Il «critico», nella sua specifica funzione, non altro è che il portatore di simili proposte le quali, dunque, non sono e non possono mai essere definitive. Per questo, la «critica è sempre atto di coraggio»³ proprio nella sua necessità di andare avanti.

Vi prego di soffermarvi un attimo su una simile impostazione che postula una critica in perpetuo movimento, perché essa è

² *Sottosegnature romantiche*, in: ETTORE CACCIA, *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, Olschki, Firenze 1969, pp. 1-45.

³ *Ibidem*, p. 3.

estremamente moderna e consente di comprendere e di accettare tutte le visuali nelle loro opposizioni. Dunque, la tolleranza critica di Caccia è assoluta e milita in un laicismo di ascendenza necessariamente illuministica. L'uomo cristiano, nel suo esercizio critico, è in lui un laico. I suoi compagni di Brescia che lo frequentarono negli anni della giovinezza (e qui consentitemi di nominare, tra altri, Renzo Bresciani, Pier Luigi Piotti, Enzo Petrini, Angio Zane) mi sono testimoni che per attestarsi su questa frontiera il cattolico Caccia non attese il Concilio Vaticano Secondo. Vi documento subito, e *ab uno disce omnes*, i modi di questo suo laicismo. Il fondo religioso non lo mette in difficoltà a portare avanti un commento largamente comprensivo del *Canto dell'amore* di Giosuè Carducci⁴. Per Umberto Saba, la sua onestà critica gli fa riconoscere in *Preludio e fughe* uno dei vertici del poeta triestino, anche se, personalmente, nutre dubbi di fondo sulla poesia affidata al suono⁵. E ancora nel suo *Pascoli*, a proposito del «decadentismo», rinuncia al giudizio moralistico, che è il suo, e afferma che «*quella nostra fine di secolo deve essere presa sul serio*»⁶.

Con analogo laicismo egli si pone davanti agli strumenti e ai metodi della critica. Qui egli ubbidisce alle sue scelte personali, che sono di gusto e di cultura; ma per giungere al risultato finale non respinge nessuno strumento: registra i nuovi metodi a mano a mano che avanzano, e semmai li verifica. Il suo orientamento partiva da quello estetico, dell'ultimo Croce; «*dobbiamo vedere soltanto il testo*»⁷ era il suo punto fermo quando l'interpretazione risultava ambigua. E prima di giungere al testo occorreva un buon uso del dato biografico e una adeguata analisi psicologica. L'accertamento delle fonti ha scarso rilievo nel risultato estetico. Le sue ricerche per *Saba*, *Pascoli*, *Carducci*, sono condotte sull'analisi stilistica del testo, sui significati, sulla ricostruzione biografica e psicologica, sull'accertamento dell'area storica e culturale. Tuttavia, il dato estetico non ha valore auto-

⁴ ETTORE CACCIA, *Poesia e ideologia per Carducci*, Paideia, Brescia 1970, p. 190 sgg.

⁵ ETTORE CACCIA, *Lettura e storia di Saba*, Bietti, s.l., 1967, pp. 199-208.

⁶ ETTORE CACCIA, *Pascoli primo tempo*, La Goliardica, Venezia 1968, p. 29.

⁷ *Lettura e storia di Saba*, op. cit., p. 163.

no, parnassiano, al contrario, vale per il peso di «realtà» di cui risulta portatore. Le indagini semantiche, linguistiche, sono da lui perseguite nei limiti del necessario, non come metodo⁸.

Non dubitò mai della validità dello strutturalismo. Ma ne fece un uso cauto. Alla fine della ricerca su Saba, condotta con il metodo accennato sopra, ha documentato che i vertici di quella poesia sono: *Trieste e una donna* (1912), *Preludio e fughe* (1929), *Ultime cose* (1943). E ora, conclude, può cominciare una ricerca strutturale. Può cominciare, vuol dire (e lo dirà esplicitamente nel volume successivo, sul Pascoli), una analisi delle strutture la quale offrirà «una precisa conferma a quanto abbiamo osservato in precedenza attraverso analisi di altro tipo⁹».

D'altra parte, per ben valutare il metodo della sua indagine occorre non dimenticare il fatto di Ca' Foscari. Per quasi vent'anni Caccia ha operato in una Facoltà di lingue e letterature straniere. E' un fatto che ha influito sul metodo delle analisi. A partire da *Lettura e storia di Saba*, tutte le sue ricerche sui poeti italiani considerano i vari periodi e le questioni di letteratura in un'area di svolgimento che è naturalmente europea.

A questo punto, possiamo riferirci ai «giudizi» di Caccia. E' diventato un luogo comune, parlando della sua critica, sottolineare la finezza dei suoi giudizi. E' «fine», a proposito della lezione ungarettiana della «parola pura», osservare che questa esigenza di essenzialità già esisteva in Saba prima dell'incontro datato¹⁰. Per il Pascoli, le osservazioni sulla grafia *melanconia-malinconia*¹¹, sull'uso dei «due punti» nella punteggiatura di *Myrica*¹², e ancora sul «Simbolo» nella poesia giambica del poeta giovane¹³, sono un esempio delle tante acutezze del suo

⁸ *Ibidem*, p. 7. Cfr. ancora *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, op. cit., p. 11, per i significati della parola «genio» tra illuminismo e romanticismo.

⁹ *Pascoli primo tempo*, op. cit., p. 154.

¹⁰ *Lettura e storia di Saba*, op. cit., p. 188.

¹¹ *Pascoli primo tempo*, op. cit., p. 53.

¹² *Ibidem*, op. cit., p. 107.

¹³ *Ibidem*, op. cit., p. 40.

esercizio critico. Risultati analoghi ottiene con i rimandi imprevisti ai metodi di altre discipline. Per farci capire la novità della rappresentazione del Pascoli in *Arano*, la scena ampia dei campi autunnali e subito il pettirosso, rimanda alla tecnica dello *zoom* cinematografico che porta l'occhio dell'obbiettivo improvvisamente sul primo piano dopo aver indugiato a lungo nel paesaggio di fondo¹⁴. E tuttavia, riconosciuta la sua acutezza, non insisteresti troppo su questo aspetto. C'è il rischio di ridurre il suo lavoro a qualche «finezza» e di non accorgersi che Ettore Caccia si è impegnato nella costruzione di un edificio critico di un certo rigore e di una rara coerenza.

Ogni ricercatore ha la sua area particolare di indagine. L'area di Ettore Caccia, dal Romanticismo alla «poesia pura», occupava il campo della moderna letteratura italiana. Dentro a questo tempo, il critico ha svolto una indagine a carattere unitario se pure in un mosaico di ricerche monografiche: *Goldoni*, *Manzoni*, *Tommaso*, *Verga*, *Carducci*, *Pascoli*, *Saba*, oltre a un gruppo satellite di minore impegno, da *Giovita Scalvini*, *Alessandro Poerio* a *Matilde Serao*, *Grazia Deledda*, *Riccardo Bacchelli*. Su questi nomi, Caccia ha documentato e verificato un concetto di letteratura e stabilito un cosmo di valori che aveva intravisti all'inizio per istinto, e poi via via con virile sicurezza aveva isolati, chiariti, approfonditi.

Sintesi ideologica del suo metodo e della sua visione risultano i saggi del 1969: *Sottosegnature romantiche* e *Per una topografia del Manzoni lirico*¹⁵. Ed ecco il suo concetto: la «poesia» del secondo millennio si svolge sulla opposizione costante: realismo-idealismo. I grandi movimenti letterari inclinano verso l'uno o verso l'altro termine. L'illuminismo inclina verso il «reale». Il Decadentismo verso l'«ideale». Altri movimenti, come il Classicismo, il Romanticismo, il Naturalismo, riflettono l'opposizione, e si può così parlare di un romanticismo caratterizzato in senso realistico e di un altro romanticismo in senso idealistico. In ogni caso, dalla parte del realismo sta l'arte fondata su valori morali; dalla parte dell'idealismo, i valori dell'Arte

¹⁴ *Ibidem*, op. cit., pp. 104-105.

¹⁵ I due saggi, dedicati al Manzoni, aprono il citato vol. *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga* (pp. 1-108).

sono autonomi, e però qui si entra nel sogno, nella «bellezza», nel *Parnasse*, per dire nella grande illusione¹⁶.

Non occorre indicare da che parte stava l'uomo. Il Cristianesimo di Caccia era tutto nel mondo del reale. Ma il critico, che operava laicamente, comprendeva e valutava i due termini opposti, pur che l'esito fosse riscattato da una sofferenza d'uomo e da un valore d'arte. Qui il critico ascoltava Marx o Nietzsche con l'attenzione indispensabile a un discorso obbiettivo. E qui si incontrerà con Carducci, Pascoli, Saba.

Sappiamo che la storia moderna ha le sue radici all'inizio del secondo millenio, con i primi «studi», che diventeranno universitari, di Parigi e di Bologna. Ettore Caccia, considerando questo millenio nello spazio delle civiltà europee e operando una sintesi direi proprio «laica», conclude che il denominatore comune di questo tempo è l'«aspirazione a una libera vita umana»¹⁷, quella dunque che l'Illuminismo sintetizzò nella parola «*felicità*». E però la ricerca ideologica ha come fine unitario di accertare se l'artista trova la felicità dell'uomo nel reale oppure nel sogno.

Ho così indicato alcune strutture dell'edificio critico di Ettore Caccia.

Nel suo «Goldoni»¹⁸, che è anche la sua prima monografia, del 1959, egli indica nel «realismo» il carattere della commedia riformata: da un «realismo etico» delle prime commedie a un realismo sentimentale dei capolavori che concludono la riforma tra il 1759 e il 1762. In questa linea di realismo, quasi varianti di un personaggio unico, egli ricostruisce i caratteri di «Momo», di «Pantalone» e del «rustego», respingendo l'inizio della riforma fino al 1738. E' la sua parafrasi della tipica opposizione goldoniana: «mondo» - «teatro». Può allora affermare, su verifiche linguistiche, a conclusione del suo discorso, che fu proprio Carlo Goldoni a iniziare «*il nuovo realismo della nostra letteratura*»¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 5-7.

¹⁷ *Ibidem*, p. 6.

¹⁸ ETTORE CACCIA, *Carattere e caratteri nella commedia del Goldoni*, Istituto per la Collaborazione culturale, Venezia-Roma 1959.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 139-140.

Nelle già citate *Sottosegnature romantiche* (1969) aderisce a un preciso filone di critica moderna che ammette nell'Illuminismo e nel Romanticismo complementarità storica e ideologica. Ciò gli consente un approfondimento decisivo di tutto il suo disegno critico. Il razionalismo diventa segno di riconoscimento che sigla, in una Italia cristiana, un modo di fare arte da sempre a cominciare dal gusto del «classico». Nel «rapporto dialettico tra razionalismo e irrazionalismo»²⁰, questo ultimo dentro allo spazio romantico significa l'Europa anglosassone, mentre il razionalismo si identifica con l'Italia nei suoi problemi concreti, a cominciare da quello politico-civile fino al problema di una lingua letteraria moderna. Il poeta italiano ha per istinto scarsa disponibilità per l'irrazionale-idealistico che gli viene proposto dal romanticismo europeo: alla fine, quando dovrà attraversarlo, compie l'operazione tipica della sua millenaria tradizione di classicismo e di illuminismo *ante litteram*: caratterizza cioè un proprio romanticismo in senso «realistico». Qui, Alessandro Manzoni, meglio del Foscolo e del Leopardi, diventa l'interprete del romanticismo «alla italiana»²¹. «*Gli Inni Sacri non sono affatto belli secondo una concezione classica della bellezza: sono nuovi, e corrispondono a una concezione della bellezza tutta romantica, contenutistica, realistica. Essi rivelano una nuova poetica realistica e l'impegno cristiano-romantico del Manzoni convertito*»²². Gli *Inni Sacri*, allora, meglio delle tragedie, sono l'apertura ai *Promessi Sposi*. Gli interessi manzoniani del Caccia sono così ideologicamente giustificati: e avranno una conferma nel «Commento» ai *Promessi Sposi*, vero libro nel libro, che sta per uscire postumo²³. L'operazione del Caccia è fortemente polemica verso quanti ancora oggi indugiano a una suggestione crociana, per cui un Romanticismo italiano, riprendendo un titolo del Martegiani, nemmeno esisterebbe. Non esiste, in Italia, un romanticismo nell'«irrazionale», ma quando

²⁰ *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, op. cit., p. 7.

²¹ *Ibidem*, p. 10.

²² *Ibidem*, p. 78.

²³ ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, a cura di Ettore Caccia, con prefazione di Mario Marazzan, *La Scuola*, Brescia. Cesare Galimberti ha portato a termine la curatela per gli ultimi cinque capitoli. Il volume uscirà nel 1976.

Alessandro Manzoni pone il problema di «*come regolare l'attività dell'uomo libero nella verità della storia*»²⁴, allora il romanticismo italiano avanza, nel reale, proposte politiche civili morali, prima ancora che linguistiche e letterarie.

Il fondo di questo romanticismo è cristiano, e Caccia deve riconoscere che esso fu poi travolto e non ascoltato. Ma questo esito nulla toglie alla suggestione della sua tesi. Infatti, la proposta di Caccia tende a prolungare la lezione del Manzoni per tutto il secolo, e direi fino a oggi. Su questo prolungamento, Giovanni Verga e il verismo vanno bene: non bene, invece, il Decadentismo, proprio nelle sue componenti irrazionali e idealistiche, estranee alla tradizione italiana.

E' dunque sulla verifica di questo prolungamento che devono essere valutate le sue numerose ricerche di momenti diversi con titoli via via significativi, che coprono l'area tra l'Ottocento e il Novecento:

Tommaseo e il Decadentismo (1955)

Tommaseo lirico (1955-1956)

Il linguaggio dei 'Malavoglia' tra storia e poesia (1963)

Poesia e ideologia per Carducci (1970)

Pascoli primo tempo (1968)

Lettura e storia di Saba (1967)

Semanticamente, il continuo rimando, nei titoli, ai significati di storia e di poesia indica la coerenza nel perseguire un disegno critico.

Basterà un cenno alle monografie fondamentali, dedicate al Carducci, al Pascoli, a Saba, dove le opposizioni «razionale-irrazionale», «realismo-idealismo», sono verificate nelle antinomie, fino all'aporia, dei protagonisti, nessuno dei quali ha proseguito per la strada indicata dal Manzoni.

Poesia e ideologia per Carducci è pubblicazione della Paideia, e ottenne il Premio carducciano nel 1973. Nel termine «ideologia», Caccia vorrebbe assumere le contraddizioni del poeta. Il filone realistico largamente attraversa il classicismo carducciano, il suo romanticismo e il suo naturalismo. Anche

²⁴ *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, op. cit., p. 32.

per il naturalismo europeo può così indicare un carattere «italiano» che è altra cosa dal verismo di Capuana; non si riferisce al realismo scontato vittorughiano e heiniano di *Giambi ed Epodi*, ma piuttosto a una atmosfera naturalistica che «fortunatamente»²⁵ corregge l'idealismo di *Rime nuove* e delle *Odi Barbare*.

E' una impostazione ideologica che non impedisce al critico laico di riconoscere poi i vertici idealistici, ove esistano, delle *Odi Barbare*. Ma, alla fine, il Naturalismo «all'italiana» fu travolto dal Decadentismo. E' il segreto cruccio del nostro ricercatore. Per questo, egli segue il Pascoli solo fino al «primo tempo», fino alla terza edizione di *Myricae* (1894), una raccolta dove il Simbolismo italiano si esprime sotto la sentenza: «la vita è bella, la natura è buona. Gli uomini sono malvagi»²⁶. Subito dopo, i temi del Decadentismo travolgeranno anche Giovannino. Travolgono, anzi, la poesia italiana sullo spartiacque del secolo. Ed è una vicenda nella quale la presenza di Umberto Saba è quasi esemplare. Triestino, a mezzo tra Mediterraneo e Mitteleuropa, la linea di Umberto Saba è un tipico alternarsi di razionalismo e di irrazionalismo, di realismo e di idealismo, con esiti ora veristici, ora parnassiani, ora musicali, ora ermetici. E però sembrano consonare in lui le antinomie della moderna poesia italiana, risolte, secondo Caccia, nel neosimbolismo tra realistico e idealizzante di *Ultime cose* che è del 1943.

Questo ampio disegno di storia ideologico e letterario rischia di passare in parte inosservato perché Ettore Caccia non ebbe il tempo di formularlo monograficamente; il disegno resta affidato a frammenti di pagina, e occorre cavarlo e ricostruirlo dai varii libri, con una certa fatica, anche per la tonalità sommessa delle pur ferme analisi critiche. Dopo l'impegno di Caccia, bisognerà fare i conti con un romanticismo che ha tipici risvolti di tradizione esclusivamente italiana, nel cristiano, nel classico, nel realistico. Bisognerà fare i conti con un naturalismo che in Italia si differenzia da quello europeo proprio e ancora nel classico, nel realistico, e si oppone al decadentismo che ha le sue radici fuori d'Italia. Per l'ermetismo degli anni trenta, an-

²⁵ *Poesia e ideologia per Carducci*, op. cit., p. 44.

²⁶ *Pascoli primo tempo*, op. cit., p. 139.

che qui resta il fatto che le analoghe esperienze hanno motivazioni storiche e formali diverse, a secondo che si svolgano in Europa o in Italia, dove l'ermetismo diventa l'esito di «una più sottile evoluzione dello spirito decadente»²⁷.

Sono questi alcuni dei conti che la critica è chiamata a fare con l'opera di Ettore Caccia.

Egli ne aveva sommessamente coscienza.

Come i cori nelle tragedie sono la spia attraverso la quale il Manzoni guarda alla sua opera e svela il suo animo, Ettore Caccia scopre la sua umanità nelle parole con le quali a volte introduce i suoi libri. Dobbiamo cercarlo anche qui: proprio qui, dove si rivela l'ansia, la coscienza dell'uomo nell'esercizio del suo magistero. Il suo lavoro critico univa alla scienza un impegno morale che egli consegnava ai giovani, eroicamente, ogni giorno, con l'esempio prima ancora che con la parola. Per questo, studenti, colleghi, collaboratori, furono unanimi nel volerlo e nel seguirlo «preside» della Facoltà. Era il momento difficile, quando scarse erano le certezze negli strumenti didattici e legislativi. Occorreva l'uomo di trincea, pronto al sacrificio. Ettore Caccia non si trasse indietro. In quel momento l'interesse del singolo doveva tacere di fronte all'interesse dei molti, in una società che si formava. Donare, occorreva, «quel poco di sangue che ancora ti è rimasto nelle vene»²⁸. E sacrificò tutto: la salute, la famiglia appena formata e in fiore, il disegno della sua opera da compiere.

Ascoltiamolo. Egli ci dice con quale animo si accingeva ogni volta a stendere le sue pagine di scienza e di umanità. Sono parole testamentarie. Destinate a tutti. Tutti ne abbiamo bisogno, giovani e non giovani.

«La mia natura di uomo, le ragioni per cui credo valido un sacrificio, quel poco o quel tanto che dà per me significato ad una esistenza, mi hanno fatto sempre guardare con sospetto alla retorica del silenzio e della pagina bianca, alla poesia del verso non scritto, mi hanno sempre fatto preferire la pagina vi-

²⁷ *Letture e storia di Saba*, op. cit., p. 231.

²⁸ *Premessa in: Poesia e ideologia per Carducci*, op. cit., p. 9.

vente, fors'anche stazionata dallo scrittore irato, o rovinata da una macchia, caduta dalla penna del bimbetto quando, testa all'aria, cercava le idee del penso quotidiano... Per imperfette che siano, ho così raccolto qui alcune pagine sul romanticismo italiano. Forse avevo in me la necessità assoluta di dire con tutta chiarezza la verità di una esperienza: il mio bisogno di dare un nome di fede al mistero della vita...; la mia ansia di libertà, correre per i miei prati verdi senza calpestare quelli d'altri (la vera libertà è soltanto questa); il terrore di perdere, a ogni istante, la terra in cui sono vissuto e che amo, sentivo [un simile terrore] anche negli altri, anche ai confini del mondo: la ripulsione morale davanti alla violenza dell'uomo sull'uomo, egoismo di singoli o colpevolezza di istituti. Forse era dentro di me l'inquietudine di queste amarezze: certo è che nel leggere pagine del romanticismo italiano, nello scoprirle a poco a poco, attraverso una dimestichezza di anni, di là dalle ingenuità o dalle ipocrisie letterarie, ho avvertito l'onda impetuosa, il sangue rosso d'arteria, pulsante, di questi temi. Mi sono, rivelandomi meglio a me stesso, riconosciuto in esse. Non riescivo a terminare la lettura dei mirabili Inni alla notte di Novalis, e rileggevo la Lettera semiseria di Berchet. Identificavo, in quelle pagine, in quell'equilibrio strategico e in quell'antitesi tattica tra razionale e irrazionale, un varco nelle molte rovine, una apertura verso il domani. Così ho scoperto e visto grande il romanticismo italiano...»²⁹.

L'uomo, dunque, nella storia della poesia è l'oggetto totale e prioritario della ricerca di Caccia. Di qui si spiegano quel suo disinteresse per la scelta degli strumenti metodologici e un certo sospetto verso ogni eccesso di sociologismo e di formalismo. Cresceva in proporzione la sua fede nella storia. Se la storia è «*in funzione della poesia, e dunque in funzione dell'uomo*»³⁰, significa che i metodi sono subordinati al fine umanistico in senso lato. La bontà di un metodo risulta *in primis* dalla capacità di operare a questo fine. La scienza viene dopo. Per tale via, Caccia indica cos'è, secondo lui, quello che importa, e toglie

²⁹ *Premessa*, in: *Tecniche e valori dal Manzoni al Verga*, op. cit., pp. VII-VIII.

³⁰ *Ibidem*, p. VIII.

drammaticità al problema della scelta metodologica. Una simile lezione, oggi, può apparire su posizioni propriamente non di frontiera. Caccia lo sapeva. E non per questo abdicava. Era la sua lezione.

Una tanto radicata coscienza di impegno umano e sociale non è possibile senza un adeguato riconoscimento dei valori della tradizione. In questo senso Ettore scrisse che *«le forze buone, tanto quelle della nostra civiltà quanto quelle della nostra poesia, hanno ancora le loro radici nella vecchia provincia italiana»*³¹.

Le radici di Caccia erano a San Martino dall'Argine, piccolo paese nella bassa mantovana dove il nonno paterno, alla fine del secolo, tenne la condotta di medico e trasmise ai suoi le fedi di un laicismo, di un naturalismo, di un classicismo, mutuati dal modello adorato: Carducci. Dall'altra parte, dalla parte della Madre, le sue radici sono nella provincia bresciana, in quella *«casa bianca piena di sole»* di Lavone, dove lo studente passava le sue estati con alcuni compagni bresciani, e dove cominciò *«a sentire il buon sapore della vita»*: *«... sono entrato nell'esistenza guardando dalle finestre di quelle estati...»*³²; le radici bresciane significarono le componenti razionali, realistiche, cristiane della sua visione del mondo³³.

La lezione di Ettore Caccia, nell'area della nazione, potrebbe suggerire un punto fermo in uno spazio, oggi, in movimento. Qui, nella sua città, vorrei dire a chi è sensibile alla lezione di lui che conviene istituire quale che sia una iniziativa utile socialmente, perché con il ricordo di un patrimonio di studi venga trasmesso il suo nome, secondo esigenze di concretezza che furono di Ettore proprio perché caratterizzano il fondamento del popolo bresciano.

³¹ Prefazione, in: P. L. PIOTTI, *op. cit.*..., p. 7.

³² *Ibidem*, p. 5.

³³ Tra gli specifici interessi «bresciani» segnalo i saggi su Giovita Scalvini (V. APPENDICE), e l'ampia ricerca su *Le «Dodici giornate» di Silvan Cattaneo* nata come comunicazione al Congresso internazionale *«Il Lago di Garda - Storia di una Comunità lacuale»* (Ateneo di Salò, Salò 1973², vol. I pp. 1-350 + tavv. f.t. XCII, Vol. II pp. 1-402 + tavv. f.t. X. Il saggio si trova nel II vol., pp. 247-282. Esiste una pubblicazione in estratto col titolo *Silvan Cattaneo e la novella del Cinquecento*, v. Nota bibliografica).

NOTA BIBLIOGRAFICA

Stendo una Nota e rimando alla bibliografia già pubblicata nei «Commentari» dell'Ateneo di Brescia. E' opportuno, inoltre, tener presente la commemorazione da GIORGIO PADOAN a Venezia il 21 maggio 1974 nell'Aula Magna dell'Università degli Studi che uscirà negli «Annali» di Ca' Foscari corredata da una bibliografia («Commemorazione di Ettore Caccia», XIII, 2, 1974, Venezia). Per ulteriori mansioni scientifiche dello Studioso, ricordo i numerosi impegni, soprattutto come organizzatore di Congressi e curatore dei rispettivi *Atti*, presso la Fondazione «Giorgio Cini» dove ultimamente faceva parte dell'Istituto «Cultura e Teatro». Del 1959 è la Libera docenza in Letteratura moderna e contemporanea. Era socio corrispondente dell'Ateneo di Brescia, e dal 1972 dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti. Ha collaborato al *Dizionario critico della Letteratura italiana* (diretto da VITTORE BRANCA, Torino 1973) per le voci *Antologia*, *Riccardo Bacchelli*, *Grazia Deledda*, *Leonardo Giustinian*, *Alfredo Oriani*.

Tommaseo e il decadentismo, «Humanitas», X, Brescia (1955)
Tommaseo lirico, «Annuario del Liceo-ginnasio Arnaldo di Brescia», Brescia 1955-1956

Lo stile della Serao, «Humanitas», XIII, Brescia (1958)

Carattere e caratteri nella commedia del Goldoni, Istituto per la Collaborazione culturale, Venezia-Roma 1959

Il canto XX dell'Inferno, Le Monnier, Firenze 1961 (Lectura Dantis Scaligera)

Il canto III del Purgatorio, Le Monnier, Firenze 1963 (Lectura Dantis Scaligera)

Il linguaggio dei «Malavoglia» tra storia e poesia, «Annali di Ca' Foscari», Mursia, Milano 1963

Silvan Cattaneo e la novella del Cinquecento, Edizioni dell'Ateneo di Salò, Brescia 1966

Lettura e storia di Saba, Bietti, s.l., 1967

Pascoli primo tempo, La Goliardica, Venezia 1968

Tecniche e valori dal Manzoni al Verga, Olschki, Firenze 1969
 [serie di saggi, alcuni già editi. Inediti quelli dedicati al Manzoni]

Poesia e ideologia per Carducci, Paideia, Brescia 1970 [Premio Carducci 1973]

APPENDICE DEGLI INDICI

Nel licenziare il saggio sull'opera di Ettore Caccia mi avvedo che il suo metodo di analisi ideologica biografica e stilistica è documentato proprio dalla particolare architettura dentro la quale era solito costruire la sua ricerca. Di qui, gli *Indici* a volte minuti che funzionano da sintesi per ogni volume. Mi pare che la lettura di questi suoi *Indici*, pur nell'eccesso di schematismo, rappresenti in qualche modo un appoggio al mio discorso. Allineo, pertanto, in Appendice, nell'ordine cronologico, gli indici delle quattro monografie fondamentali, e li completo con l'indice di *Tecniche e Valori*.

a) CARATTERE E CARATTERI NELLA COMMEDIA DEL GOLDONI (1959)

Premessa

Parte prima

PROBLEMI CRITICI

CAPITOLO I - *La commedia dei caratteri*CAPITOLO II - *Echi e prospettive di ricerca sulle fonti letterarie della commedia goldoniana*CAPITOLO III - *Appunti su alcuni tipi e caratteri goldoniani*

Parte seconda

STORIA DI PERSONAGGI E STORIA DELLA COMMEDIA:
PANTALONE E ALTRI CARATTERICAPITOLO I - *Realismo etico*CAPITOLO II - *«Mondo» e «Teatro»*CAPITOLO III - *Teatro puro*CAPITOLO IV - *Il realismo del cuore**Riepilogo e conclusioni*

b) LETTURA E STORIA DI SABA (1967)

Premessa

Parte prima

LA NASCITA DELLA POESIA

CAPITOLO I: *Poesie dell'adolescente e giovanili*

Le poesie rifiutate e il problema delle varianti - Il grembo romantico e la poesia di Saba - Lo stacco dal romanticismo - La tematica: Trieste... - ...l'amicizia... - ...la voce del sangue - Il discorso alla madre mortale.

CAPITOLO II: *Le suggestioni della cultura*

Le «sterminate letture»... -Il filo d'oro della tradizione - Carducci e D'Annunzio - Una antologia di Eugenia Levi - I melici del Settecento e Goethe - I crepuscolari - Le conoscenze spirituali.

CAPITOLO III: *Problemi critici*

Autobiografismo - La «contaminatio» nella poesia giovanile - La «triestinità» di Saba - Esperienza di stile - Conclusioni sul primo Saba.

Parte seconda

LA VITA E IL CANTO

CAPITOLO I: *Il guerresco gioco*

La «calda vita» - La genesi dei *Versi militari* - Il soldato esteta - Il bozzettismo dei *Versi militari* - Il soldato poeta - I *Versi militari* e la poetica del verismo - Poesie scritte durante la guerra.

CAPITOLO II: *L'amoroso gioco*

I canti del ritorno - La dimensione narrativa in *Trieste e una donna* - «I miei occhi mi bastano e il mio cuore» - Il gioco psicologico - La poetica dell'impressionismo lirico - Trieste e un poeta - La disperazione non è serena - La dissoluzione del repertorio sabiano ne *La serena disperazione* - Il primo *Canzoniere* e le nuove poesie d'amore - «Tu sei la nuvoletta, io sono il vento» - Le spine di Chiaretta - Preludio con canzonette - Itinerario lirico delle *Canzonette*.

CAPITOLO III: *I miti della forma*

La stagione dell'artefice - La felicità delle «stampe» - La galleria di statue - L'unità che sublima - Il gigante sommerso - *Preludio e fughe*.

Parte terza

VITA E PAROLE

CAPITOLO I: *La «nuova primavera»*

L'impossibile ritorno - I bianchi paradisi dell'infanzia - L'ermetismo e la poesia di *Parole* - Il canto attraverso parole - Occhio di gelo - La felicità di *Parole*.

CAPITOLO II: *La bufera e la quercia*

Ultime cose e lo stacco da *Parole* - La conquista del nuovo stile - La vita e la parola - Le due zone tonali di *Ultime cose* - Poesie scritte durante un'altra guerra - *Mediterranee* e il classicismo di Saba.

CAPITOLO III: *E si sentì più solo*

La quinta stagione - Il canto che si spegne - La sublimazione del rettile - L'ultimo racconto.

EPILOGO

c) PASCOLI PRIMO TEMPO (1968)

CAPITOLO I: *I fantasmi della fanciullezza*

La scoperta della natura - La privazione degli affetti - il carattere come destino - Urbino e il nascere della sensibilità - Le ipoteche della cultura - L'esperienza di Rimini - Terza liceo.

CAPITOLO II: *I fantasmi dell'Italia umbertina*

Il risvolto biografico: Pascoli a Bologna - La poesia civile e sociale - Letteratura, carduccianesimo e personalità - Pascoli e Panzacchi - Avvisaglie parnassiane - Le antitesi del realismo romantico - Poesia cavalleresca, regionale e beotica.

CAPITOLO III: Romagna: note in margine

Il linguaggio beotico - L'eco carducciana - Realtà e immagine - Il linguaggio, il ritmo, lo stile - Il significato di *Romagna*.

CAPITOLO IV: «Poi ci fu un intervallo»

L'esilio di Matera - La prima lirica di affetti familiari - La situazione ambivalente del periodo di Massa - La crisi per il matrimonio di Severino: l'inquieto '87 - Il nuovo realismo delle poesie mariuccevoli - La riscoperta della natura.

CAPITOLO V: Interpretazione de «L'ultima passeggiata»

La polemica de *L'ultima passeggiata* - La controprova stilistica - Novità della tecnica rappresentativa e ritmica - Un modo di impressionismo.

CAPITOLO VI: Le *Myricae* di Lia

Tre liriche e la loro genesi - *I gattici* - *La siepe* - *Il nido*.

CAPITOLO VII: *I fiori delle stipe*

Le *Myricae* di Massa e quelle di Livorno - La collaborazione alla «Vita Nova» - La prima edizione di *Myricae* - Seconda edizione: lo stacco meditativo - Impressionismo e simbolismo nella terza edizione - Conclusioni critiche - La quarta e la quinta edizione - La struttura esterna delle *Myricae*.

CAPITOLO VIII: Sinossi per le terze *Myricae*

Novità nelle terze *Myricae* - La lirica autobiografica - Le trasfigurazioni del naturalismo - Il ricanto della poesia popolare - I modi del simbolismo - Psicologismo crepuscolare.

CAPITOLO IX: *La crisi del '95*

Il matrimonio di Ida - La nuova poesia: direzioni a breve termine - L'esperienza parnassiana - Nuovi tentativi di poesia - La ripresa realistica - La componente contemplativa - Il pensiero politico e religioso del Pascoli e gli anni di Messina - L'esplosione stellare della poesia e il secondo tempo dell'opera pascoliana.

d) **TECNICHE E VALORI DAL MANZONI AL VERGA (1969)**

Premessa

Sottosegnature romantiche

Il problema romantico - Proposte anticipate - Rapporti tra Settecento e Ottocento e comune matrice storica - La teoria dell'antitesi e il suo superamento - Il romanticismo idealistico - Lo scontro tra reale e ideale - La reazione di compenso alla sconfitta dell'ideale - Il romanticismo idealistico in Italia - L'idealismo dei grandi romantici - L'Italia e il romanticismo realistico - Il realismo romantico di Alessandro Manzoni - I romantici di via Morone e i «Conciliatori» - L'insegnamento manzoniano

Per una topografia del Manzoni lirico

Componenti biografiche e culturali nel noviziato poetico - Il collegiale giacobino - La lirica classicheggiante - La prova dei «Sermoni» alla confluenza tra Arcadia e Illuminismo - I cinque anni parigini e la conversione manzoniana - Il significato degli «Inni Sacri» - Gli «Inni Sacri» - Il nuovo decennio di meditazione. La religione e la libertà nazionale: lirica civile - La religione e la giustizia per l'individuo: lirica tragica - La fioritura lirica tra il 1821 e il 1822 e le nuove prospettive della meditazione manzoniana

Tragico esilio: Scalvini

L'opera dello Scalvini - Il testo de «L'Esule» - La genesi - L'arte - Atmosfera letteraria - I temi - Il significato storico

Il Romanticismo «Lombardo» di Costanza Arconati Visconti

Un carteggio di Costanza - I rapporti con lo Scalvini - I temi letterari e politici - Il romanticismo di Costanza

Il Romanticismo come «Sehnsucht»: Alessandro Poerio

La vocazione poetica - Storia e poesia - *Sehnsucht* - L'ultimo Poerio - Il significato dell'opera

Tommaseo lirico

Il problema Tommaseo - La poesia della storia - Tommaseo poeta d'amore - Autobiografismo ottocentesco - La poesia cosmica - Conclusioni

Tommaseo e il Decadentismo

Il romanticismo del Tommaseo - Tommaseo predecadente

Lo stile della Serao

Contro donna Matilde - Esempi di stile: lessico e sintassi - Il ritmo - Deduzioni e controdeduzioni

Il linguaggio dei «Malavoglia» tra storia e poesia

Questioni critiche - La lingua e l'opera del Verga - «I Malavoglia»: il lessico - La sintassi

Il crepuscolo degli affetti: Angiolina Lanza

La cultura di Angiolina Lanza - Storia di un'anima - L'opera - La posizione storica

e) POESIA E IDEOLOGIA PER CARDUCCI (1970)

*Premessa*CAPITOLO I: *L'ideologia del classicismo*

La cultura come passione - I primi passi - L'esilio di Celle - Gli «Amici pedanti» - Le «Rime» di San Miniato e «Juvenilia» - La cultura come ipoteca.

CAPITOLO II: *L'ideologia nazional-popolare*

I primi anni bolognesi - Il giacobino ideologo - L'inno «A Satana» - Il populismo carducciano - La passione civile - I conforti del letterato - «Levia Gravia» e «Giambi ed Epodi».

CAPITOLO III: *La crisi del '71*

La prova del dolore - La crisi - L'evoluzione - La componente culturale - Il poeta che lavora - Il mutamento ideologico - Sopravvivenze giambiche.

CAPITOLO IV: *L'ideologia del naturalismo solare*

L'evasione - Lina tra classicismo e decadentismo - I canti «romani» - Il senso della morte - La storia come «epos» - Paesaggio e memoria - Ragioni metriche.

CAPITOLO V: *Carducci «viola»*

La stanca ripresa - «*Rime e Ritmi*» - Storia e cultura - Letteratura e mestiere - Il mistero, ma dell'universo - Annie - Gli idilli alpini.

CONCLUSIONI: *Processo a Carducci*

L'accusa - Il gioco della personalità - La difesa - Il Carducci e il suo tempo - La fortuna - Tesi critiche - Sintesi.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO SULL'ATTIVITÀ svolta nell'anno 1974

Fedele al suo programma e fiducioso nella funzione storica che le accademie svolgono oggi, come nel passato, al processo della vita culturale, l'Ateneo ha trascorso l'anno 1974, il 173° anno di ininterrotta attività.

Attività silenziosa, che trovò generosamente impegnati i Soci, i Direttori dei Gruppi annessi, il Consiglio di Presidenza.

La vita sociale dell'Accademia, come è noto, si esprime soprattutto nelle pubbliche tornate e nelle pubblicazioni, che costituiscono il più valido contributo di ricerca.

In particolare, ricordiamo le letture dei soci effettivi Prof. Franco Feroldi sul tema: *I termini attuali della problematica dello sviluppo*; e Prof. Alberto Albertini sulla *pubblicazione del secondo volume del Museo Bresciano Illustrato*, nella ricorrenza centenaria della pubblicazione realizzata col consenso dell'autore, Teodoro Mommsen, che la nostra accademia ebbe a iscrivere fra i Soci corrispondenti.

Il Vice Presidente Ugo Baroncelli commemorò il socio defunto Carlo Pasero nella solenne assemblea annuale, aperta con la prolusione del Presidente Avv. Ercoliano Bazoli.

Il giornalista Dr. Sandro Minelli dissertò sul tema: *Filodrammatiche-teatro di casa nel periodo di maggiore attività*.

Inoltre i soci effettivi Ugo Vaglia e Mons. Luigi Fossati presentarono il libro «Erasmus da Rotterdam - una proposta politica» del socio effettivo Onorevole Mario Pedini. Con questo studio l'Autore ritrova nel grande umanista del XV secolo un modello di cultura europea che, esaltando l'avventura dell'uomo, ne rivendica la fiducia.

L'attività ordinaria dell'Ateneo si raccoglie nei volumi dei Commentari.

Sono 210 le accademie e istituti simili con i quali abbiamo scambi normali di pubblicazioni: di questi 127 sono italiani, 83 stranieri. In Cina, in Russia, in California, nell'Africa del Sud giungono i nostri Commentari, frequentemente oggi richiesti da studiosi e da biblioteche. Non indifferente è quindi la cifra di entrata, che proviene appunto dal cambio coi Commentari, e dell'utilità che ne deriva alla nostra città poiché i volumi ottenuti in cambio sono consegnati dall'Ateneo ad usum depositi alla biblioteca Queriniana e alla Biblioteca del Museo Naturalistico, favorendone così la lettura e la consultazione.

Nei Commentari del 1973, per accondiscendere all'invito del socio Dr. Renzo Bresciani, Capo Ripartizione delle attività Culturali, sono stati ospitate due conferenze tenute in occasione della celebrazione del V Centenario dell'introduzione della stampa a Brescia: l'una del socio Prof. Leonardo Mazzoldi sui primi librai bresciani; l'altra del Dr. Nereo Vianello sulla stampa nella società veneta del secolo XV.

Oltre il volume dei Commentari per l'anno 1973, l'Ateneo ha fatto pubblicare i Supplementi:

La strada romana Brescia Bergamo Milano, di Giovanni Coradazzi;

Flora economica e popolare del Bresciano, di Nino Arietti;

Statuti di Polpenazze e Manerba, a cura di G. Piero Brogiolo;

Notizie sull'Ateneo di Brescia, di Luciana Dosio.

Sempre nel campo delle pubblicazioni, nel 1974 fu sollecitata la stampa del volume sui *Cartelli*, del Tartaglia, a cura del Prof. Arnaldo Masotti; la monografia su *Ferdinando Gasparo Turrini detto Bertoni*, di Fulvia Conter; e si procedette altresì alla compilazione dei due volumi degli *Atti del Convegno su Brescia Romana*.

Si tratta di studi originali, di risultati, di nuove importanti considerazioni e rivelazioni in questi settori della storia e dell'archeologia.

Il Consiglio di Presidenza approvò inoltre la pubblicazione dei Commentari per l'anno 1974, e della cronaca dei bombardamenti subiti da Brescia durante la guerra 1940-44, compilata da Lodovico Galli.

Per quanto si attiene all'attività scientifica, non si può tacere la partecipazione dell'Ateneo a varie iniziative culturali. Fra queste, di notevole importanza e rilievo sono:

le letture tenute in collaborazione con il Comitato della Società «Dante Alighieri», col quale provvede inoltre alla pubblicazione della conferenza tenuta dal Socio corrispondente Prof. Alberto Chiari su Dante e Beatrice;

le manifestazioni indette dalla Società per la Storia della Chiesa Bresciana in occasione della riapertura del Duomo Nuovo; e in onore di Mons. Luigi Fossati, Socio effettivo dell'Ateneo, nel 50° anniversario di consacrazione dell'ordine sacerdotale;

la commemorazione del M° Isidoro Capitanio tenuta dalla Fondazione «Ugo Da Como» in Lonato;

il Convegno a Mantova su *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*: indetto dall'Accademia Virgiliana di Scienze Lettere e Arti;

il *XII Convegno Nazionale di Speologia*, di cui il nostro Presidente fu incluso fra i membri del Comitato d'Onore;

la terza settimana barocca, che ebbe nel suo Comitato d'Onore il nostro Presidente.

Infine il *Convegno organizzato dal Gruppo Grotte Gavardo* nella ricorrenza del primo ventennale di vita. Il Socio Piero Simoni, quale curatore del Museo stesso, ricordò il lungo e difficile programma di scavi e di ricerche; Alberto Albertini tenne una conferenza su: *Testimonianze dell'età romana venute alla luce a Gavardo e nel suo territorio*; Ugo Vaglia dissertò sul tema: *tracce di vita longobarda in Valle Sabbia*.

Altra attività importante dell'Ateneo, è quella dell'amministrazione dei lasciti, di fondazioni e legati, voluti da benemeriti concittadini. Queste istituzioni, circa una ventina, che durante la vita secolare dell'Accademia avevano assicurato rendite per premi e costruzione di monumenti, si sono ridotte in condizioni tali da non potere più raggiungere gli scopi voluti dai fondatori e dai legatari. Perciò il Consiglio di Presidenza ha nominato una apposita commissione nelle persone dei Soci Lodovico Giordani, Gaetano Panazza, Mario Spada, e Ugo Vaglia, perché

studiasse l'opportunità di soddisfare le finalità dei fondatori assegnando premi a rotazione perché le Fondazioni abbiano a sopravvivere.

Le conclusioni della Commissione, già presentate al Consiglio di Presidenza, verranno sottoposte all'esame dell'assemblea dei Soci per la necessaria eventuale approvazione.

La Biblioteca e l'Archivio accademici, affidati alla diligenza del Vice Segretario e Bibliotecario Dr. Ornello Valetti, si arricchiscono ogni anno di nuove accezioni che vengono ordinate e catalogate.

Nel 1974 per dare spazio alla crescita dei volumi fu provveduto alla sistemazione di una stanza attigua alla biblioteca; mentre l'archivio venne dotato di un nuovo scaffale di ferro acquistato con il contributo del Socio Ing. Lodovico Giordani.

Fra i doni pervenuti piace ricordare:

le 28 pubblicazioni del socio defunto Ghidini, inviate dal socio Mario Pavan;

i documenti di famiglia offerti dal socio corrispondente Mons. Carlo Manziana, Vescovo di Crema: dono tanto apprezzato poiché trattasi di documenti che riguardano un notevole periodo della storia della nostra città nel settore artistico e culturale;

una *grémola* e una *anga dè fèr*, offerte dal Prof. Giovanni Bignami, noto cultore di folclore bresciano, destinate al costituendo Museo delle arti e mestieri;

L'Atlante di costruzioni civili e militari di Alberto Gabba, 1871, donato dal Cav. Carlo Peduzzi.

Archivio e biblioteca furono nell'anno scorso frequentati da studiosi e da studenti universitari in cerca di notizie e documenti utili ai loro studi e alla compilazione di tesi su personaggi e avvenimenti di storia bresciana. A loro i Soci dell'Ateneo furono generosi di consigli e di indirizzi e soprattutto nel facilitare loro la consultazione di documenti e volumi.

A quanti hanno collaborato, il pubblico doveroso ringraziamento, da parte dell'Accademia; in particolare agli Enti e ai benemeriti concittadini che vollero contribuire con validi contributi: la Camera di Commercio I.A.A.; l'Assessorato per la Cultura della Regione Lombardia; il Comune di Brescia, il Presi-

dente dell'Amministrazione Provinciale; l'Ente Provinciale per il Turismo; gli Ordini degli Avvocati e degli Ingegneri; le Banche S. Paolo, e Credito Agrario Bresciano; le Terme Castello di Vallio; il Cav. del Lavoro Dott. Pier Giuseppe Beretta, gli Stabilimenti FIAT-OM., Ferriere Lombarde Falck di Vobarno, e A.V.E. di Vestone.

L'attività accademica dell'anno decorso attesta il significato e il valore di incontri, quali il nostro Ateneo sa promuovere insistendo nel programma basato sulla fedeltà e sulla continuità di una radicata propensione di studio e di ricerche.

Da qualche anno le nostre segnalazioni richiamano a Brescia l'attenzione di storici, archeologi italiani e stranieri, e naturalisti. Non senza soddisfazione possiamo quindi constatare le numerose richieste di Commentari e Supplementi da parte di Istituti e di cittadini che, in un momento come questo di disorientamento e di ingiunzioni contro la loro funzione nella società, ci convincono come le pubblicazioni accademiche offrano ai giovani argomenti di riflessione, di lettura attuale e preziosa.

La relazione si conclude col ricordo di gravissimi lutti: e non mi riferisco solo alla scomparsa di illustri Consoci; ma anche ai tristi episodi di violenza che hanno funestato la città e colpito l'orgoglio di Brescia.

Dinanzi alla tragedia di piazza Loggia è difficile dire se prevalga il dolore o la vergogna. A questo episodio di iniquità, dopo aver esecrato la ottusa esplorazione di barbarie, l'Ateneo, fedele al culto dell'umanità e della giustizia, ha risposto con la più solidale partecipazione al dolore dei familiari delle vittime e si è associato al lutto cittadino.

Forse le calamità sono necessarie perché l'uomo senta di essere membro di una grande famiglia, e che abbia a prevalere in avvenire il senso vivo di questa comunione.

ATTI ACCADEMICI



FRANCO FEROLDI

SUI TERMINI ATTUALI DELLA PROBLEMATICAM DELLO SVILUPPO ECONOMICO

1) Finora sono state fatte in generale considerazioni come se lo sviluppo non avesse senso se non come proiezione in avanti di quantità, sia pure al servizio di finalità umane di tipo superiore;

2) è mancata una pausa di ripensamento, di revisione critica che ci liberi dalla schiavitù di una logica ferrea di modelli di sviluppo (nei quali certe «tendenze» a volte sono un dato esterno acritico);

3) certamente il cumularsi di problemi tutti gravi, oltre che nuovi, sollecita il discorso sulle grandi quantità, sulle grandi dimensioni; ma ciò non esime dal dover rettificare il tiro.

Un esempio è dato dalla «scoperta» dei limiti ecologici a certi piani di sviluppo urbanistico o industriale.

4) Riaffiora così il problema dell'equilibrio tra popolazione e risorse, cioè tra le due rispettive dinamiche di accrescimento, problema che non si può né si deve identificare con l'altro problema, ossia quello della migliore distribuzione territoriale delle risorse via via disponibili per adeguarle alle necessità primarie di vari nuclei di popolazione. Tutti e due sono ugualmente validi e trascurare l'uno o l'altro è difetto di miopia o di enfasi retorica (strabismo grave).

5) Non è questo neomalthusianismo, ma un richiamo a verità di ragione (progresso ordinato); men che meno è conservatorismo. Come si fa ad essere conservatori nel senso tipico

del termine, quando in ognuno di noi vi è il sentimento della transitorietà della nostra stessa esistenza terrena, solo fino ad un certo punto contrastato dal senso di dovere un tributo alla continuità della specie? Come si fa ad essere conservatori quando l'avanzare sul piano tecnologico spesso sconvolge *radicitus* l'ambiente in cui esso opera, con le sue premesse e le sue possibilità?

6) Vero è che anche al progresso tecnologico si stanno delineando dei limiti di tollerabilità, in relazione ai vari ordini di costi che esso comporta.

Se si potesse fare un esame di coscienza generale, sembrerebbe quasi prevalere l'esigenza di «sistemare» su quella di «acrescere», ovvero un salto di qualità più che di quantità.

Già è stata notata la forte incidenza dell'elemento uomo nel processo di sviluppo, in un duplice senso: a) esso può moltiplicare la redditività di risorse disponibili, in vari modi; b) può rallentare il ritmo di sviluppo misurato in termini reali, in quantità fisiche di risorse prodotte (nonostante le premesse materiali favorevoli); e l'universale insoddisfazione, più o meno consapevole, più o meno a livello di coscienza morale, significa che si sta procedendo su una strada da raddrizzare. Soltanto nel caso di eventi congiunturali in campo economico l'espansione può di per se stessa correggere errori che siano soltanto parziali (e non strutturali).

7) Si possono citare numerosi fenomeni di grande ampiezza che fanno riflettere su quanto detto. Ne ricordiamo due. Il primo è la continua modificazione nella combinazione dei fattori produttivi, data la tendenza del capitale tecnico (nelle sue varie forme) a sostituire il fattore lavoro nei processi produttivi, specie nei settori primario e secondario, cioè agricolo e ancor più, in quello industriale. Questa tendenza, frutto di una spinta alla economicità dei processi produttivi, comporta apparentemente la cosiddetta liberazione di una risorsa, il fattore lavoro, ma si regge fino a che l'accumulazione di capitale tecnico non abbia soste; si rivelano adeguate possibilità di assorbimento di fattore lavoro nello stadio terziario (produzione di servizi) e, soprattutto, si dilata continuamente il mercato. Con ciò si arriva ad un'altra considerazione, su questo secondo fenomeno.

8) Si premette che si ritiene poco valido insistere su una civiltà dei consumi come rimedio d'ordine generale (è forse un

poco fuor di moda l'isteresi di critiche quando non siano sull'aspetto morale suo). Infatti, nei paesi ad economia avanzata è in corso una decisa modificazione della curva di distribuzione dei redditi individuali e familiari, per di più irreversibile anche se con battute di rallentamento; nei paesi ad economia sottosviluppata o all'inizio del processo di sviluppo sembra alquanto difficile stabilire una piena corrispondenza tra « demonstration effect » e domanda insoddisfatta; il primo essendo un fatto marginale (anche se può avere serie ripercussioni economiche) rispetto al secondo.

Nelle economie dette mature (sempre che siano davvero tali) la saturazione della domanda è racchiusa nella stessa definizione.

Pertanto, la dilatabilità del mercato, e quindi delle produzioni, è condizionata o compromessa da cause strutturali profonde, diverse da paese a paese, a seconda delle risorse e del grado di sviluppo raggiunto, comunque riconducibili ad un'unica determinante: lo sviluppo non ordinato, sul piano nazionale ed internazionale.

9) Come occorre andare cauti nell'invocare le possibilità di sviluppo che si ricollegano ad una complicazione dei consumi, forza traente delle economie avanzate e premessa per un traboccare di reddito, comunque esuberante, in altre economie, sembra doversi usare una buona dose di prudenza anche nel valutare le capacità terapeutiche di una intensificazione del commercio internazionale. Occorre intanto premettere che l'intervento coadiuvante del commercio internazionale presuppone una considerevole riduzione della tensione politica mondiale e di tutte le sue ramificazioni locali o per lo meno che questa dolorosa condizione volga in meglio, accompagnando e sostenendo gli avanzamenti sul terreno degli scambi commerciali e internazionali. Tuttavia, si profila una sorta di paradosso: minore o minima tensione politica mondiale può voler dire accentuazione o fors'anche esasperazione di quel dualismo economico mondiale che è già in atto; e con ciò non se ne avvantaggerebbe nemmeno il commercio internazionale.

Infatti, taluni paesi particolarmente dotati di risorse primarie e di capitale tecnico, anche tecnologicamente avanzato, si troverebbero a disporre di mezzi umani e materiali in misura maggiore rispetto ad oggi, destinabili all'accrescimento del lo-

ro potenziale produttivo, mentre non per tutti loro quest'ultimo troverebbe possibilità di sfogo nel mercato interno, in relazione alla domanda potenziale ivi esistente, per qualsiasi categoria di beni e servizi.

Una conseguenza potrebbe essere, nel caso favorevole, s'intende per detti paesi, un assestamento degli scambi fra di loro in base al gioco dei costi comparati: ma non è eccessivo ritenere che, date le diversità dei sistemi economici sociali, la divisione internazionale della produzione su tale base incontri non pochi e non lievi ostacoli. Qualora si pervenisse, invece, ad un'aspra lotta concorrenziale, molte risorse andrebbero consumate nel crogiolo della battaglia dei prezzi o per la supremazia sul terreno della qualità dei prodotti. Né va dimenticato che, pure nell'ipotesi di un accordo fra grandi paesi produttori per la ripartizione di compiti produttivi, un certo «spreco» iniziale di risorse sarebbe praticamente inevitabile.

Ad ogni modo, un orientamento siffatto, anche se attuato con minori scosse e costose distorsioni, lascerebbe nell'ombra i problemi dei paesi del terzo mondo che continuerebbero a sopportare costi umani e costi di ritardo nell'avviare un vero decollo anche in una situazione mutata nel senso sopraddetto. Se le argomentazioni fin qui svolte hanno un qualche fondamento sembrerebbe di dover dedurre che, ai fini di una vera politica di sviluppo, i problemi e le loro soluzioni possibili vanno inquadrati in una visione supernazionale, su scala decisamente mondiale soprattutto se le finalità umane dello sviluppo — che hanno la massima importanza — sono riconosciute come tali integralmente e perciò valide per ogni popolazione del mondo, senza distinzione.

Da ciò deriva che, senza sottovalutare le possibilità più future che attuali, del commercio internazionale come necessario e utile strumento, nuovi compiti spettano ad una programmazione che, per aderire ad una realtà altrimenti pericolosa sotto vari «profili», ha da essere generale e coordinata con il concorso di tutti gli interessati.

Quando vennero enunciati gli obiettivi del GATT si ritenne che un libero commercio mondiale avrebbe giovato a tutti i paesi; e non vi è ragione per negare che da liberi scambi di beni e servizi possano derivare, su scala mondiale, vantaggi supe-

riori a quelli derivanti dal moltiplicarsi di forme autarchiche di organizzazione economica nazionale.

Si deve altresì riconoscere che, non soltanto sul piano delle intenzioni, tale direttiva di liberalizzazione è stata accompagnata da talune pratiche di aiuti a quei partners del commercio internazionale che, a causa della loro struttura economica, si sarebbero presentati con minori o deboli possibilità nel gioco degli scambi. Altrettanto vero è che la capacità di acquisto all'estero di questi ultimi paesi ha fatto finora progressi sì ma non tali da modificare in modo decisivo la loro situazione economico - sociale internazionale.

Ecco perché ritorna a questo punto il discorso già accennato sulla incombenza di una radicale revisione dei criteri in base ai quali si debba impostare — cioè programmare — l'economia di tutti e non di questo o quel paese soltanto e neppure di questa o quell'area economica soltanto. Si obietterà certamente che ci si spinge avanti così nel campo del futuribile; ma non pare che, pur tenendo conto delle grandi difficoltà insite per il raggiungimento di una meta che indubbiamente presuppone il passaggio attraverso tappe graduali, si possa prescindere dal fissare e perseguire un obiettivo che rappresenta la *conditio sine qua non* per uscire dal pericoloso impasse odierno. Ancora una volta il compito principale spetta alla volontà degli uomini.

Riconducendo questa breve esposizione di opinioni personali, quindi soggetta a fallibilità, all'ambito dell'economia del nostro paese e facendo riferimento all'epoca presente, il nostro dire in certo senso guadagna terreno, ma sul terreno del rischio di cadere in interpretazioni erranee. Tanto è bene si è detto e si è scritto sul tema dello sviluppo economico italiano soprattutto con riguardo al periodo successivo alla fase della cosiddetta ricostruzione post bellica che riesce assai arduo intervenire con rilievi degni di essere presi in qualche considerazione.

Comunque, confidando più sulla benevolenza altrui che sul vigore dei propri ragionamenti si può tentare di delineare una interpretazione per grandi linee, nella speranza di fare cosa utile ai presenti.

Procedendo per grandi approssimazioni e lasciando in disparate situazioni a sé stanti, si potrebbe dividere quel periodo in tre fasi successive.

In una prima fase, per così dire neutrale, l'economia italiana appare divisa in due grandi aree scarsamente comunicanti fra di loro. Nell'area — che per una comodità di illustrazione denomineremo area Nord — la dotazione di fattori produttivi, pur incompleta ma non certo trascurabile, risulta molto meglio bilanciata che non nell'altra area, quella per così dire SUD, nella quale la composizione dei fattori è sbilanciata, nel senso che la disponibilità del fattore lavoro eccede di gran lunga quelle di altri fattori (in particolare, capitale fisso sociale e capitale tecnico di imprese).

Diversa è pertanto la produttività marginale del fattore lavoro nelle due aree, diverso il saggio di disoccupazione esplicita e latente, diversa la capacità d'acquisto di larghi strati delle popolazioni rispettive, diverse le possibilità di risparmio e di accumulazione di capitale reale e via dicendo, dovendosi nel complesso segnare altrettanti punti di inferiorità, quanto a condizioni economico-sociali, a danno dell'area sud.

L'area nord non trova convenienti occasioni di collocamento dei suoi prodotti né di investimenti nell'area sud, data la ristrettezza di quel mercato e dato l'elevato grado di rischio corrispondente; pertanto i suoi surplus di prodotti non ascorbibili dal suo stesso mercato, cercano la via dell'esportazione, mentre dall'area sud si esporta fattore lavoro, con tutti i costi, umani soprattutto, connessi.

In una seconda fase ha inizio la politica antidualistica nella sua edizione preliminare, con l'avvio degli interventi che fanno capo alla Cassa del Mezzogiorno, con un duplice obiettivo: dotare l'area sud del Capitale fisso sociale indispensabile per un vero e proprio decollo, riassorbire quanto più lavoro disoccupato e migliorare, attraverso la distribuzione del reddito agli addetti ai lavori pubblici, il tenore di vita della popolazione.

Si sono fatti calcoli per dimostrare che tenendo conto degli acquisti di beni strumentali nell'area nord per attivare gli investimenti autonomi, l'esperimento di moltiplicatore artificiale così avviato avrebbe dato ulteriori vantaggi all'area nord. Ad ogni modo, il meccanismo del moltiplicatore avrebbe dovuto favorire lo scattare dell'acceleratore, vale a dire di investimenti indotti sia dalla presenza, ora, di infrastrutture, sia di un livello di reddito superiore rispetto al primitivo punto di partenza.

Ma perché l'acceleratore non tardasse troppo a fare la sua benefica comparsa nell'area sud, occorre che, oltre a prose-

guire il programma di dotazione dell'area sud in capitale sociale, si ricorresse all'intervento statale e ad incentivi di varia natura (agevolazioni fiscali e creditizie, in primis) per attrarre investimenti dall'area nord e dalla stessa economia locale dell'area sud.

E' questa la terza fase, di industrializzazione programmata e incentivata e che rappresenta un colpo di piccone per abbattere il diaframma che all'inizio di questo esperimento di politica economica separava nettamente le due aree economiche e che ora invece presenta una serie di breccie attraverso le quali può stabilirsi, sia pure per gradi, una serie di flussi nei due sensi e avvicinare la meta finale di unificazione economica e sociale del paese.

Ci si può domandare, a questo punto, se le prospettive di ulteriori progressi nella via così tracciata siano consistenti. In linea di principio non pare che, pur tenendo nel debito conto gli elementi negativi che solitamente intralciano una rapida e precisa attuazione di un complesso massiccio di investimenti, vi siano ragioni tanto gravi da consigliare di desistere da un programma di riforma strutturale, decisiva sotto ogni aspetto, a parte la considerazione che sarebbe impensabile modificare o ridurre gli effetti positivi di investimenti finora fatti con un arresto o una brusca sterzata in direzione diversa da quella fin qui seguita.

Probabilmente la questione è un'altra.

Senza entrare in dettagli che inevitabilmente complicherebbero il quadro e offuscherebbero la visuale, sembra di dover rilevare che i passi avanti devono essere fatti indubbiamente ma senza precipitare i tempi; sono due cose diverse i tempi accelerati o brevi e i tempi precipitosi.

L'area sud è nel mezzo del suo decollo e questo è già un risultato affatto trascurabile; ma in tanto sarà facilitato un suo ulteriore, sostanzioso e non dilazionato progresso in quanto abbia ancora alle spalle un'area nord economicamente rigogliosa.

Quindi, in ultima analisi, due sembrano essere le condizioni necessarie perché l'esperimento possa riuscire con beneficio di tutti.

La prima di esse è una oculata armonizzazione, in sede di programmazione nazionale soprattutto, degli investimenti e dei

piani produttivi nelle due aree per ottenere il massimo di vantaggi, in termini di quantità e di tempi.

La seconda è che si arresti il declino della produttività dell'intero sistema, anche per evitare una perdita di capacità di penetrazione nei mercati esteri e l'affievolirsi di una tanto importante componente del reddito nazionale, con conseguenze facilmente immaginabili per la stessa prosecuzione della politica di unificazione economica e sociale del paese.

Vi è pure da osservare che il discorso sulla esigenza di portare innanzi il programma di sviluppo non può essere svolto prescindendo dalle considerazioni a più largo raggio fatte in precedenza. In altre parole, il futuro non soltanto economico del nostro paese dipende in non lieve misura dalla sua capacità sia di reggere sulle posizioni sulle quali si è attestato, con non pochi sforzi, all'interno della CEE, sia di presentarsi con una riserva di fiato per affrontare i compiti che toccano a qualsiasi paese il quale voglia intensificare i suoi rapporti economici con le aree nuove, siano all'Est, siano in altre zone del mondo e verso le quali si orientano gli interessi di tanti altri paesi. Quindi, è in gioco una ripresa della marcia in avanti, del nostro sistema e conta sì l'aumento del reddito reale ma, assieme a questo e, in certo modo, ancor più di questo, conta la serenità delle nostre famiglie; ed è pure in gioco un inserimento più vasto e più fruttuoso, per ogni verso, del nostro paese nella comunità dei popoli.



GIOVANNI PRESA

DI ALCUNE PARODIE
TARDO - QUATTROCENTESCHE
E CINQUECENTESCHE DEL
TRIONFO D'AMORE DEL PETRARCA

I - IL QUERINIANO «TRIUMPHO DE LI IMBRIAGI»

L'incunabolo, posseduto dalla Biblioteca Queriniana di Brescia, che porta il titolo di *Triumpho de li imbriagi* (F.I.13. m 12), è costituito di sole quattro carte, ed è stato così descritto da Ugo Baroncelli nel suo *Catalogo de Gli incunaboli della Biblioteca Queriniana*¹:

«940 bis TRIUMPHO DE LI IMBRIAGI

[Venezia, Giovanni e Gregorio de' Gregori, c. 1500 ?]. 4°,
rom. (R. 83), cc. 4, ll. 38-40 F I 13 m 12²

c. 1r: Triumpho de li imbriagi / Nel tempo che racoglio
igran sospiri / per la dolce memoria di quel giorno / che
uien di carneual in sul partiri. / Za solo ame parrea hauer gran
scorno / de non trouar impiaza ibabioni / che corendo mi feses
cerchio intorno. / Ma pur perche mi parue...

¹ Atenco di Brescia, 1970, p. 386. U. BARONCELLI mi aveva usata la cortesia di segnalarmi il testo del *Triumpho* ancor prima di pubblicare il suo *Catalogo*.

² La duplice filigrana non offre una utile indicazione cronologica, in quanto è costituita da una frequentissima *bilancia*, iscritta in un cerchio e sormontata da una stella a sei punte. C. BRIQUET, *Les filigranes*, Leipzig 1923, cataloga un numero rilevante di filigrane di tal forma e di varie età. Solo gli specialisti potranno, forse, trarne qualche indicazione.

Triumpho de li imbragi

Nel tempo che raccolgio igran sospiri
 per la dolce memoria di quel giorno
 che uien di carneal in sul partiro
 Za solo ame parrea hauer gran scorno
 de non trouar impiaza ibabioni
 che corendo mi fesser cerchio intorno.
 Ma pur perche mi parue le stagioni
 ricondoto mi sono in questo locho
 con questa compagnia dimbriacioni.
 Iui fra gente assai trista & dapocho
 solo la mia patia mi ui conduce
 a ricontarui un delecteuol giocho.
 Vidi un uictorioso & sommo duce
 pur como un dicolor che in capo doglio
 triumphal carro agran gloria cõduce.
 Io che zoir dital uista non soglio
 per el seculo uinoso in cui mi trouo
 uoto dogni ualor in sommo argoglio.
 Lhabito altiero inusitato & nuouo
 mirai alzando gliochi graui & stanchi
 chaltro di leto che daber non prouo.
 Quattro gati uergati negri & bianchi
 sopra un carro di uino un bacho ignudo
 col fiascho in mano & cõ gliorzoli afiachì
 Nulla tenea costui celata o scudo
 sopra gliumeri hauea dui gran bochali
 di color mille & tutto el uin beuuto.
 Dintorno innumerabili mortali
 parte presi dal uin parte conquisi
 parte son trati for del naturale.
 Vago di odir nouelle oltra mi misi
 tanto chio fu per esser diquelli uno
 cheson per troppo ber dalor diuisi.
 Alhor mi strinsi arimirar se alcuno
 ri conosceffi nela solta schiera
 del re che daber mai non e digiuno.

c. 4 v (?) l 28... iui indisparte. / Vidi iunon uinosa el briaco
 apollo / che spesso uisitaua drio san marco / la maluasia che
 poi li de tal crollo / che debo dir in un passo men uarco / tutti
 son dal ber presi quei chio narro / & di fiascheti innumerabil
 carco / Vedi el potente briaco inanti al carro / FINIS.

«Di questo canto carnascialesco di carattere popolare, che il lessico e qualche riferimento indicano chiaramente composto e stampato a Venezia (i tipi sembrano quelli dei De Gregori), la Queriniana conserva 4 cc. staccate e poi riunite a caso, per cui difficile è dire quante ora ne manchino e la esatta successione di quelle conservate. Il trionfo de li imbrigi a un certo punto si trasforma nel «trionfo de i bechi». Non si esclude che possa trattarsi anche di frammenti di due componimenti diversi, dei quali il secondo si inizia con i versi: «Nel tempo che rinoua emie sospiri / per lamara memoria di quel scorno / che fu principio,chel ceruel mi giri. / Gia mera stato messo piu dun corno / e la mia dona per consolatione / Magior becho mifa di giorno ingorno (sic) / ...». Ma, poiché la consolazione è nel vino, può darsi che si tratti sempre di un unico componimento, nel quale — come s'è detto — ora difficile o impossibile è stabilire sia le lacune, sia la logica successione delle carte rimaste.

Ci basti darne notizia ed esprimere l'augurio che successivi ritrovamenti in altre biblioteche permettano di conoscere anche le parti mancanti in questo esemplare.

Le 4 cc., già staccate e poi incollate a caso, in condizioni discrete di conservazione, provengono dalle collezioni della Queriniana (5.H.13.m7).

Sin qui la descrizione datacene da U. Baroncelli, nel suo catalogo, preceduta dalla riproduzione della prima pagina del *Triumpho*, che vien qui riproposta all'attenzione del lettore.

2 - CONTENUTO DELL'INCUNABOLO QUERINIANO.

Riordinate, anzitutto, le quattro carte del minuscolo incunabolo, col tener conto della struttura delle terzine a rime incateneate e del senso, ne è risultata la seguente nuova successione delle carte, rispetto alla numerazione moderna delle carte stesse: 1, 4, 2, 3.

E così riordinate, le quattro carte vengono ad offrire due componimenti, integri e compiuti, di due carte ciascuno.

Al primo dei due componimenti, nell'ordine, spetta il titolo, esplicito, di *Triumpho de li imbrigi*; il secondo componimento è acefalo, ma il suo titolo può venir ricostruito attendibilmente (come ha proposto il Baroncelli) in quello di *Triumpho de i bechi*.

I due *Triumphs*, molto probabilmente, sono stati stampati, uno di seguito all'altro, in un duerno: ma le carte perdettero la loro originale successione quando, secoli addietro, vennero inserite nella miscellanea nella quale il Baroncelli le ha ritrovate e di lì trasferite fra gli incunaboli.

I due *Triumphs* così recuperati, come riesce evidente alla prima lettura, sono la parodia del Capitolo primo del *Trionfo d'amore* del Petrarca: il *Triumpho de i bechi* corrisponde perfettamente, anche nelle dimensioni, al primo Capitolo del *Trionfo d'amore* petrarchesco (centosessanta versi l'uno e l'altro), mentre una parte del *Triumpho de li imbriagi* (i vv. 76-111) si rifà ai vv. 13-48 del *Capitolo* terzo del *Trionfo d'amore*.

3 - IL TESTO DEI DUE «TRIUMPHI»³.

TRIUMPHO DE LI IMBRIAGI

Nel tempo che raccoglie i gran sospiri
 per la dolce memoria di quel giorno
³ che vien di carneval in sul partiri,
 Za solo a me parrea haver gran scorno
 de non trovar in piazza i babioni
⁶ che corendo mi féser cerchio intorno.

³ Poiché si dispone d'un unico testimonio, e a stampa, se ne dà una trascrizione sostanzialmente diplomatica, anche in obbedienza all'attuale criterio conservativo della grafia latineggiante e delle particolarità grafiche di testi non toscani, particolarità che interessano la storia della grafia.

Agli effetti interpretativi, si sostituisce la *u* consonantica con *v*, si regola l'uso delle maiuscole e delle minuscole, si dividono le parole, s'introducono i segni diacritici (accenti ed apostrofi) e i segni d'interpunzione; e, infine, si risolvono le poche abbreviazioni, comprese le note tironiane. Dei pochissimi emendamenti critici (in qualche caso facilitati dal confronto col testo petrarchesco), si dà ragione, di volta in volta, in nota.

La presenza d'un testimonio unico, a stampa (ma la stampa non è stata curata evidentemente dall'autore), pone l'editore in una condizione ovviamente meno favorevole di quella in cui viene a trovarsi quando disponga d'un testimonio unico, ma autografo: nella edizione a stampa non curata dall'autore, infatti, il tipografo (compositore) può intervenire nel testo, rispetto all'autografo od all'apografo, con effetti inquinanti pari a quelli dei quali può rendersi responsabile un copista.

Ma pur, perché mi parve le stagioni,
ricondoto mi sono in questo locho
9 con questa compagnia d'imbriaconi.
Ivi fra gente assai trista et da pocho,
sol la mia 'patia mi vi conduce
12 a ricontarvi un delectevol giocho.
Vidi un victorioso et sommo duce
pur como un di color, che in Campodoglio,
15 triumphal carro a gran gloria conduce.
Io che zoir di tal vista non soglio,
per il secul vinoso in cui mi trovo,
18 voto d'ogni valor, in sommo argoglio,
L'habito altiero, inusitato et nuovo
mirai, alzando gli ochi gravi et stanchi,
21 ch'altro diletto che di ber non provo.
Quattro gati vergati, negri et bianchi,
sopra un carro di vino un Bacho ignudo
24 col fiasco in mano et con gli orzòli a' fianchi:
Nulla tenea costui celata o scudo;
sopra gli umeri havea dui gran bochali
27 di color mille et tutto el vin bevudo.
D'intorno, innumerabili mortali,
parte presi dal vin, parte conquisi,
30 parte son trati for del naturale.
Vago di odir novelle oltra mi misi,
tanto ch'io fui per esser di quelli uno,
33 che son per troppo ber da lor divisi.
Alhor mi strinsi a rimirar se alcuno
riconoscessi nela folta schiera
36 del re, che di ber mai non è digiuno.
Nisun vi riconobbi, perch'anch'io era
uscito del cervello et dila vista,
39 per la fiera virtù che nel vin era.
Un'ebria alquanto men che l'altre trista
mi si fe' in contra et mi chiamò per nome,
42 dicendo: «Or questo per el ber si aquista!».
Et io maravegliando disi: «Or come
conosci me, ch'io ti non riconosco?».
45 Et questo: «E' per chargar troppo le some

De li legami che mi fan l'aer foscho;
 néctate un pocho gli ochi, o vero amicho,
 48 che tu non sei imperò in sì folto boscho».

Le soi parolle e 'l rasonar anticho
 schoperse quel che gli ochi me velava
 51 e cusì l'aria alquanto si fe' aprico.

Et egli a me: «Gran tempo è ch'io pensava
 vederti qui fra noi, ché da' prim'anni,
 54 tal vinacio di te tuo naso dava».

«E fu ben ver, ma i catarosi affanni
 mi stracòno si ch'io lassai l'impresa,
 57 onde squarzato porto e 'l pecto e i panni».

Et egli a mi alor, quando hebbe intesa
 la mia risposta, sorridendo disse:
 60 «O figliol mio, qual parte lampa è accesa!».

Io non l'intesi, alor; ma hor sì fisse
 el fume di quel vin m'entrò in la testa,
 63 che del cervel mi parve ch'io uscisse.

«Ma per la nova inbriacheza et presta
 che travagliar la lingua e 'l parlar fai,
 66 dime, per cortesia, che zente è questa?».

«Di qui a pocho tempo tu 'l saprai
 per te stesso», rispose, «et sarai d'elli:
 69 tal vin per te s'enbota et tu non sai.

E prima cangierai volto et capelli
 ch'el nodo di ch'io parlo si disoglia
 72 dal vino invilupato in tanti artigli.

Ma per impir la tua vinevol voglia,
 dirò di noi et prima del mazore,
 75 che cusì el vin de libertà ne spoglia.

Vedi quel grande degno d'ogni honore:
 egli è Bachiaffo, et ha el baril con secho,
 78 che del voto vasèl si lagna et plora.

Quel ch'è più lontano, egli è 'l Bon greco
 che tra' gran colpi con la sua balestra:
 81 hor poi veder se 'l vin el fa ben ceco!».

Altr'amor, altra fe', fu in Mala Sextra,
 ché stava dormentata soto l'onbra,
 84 iscompissata in sula banda dextra.

«Nicòl' è quel pensoso, afabil ombra,
che la sua dolze Chiara aspecta e prega,
87 ma Butafogo gliela tien e ingombra.
L'altro è Zorzón Valente, che non piega
se non di poi bevuto una gran soma;
90 vil barletella la lingua li lega.
Quella che 'l suo baril, con sparta chioma,
va sequitando, de l'altre è regina
93 e sol col beber lei se stessa doma.
L'altra è la Senna, che col vin s'afina,
quell'altra è Rada e dolsi del marito
96 che più de lei tien la bocha alla spina.
Volgi in qua gli ochi a maistro Pier Polito,
che per bere solo non l'incresce
99 esser da puti beffato e schernito.
Vinace ardor, ch'è nei briachi, cresce!
Vedi el patre di questo, e vedi l'avo
102 como di Schiavònia sol per ber esce.
Poi vedi como amor crudele et pravo
sforzò Gatuso Cuinsello a far l'opra
105 onde poi giace nel sepulchro cavo.
Simile nebbia par che gli ochi copra
del briaco Polin, la cui gran fama
108 spande bevendo col canón di sopra.
Questo è colui che sol el bon vin ama
e per lui va a sapàr, et quasi morto
111 nel lavorar, e tanto di ber brama.
Quello che siegue, briacho sì forto,
Biaxio, ch'el gato prese in le zampille
114 e fu nel beber troppo poco acorto.
Quel'altro col'orzolle et col barille,
Stephàn Schiavòn con la sua Dorotea,
117 ch'el vin si distillava in le mamille».
Et quanto al garbo fosse azerba et rea,
tanto più voluntiera a la canella
120 del vin maturo la boca ponea.
«La Nestàsia vien poi et dolsi anch'ella
del suo fiascheto che gli è stato tolto;
123 poi vien colei che spesso si fa bella.

Seco è Chiarìn ch' à s' infiammato el volto
del vinatico ardor, che s' 'l tempesta:
126 li par el mondo soto sopra volto.

Odi poi lamentar, tra l' altre, mesta,
Lùcia, del suo marito inebriato
129 et anche a lei li va atorno la testa.

Et Nestàsia col suo vasèl svodato,
Zùana Carcàsina asai più fida
132 che Lena a beber un bochal in un fiato.

Odi i pianti et sospiri, odi le strida
de miseri imbrichi, che li spirti
135 dier a colui che in tal modo or li guida.

Non ti potrei di tutti el nome dirti:
non schiavón sol, ma 'taliàn gran parte,
138 empion le schiere soto ombrosi mirti.

Vedi Venere bella, et con lei Marthe,
cinta di vino i piedi, i brazi, el collo,
141 iacer sopra una cassa ivi in disparte».

Vidi Iunon vinosa, el briaco Apollo
che spesso visitava drio San Marco
144 la malvasia, che poi li de' tal crollo.

Che debo dir? In un passo men varco:
tutti son dal ber presi quei ch'io narro
147 et di fiascheti innumerabil carco.

Vedi el potente briaco inanti al carro!».

FINIS

* Le parole, o le locuzioni, riportate fra barre, rappresentano la lezione originale del testo a stampa. I richiami numerici si riferiscono, in queste note, ai versi, numerati progressivamente.

¹ / *racoglio* /. ⁵ / *impiaza* /. ⁵ *babioni*: *babione*, o *babbeone*, è connesso a *babbeo*, che significa *sciocco*, *stolido*. ⁶ *jéser*: da f[ac]essero; la terminazione è caratteristica della terza persona pl. dell' imperf. congiunt.; la contrazione è propria del dialetto veneto. ¹¹ / *solo la mia patia* /: la interpretazione di '*patia*', per *apatia*, vien suggerita dal senso deteriore che la parola ha assunto in vari dialetti, come nel sicil. *àpatu*, insensato, stupido; ma non è escluso che possa rappresentare l'esito della voce culta lat. *pathia*, dal greco *pàtheia*, dolore, sofferenza. ¹⁷ / *seculo* /. ¹⁸ *argoglio*: è forma provenzaleggiante, già in uso nella poesia siciliana del '200. ²² *Quatro gati vergati negri et bianchi*: nella *Catinia* del trentino SICCO POLENTON (§ 377 della ediz. più avanti citata), vien ricordata la pelle nero-bianca di gatto, facente le veci

dell'ermellino accademico: «*Recte igitur censuit qui collum suum involuit gatina pelle, quod albo colore et nigro distincta sit.*». E ancora, al § 383 della cit. ed.: «*En, quam sapienter illi censuerunt, qui primun constituerunt quod gatina pellis, que vario colore sit, insigne litterarum esset, ut animorum varietas pellis varietate notaretur [...]*». La *Catinia*, o *Ludus ebriorum*, com'è noto, fu composta a Padova nel 1419 e fu pubblicata a Trento, nel volgarizzamento compiuto da un anonimo (poco probabilmente, dal figlio del POLENTON stesso, di nome MODESTO), nel 1492. Della *Catinia* ha trattato A. D'ANCONA, in *Origini del teatro italiano*, Torino 1891², II, p. 148 sgg.; G. PADOAN ne ha procurata l'edizione critica, nel 1969, nelle «*Memorie-Classe di scienze morali, lettere ed arti*», V. XXXIV, fasc. III, dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti. Non è improbabile, sullo spunto offerto dal passo della *Catinia*, che vi sia un qualche nesso fra il *Triumpho de li imbrigi* e l'ambiente goliardico-universitario del tempo, echeggiato appunto nel *Ludus ebriorum* del POLENTON. I *quattro gati vergati negri e bianchi*, nella parodia, fanno le veci delle pantere e dei leoni del corteo bacchico. ²⁷ / *bevuto* /. ³² / *tanto chio fu per esler* /. ³³ *che son troppo per ber da lor divisi*: che sono stati privati della vita per il troppo bere. ³⁷ / *per chanchio era* /. ⁴⁰ *un'ebria*: un'ombra ebbra. ⁴⁴ / *ti non riconosca* /: *ti* è complem. oggetto. ⁴⁶ / *legam* /. ⁵⁰ / *schopersi* /. ⁵¹ *l'aria... aprico*: un non infrequente caso di mancato accordo in quanto al genere: oppure, *aria* intesa come avente il genere di *aere*. ⁶² *fume*: toscaneggiante; cfr. ROHLFS G., *Grammatica storica d. lingua italiana e dei suoi dialetti*. Fonetica, Torino 1966, II, 351. ⁶⁹. *s'embota*: s'imbotta, si versa nella botte: la *n* è rimasta tale davanti alla labiale *b*. ⁷⁰ / *cangitrai* /. ⁷² / *invilupata* /. ⁷⁹ / *graeco* /. ⁸² / *altramor alafe* /: ricostruito in *altr'amor*, *altra fe'* sul corrispondente verso petrarchesco *altra fede*, *altro amore* (Cap. III, v. 19): ma il verso che ne risulta è tutt'altro che chiaro di significato: *Mala Sestra*: slavismo, per 'Piccola Sorella' (*mala sestra*). ⁸³ / *soto lonbra* /: l'*n* è rimasta tale davanti alla labiale *b*: ma nel v. 85 si ha *ombra*. ⁸⁵ *afabil ombra*: è apposizione di Nicol, sullo spunto del verso petrarchesco *Quel sì pensoso è Ulisse, afabile ombra* (Cap. III, v. 22). ⁸⁷ *Butafogo*: secondo il BOERIO, *Diz. Veneziano*, *butafogo* è il «*bastone alla cui estremità si unisce la candela ardente, colla quale si mette il fuoco ai cannoni*», e anche il «*cannoniere incaricato di dar fuoco al cannone*». In questo caso il nome comune è diventato nome proprio, o soprannome. ⁹⁰ *barletella*: 'vino da bariletta', o 'barletta' che, secondo il cit. BOERIO, *Diz. Ven.*, è «*un vaso di legno di figura simile al barile, ma assai minore*». ⁹³ / *se stesse* /. ⁹⁵ / *dolgi* /. ⁹⁶ *Più*: con una vocale atona articolata dopo quella accentata; è connesso all'antico *plui*. ⁹⁸ / *bever* /. ¹⁰² / *esci* /. ¹⁰⁴ / *e fur lopra* /: nel corrispondente verso petrarchesco (Cap. III, v. 41) si ha: *sforzalo a far l'opra*. ¹¹² / *si forte* / c. ROHLFS, *op. cit.*, II, 396: «*I testi antichi settentrionali ci offrono non di rado [...] grevo, covinento, comuno, lucento, forto [...]*»: l'assunzione della forma antica consente di riassetare la rima. ¹¹³ *Bixio*: manca, come in altri casi, la copula. ¹¹⁴ / *ber* /. ¹¹⁵ *orzolle*: nel v. 24 si ha *orzòli* (orciòli); in una con *barille*, *orzolle* offre un altro esempio di ipercorrettismo. ¹¹⁶ / *stephano schiavon con la sua dorotea* /: *Stephàn*: l'accentazione trae lo spunto dal cognome veneto *Stevàn* e *Stievàn*, che viene appunto dall'antico *Stefàn*. ¹²⁰ *vin maturo*: è detto *maturo* il vino «*cui la stagionatura ha tolto il sapor di mosto e conferito limpidezza e corposità*» (così dice lo ZINGARELLI, *Vocab. d. ling. ital.*, 1970¹⁰). ¹²⁸ *Lùcia*, e non

Lucia, secondo la tradizione orale popolare veneta (*Lùssia*).¹⁴⁰ *di vino*: di vite.¹⁴³ *drio San Marco*: alle spalle della basilica di S. Marco, in Venezia. La notazione topografica ci consente di collocare la visione-trionfo sullo sfondo della capitale lagunare.¹⁴² *vidi Junon vinosa...*: oltre al sost. *vinacio* (vinaccio) del v. 54, si hanno nel testo quattro aggettivi derivanti da *vino*: *vinosa*, 142, e *vinoso*, 17; *vinevol*, 73; *vinace*, 100; *vinatico*, 125. *Vinatico* e *vinevole* sono forse, per i tempi ai quali ci riferiamo, dei neologismi.¹⁴⁵ *In un passo men varco*: mi disimpegno con una sola frase.¹⁴⁷ *et di fiascheti innumerabil carco*: manca la copula.

[TRIUMPHO DE I BECHI]

Nel tempo che rinova e' mie' sospiri
 per l'amara memoria di quel scorno
 3 che fu principio che 'l cervel mi giri,
 Già m'era stato messo più d'un corno
 e la mia dona per consolatione
 6 magior becho mi fa di giorno in giorno.
 L'amor, gli sdegni d'un certo poltrone,
 reconduto m'avieno a un chiuso locho
 9 dove, per ber, io hebi a far questione.
 Quivi del dirgli becho facto roco,
 vincto dal somno, vidi una gran luce
 12 ch'un bichier più mi 'l feva parer foco.
 Vidi un victorioso e sommo duce
 cornuto a dopio, el qual, con grand'orgoglio,
 15 triumphal carro de bechi conduce.
 E perch'io di tal vista gioir soglio
 per el secol cornuto in cui mi trovo,
 18 che è pien d'ogni piacer per far del loglio,
 L'habito altiero usitato e non novo,
 mirai, alzando gli ochi lassi e stanchi,
 21 ch'altro piacer ch'a far bechi non trovo.
 Mille gelosi neri, gialli e bianchi,
 sopra un carro di bechi; in mezo un drudo
 24 con cento sue morose intorno ai fianchi.
 Null'arma tenìa già, maglia o scudo,
 ma sol dua corne che parean due ali,
 27 longhe e ritorte e tutto l'altro ignudo.
 Intorno innumerabili mortali
 che, parte par ch'esser bechi s'avisi,
 30 parte nol crede e pur son tutti equali.

Vago di star fra l'horò, oltra mi misi
 e quando vidi le corna a ognuno,
 33 non dimandar se como un mato risi.

Quivi mi posi a rimirar se alcuno
 ricognoscési in quella folta schiera
 36 riguardando quei bechi a uno a uno.

Nesun ve recognobi e se alchun v'era
 di mia notiçia, i' no'l vedìa in vista,
 39 che tante corne m'abaglian la çiera.

Un'ombra alquanto men che l'altre trista,
 mi si fé in contra e mi chiamò per nome:
 42 «Questo — dicendo — per donna s'aquista».

Ond'io maravegliato dissi: «Or come
 conosci me? Fa che me esca la mosca,
 45 ch' hai come me le corne in sule chiome».

Et ello a me: «El non è già l'aere fosca:
 ch'i' son come tu becho et son tuo amico:
 48 può esser che tu me non riconosca».

«No no! — risposi — et anchora tel dico»,
 e pur le corne anchor mi rimostrava
 51 e cusì n'ascendemo in loco aprico.

Et ello a me: «Gran tempo è ch'io pensava
 vederti qui tra noi, ché da' prim'ani,
 54 che tu eri beccho el tuo volto el mostrava».

«E fu ben ver, ma ho havuto altri affanni,
 maximamente poi che dona ho presa.
 57 Ma lassa pur, ch'io n'ho rifacti e' danni».

Così dis'io: et el, quando hebbe intesa
 la mia risposta, surridendo disse:
 60 «Deh, dimì, le tua corne come pesa?».

Io non l'intesi, ma lui non s'afisse,
 dièmi d'un corno abassando la testa
 63 che quasi in drento un di miei mi rimisse.

«Ma per la nova età ch' è ardita, e presta
 fa la mente e la lingua, — el dimandai —
 66 dimmi, becho poltrón, che gente è questa?».

«De qui a pocho tempo tu 'l saprai
 per te stesso — rispose — e un de quelli
 69 tu sei: et sei cornuto e pur tu 'l sai.

- E prima cangierai volto e capelli
che queste corne da te si disoglia
72 ch'io meno un piacer pur a vederli.
- Ma per empir la tua cornuta voglia,
dirò di noi e prima del maggiore,
75 ch' ha quelle due gran corne in quella soglia.
- Questo è quel Salamón che per amore
tante femine tenne, et è consiglio
78 fra noi cornuti che lui sia el signore.
- Ma perché hormai tu sei cornuto e veglio
e le corna ti pesa, pon le mana
81 suso un boccale et bevi e farai meglio.
- E lascia l'ocío e la lascivia humana
a gli altri che son gioveni e soavi
84 e va, fati signor di giente vana.
- Chi ha leggièr le corne e chi l'ha gravi,
ognun come che l'ha, così le serba
87 sotto mille cathene e mille chiavi.
- Quel che è in sì legiadra e in sì superba
vista, egli è Cesar che tornò d'Egitto
90 e becho fatto fu tra fiori e l'erba.
- Hor di lui si triumpha et è ben dritto
se fe' becho altri, hor becho fato lui:
93 guarda là se le corne el fan star çitto.
- L'altro è el suo figlio, e becho anchor costui
che non la scapulò: quello è Augusto;
96 vedegli là, quei bechi d'amendui.
- Neron è il terzo, dispiaciuto e iniusto:
vedilo andar pien d'ira e di disdegno,
99 che pur è becho et par tanto robusto.
- Vedi là Marcho di soa donna pregno,
pien di philosophia la lingua e el petto,
102 ma pur le corne el fan qui star a segno.
- Que [d]uo pien di paura e di sospeto,
l'uno è Dionisio e l'altro è Alexandro.
105 Ma pur ambo son bechi in elo effecto.
- L'altro è colui che per un curiandro
due gente corne a un in testa avolse;
108 l'altro è quel che el suo amor tols'a Evandro.

Vedi quel senza corne, che non volse
 far becho el padre e usar con la matrigna
 111 e ben fu mato che da lei si sciolse.

Vedi là Agamenón con çiera arcigna:
 non sol cornuto, ma a morte transcorse,
 114 da Clitemnestra sua dogna maligna.

Et ella triomphò, vendeta forse
 di Troia messa a fuoco, ch'è inganna,
 117 e cum Egisto al suo modo si storse.

Tal fa becho altri che se stesso damna
 e chi de meter corna usa far frode,
 120 non si lamenta poi se n'à una spana.

Vedi colà Sansón che si corrode
 che Dalida el fe' becho e menò a morte:
 123 lui dela forca, e lei del gabbo gode.

Colui che è seco è quel possente e forte
 Hercule facto becho, e l'altro è Achille,
 126 al qual fu facte anchor le fuse torte.

Quel'altro è Amphiarao con Heriphile,
 l'altro è Iasón, che 'l fe becho Medea:
 129 qua vano i bechi a spaso a mille a mille.

Vedi là Amphitrione, e Almena rea,
 e Iove che dal ciel iaque con ella,
 132 ma, ch'elo fosse Iove, no'l sapea.

Herodiade volse esser anch'ella
 di quelle ch'al marito ha el corno avolto:
 135 poi vien colei ch'à 'l titol d'esser bella.

Seco ha el pastor che mal el suo bel volto
 mirò sì fisso, onde usir gran tempeste
 138 e funne el mondo sotosopra volto.

Credo che mai tanti bechi vedeste:
 vedi quel greco becho Menelao,
 141 vedi là Pirro che fa becho Horeste.

Vedi c'ognun fa bu ha baba bao,
 ché, chi se crede haver moglièr più fida,
 144 colui fu fato becho al primo fiao.

Io non posso dir più, ch'a tante strida
 di tanti bechi, non mi lassa aprirti
 147 quanti per questo son fati homicida.

Non potrei mai de tutti e' nomi dirti
 che, non homeni, ma pur dèi, gran parte,
 150 hano le corne longhe come mirti.

Veh là Venere che ha secho Marthe:
 e Vulcan che il rete gli 'nvolta al collo
 153 e li seròli con ingegno e arte.

Ved'infine Apriapo e vedi Apollo,
 vedi Luchano, Hermogene e Plutarcho,
 156 tutti fati cornuti al primo crollo.

Che debo dir? In un passo men varcho:
 tutti qui bechi son li dèi de Varro,
 159 e di cornuti innumerabil carcho.

Veh! quel becco di Giove inanti al carro».

⁶ / di giorno in gorno /, ¹³ un victorioso e sommo duce: Eros. ²² Mille gelosi [...] in mezo un drudo: due proposizioni ellittiche del predicato. Neri, gialli e bianchi: sono rappresentate le razze umane allora conosciute. ²⁵ / maglia ne scudo /: il corrispondente verso petrarchesco (Cap. I, v. 25) ha: *maglia o scudo*, che ci consente di ridimensionare il verso ipermetro. ²⁶ *dua corne*: al v. 60 si ha, ancora una volta, *tua corne*, con l'aggettivo al neutro e il sost. al femminile; altrove (v. 75) *due gran corne*, (v. 80) *le corna*, (v. 85) *le corne*, e così via, con l'abituale alternanza del neutro plurale e del femminile plurale. ²⁹ / *che parte pare* /. ³⁸ / *di mia noticia io non lo vedìa* /; *noticia*: piuttosto che postulare il ripristino latineggiante della *c*, par più attendibile supporre che sia venuta meno la *cediglia*; *noticia*; così più avanti: *oçio* (v. 83), *çitto*, 93; *çiera*, 112. ⁴⁰ / *Una ombra alquanto men chalatre trista* /. ⁴⁵ / *che hai* /. ⁴⁶ / *e me*/. ⁵⁵ / *E fu ben vero ma io ho havuto altri affanni* /. ⁵⁷ / *chio nho rifiucti* /. ⁶⁴ / *che è ardita* /. ⁶⁵ / *fra la mente* /. ⁷⁰ / *E prima cangierai el volto* / ⁷⁵ / *in qua soglia* /. ⁷⁷ / *e selo seglio* /: l'espressione, insignificante, è l'esito della corruzione del testo; la lezione originale doveva essere la seg.: *et e cõseglio*, cioè *et è consiglio*. ⁸⁰ *le mana*: costruito sul modello di *le corna*. Alcuni dialetti italiani hanno il sing. *la mana*, cfr. ROHLFS, *op. cit.*, II, 354, 389. ⁸⁹ / *egli e cesare* /. ⁹¹ / *Hor di lui triumphã* /: l'integrazione è suggerita dal senso e dal corrispondente verso del *Trionfo d'amore* (v. 91): «*Or di lui si trionfa...*». ⁹⁴ / *anchor così* /. ⁹⁷ / *Neronte el terzo dispacuto* /. ⁹⁸ / *dira e disdegno* /. ¹⁰⁰ *Dionisio*: tiranno di Siracusa; *Alessandro*: tiranno di Fere. ¹⁰⁶ *L'altro e colui ... curiandro*: Enea, a cui la Sibilla aveva imposto di svellere un flessibile ramo, dalle foglie d'oro, per poter scendere nel regno di Plutone e così poter avere notizie del proprio avvenire e della propria discendenza. Il *curiandro*, o *coriandro*, secondo il *Diz. etimol. ital.* di BATTISTI ed ALESSIO, è un «*genere di ombrellifere della tribù dei carvi*», i cui frutti furono detti, a loro volta, *coriandri*, o *coriandoli*. Nell'*Eneide* (VI, 135 sgg.), la SIBILLA CUMANA così si riferisce al ramoscello d'oro: «*accipe quae peragenda prius: latet arbore opaca / aureus et foliis et lento vimine ramus, /*

Junoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis / lucus ... /.¹⁰⁷ *due gente corne*: due nobili, celebri corna.¹⁰⁸ */ tolse evandro /*.¹⁰⁹ *Vedi quel ... volse*: si riferisce ad Ippolito, che non si piegò all'insana passione di Fedra.¹¹⁰ */ con la matriga /*.¹¹¹ */ che da lei si scolse /*¹¹² */ con citro arcigna /*.¹¹⁴ *dogna*: un caso di nasale palatalizzata.¹¹⁵ */ Venoleta forse /*.¹¹⁶ */ che inganna /*. : «che è stata ingannata»; è un caso di participio passato contratto. */*.¹¹⁸ *che si stesso. /*.¹²³ */ lui dela forza elti del gabbo /*.¹³² */ mache la fosse giove nol sapea /*: s'è dovuto correggere *ela* in *elo*, per restituire all'espressione il senso dell'arcinota avventura terrestre del re degli dei.¹³⁵ *Colei che ... bella*: Elena.¹³⁶ *el pastor*: Paride.¹³⁷ */ onde usir si gran tempeste /*.¹⁴² *fa bu ba baba bao*: il BOERIO, nel suo *Diz. ven.*, cit., alle voci *Bu* e *Ba*, dichiara: «*El ga dito bu e ba, Maniera di reticenza e di parlar coperto, che usati familiarmente per non esprimere gli indecenti e bassi termini d'ingiuria profertiti a disonore di una donna*». *Bu* e *ba*, citati dal BOERIO, sono perciò delle brachilogie eufemistiche adottate per adeguare un messaggio plebeo alla psicologia dei destinatari, per i quali i messaggi stessi riuscirebbero impronunciabili. Cfr., a tal proposito, G. PETROLINI, *Tabù nella parlata di Parma e del suo contado*. Parma, 1971, pp. 21-22.¹⁵¹ */ Vedi la venere che fa becho marthe /*: il verso è stato sì corrotto da stravolgere la realtà... mitologica: racconta infatti G. B. FAGIOLI, nelle sue *Prose*, Firenze, 1737, che «*Andò Marte fuggiasco a crocchio da Venere; e da Vulcano, di lei marito, benché zoppo, vi restò preso con essa come un pesce alla rete*». S'è creduto necessario racconciare il verso in *Veh là Venere che ha seco Marthe*, lezione confortata anche dal corrispondente verso del *Trionfo d'Amore*: *Vedi Venere bella, e con lei Marte*.¹⁵⁴ *Apriapo*: la prostesi di *a* è dovuta, per simmetria, alla suggestione di APOLLO.¹⁵⁵ */ e vulcan che la rete gli involta al collo /*.¹⁵⁸ *Varro*: MARCO TERENZIO VARRONE, che trattò della genealogia degli dei nei sedici libri delle *Rerum divinarum*, libri compresi nelle *Antiquitates*, non giunte a noi. Le notizie che ci restano della genealogia degli dèi, sono di S. ACOSTINO, in *Civitate Dei*, VI, 3.

4 - LA DUPLICE PARODIA DEL PETRARCHESCO «TRIONFO D'AMORE»

I due *Triumph*i sono dunque modellati, in chiave burlesca piuttosto che satirica, sul *Trionfo d'Amore*, al quale invero il poeta aveva dato titolo latino: *Triumphus Cupidinis*.

I *Trionfi* petrarcheschi «ebbero un'enorme fortuna dovuta alla loro erudizione epigrammatica, al loro allegorismo, per il gusto medievale per la particolare forma della 'visione' e più tardi del 'trionfo'»⁴: è perciò naturale che la grande fortuna dei *Trionfi* petrarcheschi abbia sollecitata la iniziativa paro-

⁴ Così B. CHIURLO, alla voce *Trionfi* del «Dizionario letterario delle opere e dei personaggi, ecc.», vol. III, Bompiani, Milano 1961.

distica. Infatti, il travestimento d'un'opera d'arte, erudita o popolare (sia che tale travestimento abbia intento satirico, o critico, od anche soltanto umoristico), è il tributo con il quale vien spesso pagata la celebrità o la popolarità.

Il travestimento burlesco del *Trionfo d'Amore* nel *Triumpho de i bechi* è sufficientemente dotato di coerenza; lo è meno, di contro, il *Triumpho de li imbriagi*, per la ben diversa natura dell'argomento, donde la evidente forzatura del travestimento stesso.

Nel *Triumpho de li imbriagi*, inoltre, la contraffazione del *Trionfo* petrarchesco si spinge fino ad assumere i caratteri propri del genere toscano carnascialesco, rappresentato emblematicamente dal laurenziano *Trionfo di Bacco ed Arianna*: in tal senso, anzi, il *Triumpho de li imbriagi* può venir considerato quale esito della *contaminatio*, in chiave parodistico-burlesca, tra il petrarchesco *Trionfo d'Amore* e il genere toscano carnascialesco.

La parodia, come si sa, s'è esercitata per lo più sul *Canzoniere* del Petrarca: i due anonimi testi qui riesumati ci offrono perciò un raro esempio di parodia dei *Trionfi*.

I protagonisti delle due visioni-trionfo, però, non hanno nulla in comune: nel *Triumpho de li bechi*, la visione-trionfo è animata dagli dei e dagli eroi della mitologia classica, dai grandi personaggi della storia e della cultura antica; essi sono, cioè, gli stessi protagonisti del capitolo primo del petrarchesco *Trionfo d'Amore*: Eros, Cesare, Cesare Augusto, Nerone, Marco Aurelio, Dionisio di Siracusa, Alessandro di Fere, Enea, Ippolito, Teseo, Ercole, Achille, ed altri ancora.

Nel *Triumpho de li imbriagi*, di contro, la presenza degli dei, degli eroi, e dei personaggi della storia antica viene surrogata dalla partecipazione di una umanità di vile o vilissima condizione, «schiavoni» e «taliani», «gente assai trista e da poco». Mitologia e storia sono piegate a contaminarsi ed a confondersi con la sordida, ma realistica cronaca giornaliera animata da abituali frequentatori di taverne, irriducibili seguaci di Bacco, per lo più evocati col loro nome o col loro soprannome.

La parodia assume in tal caso, caratteri più dissacranti, rispetto all'esemplare petrarchesco, ma di effetto ben più umoristico e ben più icastico di quanto non accada nel *Triumpho de i bechi*.

Il *Triumpho de li imbrigi* infine, è sotteso, qua e là, di una inaspettata vena moralistica, con risvolti anche di amara consapevolezza della triste condizione di certa umanità decaduta.

5 - LA LINGUA DEI DUE «TRIUMPHI».

La lingua dei due *Triumphhi* è mescidata: lingua toscana, qua e là latineggiante, mutuata dal petrarchesco *Trionfo d'Amore*, o su esso modellata, ma variegata da non poche soluzioni grafiche, morfologiche, sintattiche e lessicali veneziane, o venezianeggianti.

Il primo problema che nasce dall'esame linguistico dei due testi, problema preliminare rispetto alla stessa lettura dei testi, è quello del valore da riconoscere ad alcuni fonemi attraverso le grafie. Cade a proposito quanto ha asserito M. Cortelazzo⁵: «*La fonologia descrittiva ambisce di raggiungere la storia anche per altra via: la descrizione (sincronica) della struttura fonologica in un determinato momento del passato. Naturalmente questo compito è aggravato dalla difficoltà di interpretare il valore dei fonemi attraverso le grafie, che hanno tanto ostacolato anche l'utilizzazione dei testi negli esami storico-comparativi [...]*».

Il Cortelazzo, più particolarmente, a pag. 178 dell'*op. cit.*, si sofferma sul vistoso episodio della perdita delle affricate dentali sorda e sonora nel veneziano, sostituite rispettivamente da *s* sordo e sonoro: il trapasso, secondo G. Vidossich ed A. Stussi sarebbe avvenuto nel Quattrocento; ma il Cortelazzo, sullo spunto d'una affermazione del Boerio⁶ obietta che tale trapasso non era ancora del tutto compiuto nel Settecento.

Il trapasso dei fonemi, ovviamente, non è stato immediatamente accompagnato da un adeguamento grafico: la naturale forza di conservazione, che è propria della tradizione scritta, ha ritardato di molto tale adeguamento. Perciò, dopo il trapasso, i segni di *z* e di *s* hanno continuato a rappresentare, per

⁵ In *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, I, Pisa 1969, p. 133.

⁶ In *Dizionario del dialetto veneziano - Discorso preliminare*, pp. 11-12.

lungo tempo, tanto il suono di *s* sordo, quanto il suono di *s* sonoro⁷.

Poiché i due testi in esame risalgono all'estremo Quattrocento, è probabile che lo *z*, nei casi seguenti, rappresenti l'affricata dentale sorda, in una fase del suo trapasso ad *s* sordo: *piazza*, I,5; *orzòli* (tosc. *orciòli*), I,24; *squarzato*, I,57; *imbriacheza*, I,64; *dolze*, I,86; *azerba*, I,118; *brazi*, I,140; e che rappresenti l'affricata dentale sonora in una fase del suo trapasso ad *s* sonoro: *za*, I,4; *zoir*, I,16; *zente*, I,66; *mazore*, I,74; *mèzo*, II,23.

Anche l'*s*, ora rappresenta il suono sordo, ora il sonoro: ha probabilmente suono sordo in *disi* (tosc. *dissi*) I,43; *dis'io* (tosc. *diss'io*), II,58; *куси*, I,51,75; *asai* (tosc. *assai*), I,131; *nisun*, I,37; *nesun*, II,37.

L'*s* ha suono sonoro in *rasonàr*, I,49, e comunemente in posizione intervocalica. L'*s*, ancora, semplice o geminata, ha il valore di *s* sordo nei casi seguenti, nei quali il toscano ha la prepalatale sorda: *lassai* (tosc. *lasciai*), I,56; *disoglia* (tosc. *disciolga*), I,71; *vasèl* (tosc. *vascel*), I,130; *lassa* (tosc. *lascia*), II,146; ed altri.

Il segno *x*, in *Biaxio*, I,113, ha valore di sibilante sonora.

Gli esempi di scempiamento delle così dette *consonanti doppie*, verranno inclusi più avanti fra gli *idiotismi*. Un cenno, ora, agli *ipercorrettismi* dei due testi.

La tendenza al toscaneggiamento, sollecitato dal riferimento al modello petrarchesco, provoca sporadicamente l'*ipercorrettismo*: *parrea*, I,4; *parolle*, I,49; *orzolle*, I,115; *barille*, I,115⁸. Anche nei casi citati «l'*ipercorrettismo* è [...] uno degli inconsapevoli espedienti che denunciano immediatamente la mancata padronanza del mezzo espressivo, che si vorrebbe far credere dominato [...]»⁹. L'*iper*correzione, in ogni caso, come par manifesto negli esempi citati, si limita al raddoppiamento d'una

⁷ Si cfr.: A. STUSSI, *Sui fonemi del dialetto veneziano antico*, in «Italia Dialettale», XXVIII (1965), pp. 125-142.

⁸ A. STUSSI, a pag. XXX dell'*op. cit.*, considera arbitrari i raddoppiamenti dei segni *l f s*, perché il raddoppiamento sarebbe facilitato, anzi suggerito dalla forma prevalente, affine all'asta, delle lettere stesse.

⁹ M. CORTELAZZO, *op. cit.*, I, p. 173, n. 230.

consonante, quale effetto della reazione esagerata alla abituale tendenza veneta (e settentrionale) allo scempiamento. Nei due testi sono perciò compresenti, per opposte motivazioni e in misura diversa, lo *scempiamento* e l'*ipercorrettismo*.

Nell'ambito della morfologia, nel contrasto fra la tradizione dell'uso vivo veneziano e la tradizione tosco-fiorentina rappresentata dal modello petrarchesco, ha la meglio la seconda: sono infatti prevalenti le forme del passato remoto, del tutto estraneo al dialetto veneto ed al veneziano, che usarono ed usano esclusivamente il passato prossimo. Ecco di seguito una scelta di esempi di passato remoto: *vidi*, I,13; *mirai*, I,20; *mi misi*, I,31; *mi strinsi*, I,34; *riconobbi*, I,37; *mi si fe'*, I,41; *mi chiamò*, I,41; *disi (dissi)*, I,43; *schoperse*, I,50, ed altri ancora.

I pochi esempi di passato prossimo sono: *ricondoto mi sono*, I,8; (*ha*) *bevuto*, I,89; *ho avuto*, II,55; *ho presa*, II,56; *ha avvolto*, II,134.

Sono numerosi i latinismi e le forme latineggianti, ivi comprese quelle che conservano l'*h* etimologico: (Tr. d. l. imbr.): *Triumpho* (titolo); *haver*, 4; *delectevol*, 12; *victorioso*, 13; *triumphal*, 15; *secul*, 17; *habito*, 19; *havea*, 26; *alhor*, 34; *nectate*, 47; *pecto*, 57; *hebbe*, 58; *hor*, 61,81; *honore*, 76; *plora*, 78; *dextra*, 84; *aspecta*, 86; *patre*, 101; *mamille*, 117.

(Tr. d. i. b.): *consolatione*, 5; *hebi*, 9; *vincto*, 11; *sonno*, 11; *victorioso*, 13; *triumphal*, 15; *habito*, 19; *anchora*, 49; *havuto*, 55; *maximamente*, 56; *rifacti*, 57; *hebbe*, 58; *hormai*, 79; *humana*, 82; *triumpha*, 91; *philosophia*, 101; *Alexandro*, 104; *effecto*, 105; *Clitemnestra*, 114; *triomphò*, 115; *Hercule*, 125; *facto*, 125; *anchor*, 126; *Amphiarao*, 127; *Heriphile*, 127; *Jasone*, 128; *Amphitrione*, 130; *love*, 131; *Herodiade*, 133; *Horeste*, 141; *haver*, 143; *homicida*, 147; *homeni*, 149; *Hermogene*, 155; *Varro*, 158.

Non sono poche le forme che includono l'*h* superfluo: tale *h*, forse, doveva concorrere (nella presunzione degli autori dei due testi volgari) a conferire alla lingua dei testi stessi una patina latineggiante: (*Triumpho d. l. imb.*) *locho*, 8; *pocho*, 10,47, 67; *giocho*, 12; *Bacho*, 23; *fiascho*, 24; *bochali*, 26; *chargar*, 45; *foscho*, 46; *amicho*, 47; *boscho*, 48; *anticho*, 49; *schoperse*, 50; *secho*, 77; *bocha*, 96; *sepulchro*, 105; *briacho*, 112; *bochal*, 132; *Marthe*, 139.

(Tr. de li b.) *becho*, 6,10,47,66,90,92,92,94,99,110,118,122,

125,128,140,141,144,; *beccho*, 54,160; *lhorò*, 31; *pocho*, 67; *ca-thene*, 87; *Marcho*, 100; *Marthe*, 151; *Plutarcho*, 155; *Luchano*, 155.

L'abbondanza dei latinismi anche soltanto formali, è dovuta alla adesione al modello grafico e morfologico offerto dal testo del *Trionfo d'Amore* del quale s'è servito l'anonimo autore (o si sono serviti gli anonimi autori)¹⁰ della duplice parodia, ma par anche essere, attendibilmente, l'effetto della ambita nobilitazione del volgare, perseguita con la latinizzazione del testo.

Alle non poche forme latineggianti, si possono giustapporre i non pochi idiotismi veneziani o venezianeggianti, spesso rappresentati dallo scempiamento della corrispondente voce toscana.

(*Tr. d. l. imb.*): *racoglie*, 1; *piazza*, 7; *babioni*, 5; *corendo*, 6; *ricondoto*, 8; *imbriaconi*, 9; *zoìr*, 16; *dileto*, 21; *quatro*, 22; *gati*, 22; *negri*, 22; *trati*, 30; *for*, 30; *nisun*, 37; *aquista*, 42; *disi*, 43; *chargar*, 45; *ochi*, 47,50,97,106; *rasonar*, 49; *cusi*, 51,75; *vinacio*, 54; *catarosi*, 55; *imbriacheza*, 64; *dime*, 66; *s'enbota*, 69; *invilupato*, 72; *impìr*, 73; *mazore*, 74; *tra* (v. bo), 80; *dormentata*, 83; *soto*, 83,126; *sula*, 84; *afabil*, 85; *barletella*, 90; *bever*, 93,98; *s'afina*, 94; *maistro*, 97; *puti*, 99; *canón*, 108; *sapàr*, 110; *gato*, 113; *acorto*, 114; *boca*, 120; *fiascheto*, 122; *infiamato*, 124; *atorno*, 129; *svodato*, 130; *asai*, 131; *taliàn*, 137; *brazi*, 140; *drio*, 143; *fiascheti*, 147.

(*Tr. d. l. bechi*): *rinova*, 1; *dona*, 5,56; *magior*, 6; *magiore*, 74; *becho*, 6,10,47,66,90,92,94,99,110,118,122,125,128,140,141,144; *bechi*, 15,21,23,29,36,96,105,129,139,146,158; *reconduto*, 8; *hebi*, 9; *bichier*, 12; *feva*, 12; *dopio*, 14; *ochi*, 20; *giali*, 22; *mezo*, 23; *morose*, 24; *s'avisi*, 29; *mato*, 33,111; *ricognoscesi*, 35; *nesun*, 37; *recognobi*, 37; *abaglian*, 39; *aquista*, 42; *in sule*, 45; *n'ascendemo*, 51; *da prim'ani*, 53; *dis'io*, 58; *dimi*, 60; *diemi*, 62; *in drento*, 63; *femine*, 77; *fati*, 84,147; 156; *legiadra*, 88; *fato*, 92; *citto*, 93; *sospeto*, 103; *elo*, 105; *avolse*, 107; *dogna*, 114; *meter*, 119; *spana*, 120; *quel altro*, 127; *a spaso*, 129; *iaque*, 131; *avolto*, 134; *sotosopra*, 138; *fiao*, 144; *lassa*, 146; *homeni*, 149; *serò*, 153; *debo*, 157; *inanti*, 160.

E' appena il caso di notare come un buon numero degli

¹⁰ Non vi sono elementi tali che ci consentano di ritenere che i due *Triumphs* siano d'un unico autore.

idiotismi veneziani elencati, siano l'esito dello scempiamento operato entro voci originariamente toscane, come in *racoglie*, I,1; *aquista*, I,42; *invilupato*, I,72; *afabil*, I,85; *infiamato*, I,124; *rinova*, II,1; *magior*, II,6; *magiore*, II,74, ed in altri.

Il toscaneggiamento, per concludere le poche e affrettate considerazioni sulla lingua dei due *Triumph*, è l'esito d'una operazione riflessa, si configura cioè quale condizione compriaria della caratterizzazione parodistica, la quale vien posta in risalto dal contrappunto fonologico e morfologico, o lessicale veneziano: può darsi che l'autore, o gli autori, abbia, o abbiano inteso trarre dal contrasto fra le due lingue, reso più arguto dal concorrervi dei latinismi, un ulteriore spunto parodistico ed umoristico.

In ogni caso, il toscaneggiamento, comunque conseguito o perseguito nei due testi, può venir ascritto al moto di spontanea, precoce adesione al modello linguistico toscano, specie a quello petrarchesco, della letteratura antica veneziana.

6 - I VERSI E LE RIME.

L'editore del duplice travestimento del primo capitolo del *Trionfo d'Amore* e, prima di lui, l'autore, o gli autori, non si sono molto preoccupati della perfezione formale dei versi e delle rime, ed hanno sbrigativamente sacrificata tale perfezione ai più urgenti ed assillanti intenti parodistici.

Nella considerazione dell'argomento e del tono del duplice travestimento, del pubblico cui era destinato, degli effetti che intendeva provocare e, alla origine del travestimento, della scarsa cura formale ad essi dedicata dall'autore, ci pare di non dover spendere molte cure alla ricostruzione del testo, oltre a quella, fondamentale e necessaria, del togliere di mezzo le mende evidentemente indottevi dalla trasmissione manoscritta e a stampa del testo stesso.

Morfologia e sintassi, infatti, vengono qua e là forzate pur di poter riassumere la rima del modello petrarchesco; le rime, a loro volta, vengono di quando in quando sacrificate al senso.

Nel *Tr. d. imbr.* si ha *partiri*, 3, invece di *partire*, pur di rimare con *sospiri*, 1; *mi parve le stagioni*, 7, invece di *mi parve la stagione*, per rimare con *babioni*, 5, e con *imbriaconi*, 9.

L'ipercorrettismo *barille*, 115, può venir giustificato dalla necessità di far rima con *mamille*, 117.

Altrettanto, nel *Tr. d. b.*, si ha *rimisse*, 63, e non *rimise*, per far rima con *s'afisse*, 61 e con *disse*, 58; *le mana*, invece di *le mani*, per rimare con *humana*, 82 e con *vana*, 84; *trancorse*, 113, invece di *trancorso*, per far rima con *forse*, 115, e con *storse*, 117.

Non v'è rima perfetta per *bochali*, I,26; *mortali*, I,28, e *naturale*, I,30; fra *mazore*, I,74; *honore*, I,76, e *plora*, I,78; *incresce*, I,98; *esce*, I,100; ed *esci*, I,102 (corretto in *esce*, ma con danno del senso); fra *morto*, I,110; *acorto*, I,114, e *forte*, I,112 (corretto in *forto*); *quelli*, II,68; *capelli*, II,70, non rimano con *a vederli*, II,72.

In due casi, almeno, la terna di rime coinvolge tutti e tre gli aspetti linguistici che caratterizzano i due travestimenti e che si ritiene opportuno conservare come elementi linguisticamente qualificanti: il latineggiante, il toscano ed il veneziano: *petto*, II,101, rima con *sospeto*, II,103 e con *effecto*, II,105; *inganna*, II,116 e *damna*, II,118, rimano con *spana*, II,120.

Alcune rime sono perfettibili: *bevuto*, I,27, può venir corretto in *bevudo* per far perfetta rima con *scudo*, I,25, e con *ignudo*, I,23; *riconosca*, I,44, può venir corretto senza alcun danno in *riconosco* e così vien a rimare perfettamente con *foscho*, I,46, e con *boscho*, I,48.

In altri casi, meno banali, di rima imperfetta, ci si impone molta cautela, perché potremmo costruire arbitrariamente, nella misura del verso e nella rima, una perfezione che il testo non ha mai posseduto e a cui l'autore non ha mai ambito.

Non pochi versi sono *ipometri* od *ipermetri*: se ne sono aggiustati alcuni, ricorrendo agli stessi artifici dei quali si avvalgono abitualmente i facitori di versi: in due casi, almeno s'è potuto rassettare il verso ipometro, rifacendosi al corrispondente verso del modello petrarchesco: *Vedilo andar pien d'ira e disdegno*, II,98, può venir racconciato in *Vedilo andar pien d'ira e di disdegno*, secondo la lezione petrarchesca: *pien d'ira e di disdegno*; *l'altro è quel che el suo amor tolse Evandro*, II,108, può venir reintegrato, secondo il verso originale petrarchesco, in *tolse a Evandro*.

Le incertezze prosodiche e ritmiche, che in parte almeno potevano appartenere originalmente ai testi, sono da ponderare quali aspetti concomitanti della degradazione a cui il testo originale petrarchesco è stato soggetto nel travestimento parodistico.

7 - CENNI SULL'ANTROPONIMIA.

S'è già accennato, nel trattare della duplice parodia del primo capitolo petrarchesco, a pag. 16, come i protagonisti dell'uno e dell'altro *Triumpho* si distinguano e si contrappongano per la loro ben diversa estrazione; ed infatti, appartengono alla mitologia classica ed alla storia antica i nomi dei protagonisti del *Triumpho de i bechi* (in gran parte sono i nomi dei personaggi del primo capitolo del *Trionfo d'Amore*); sono, di contro, «schiavoni» e «'taliani», «gente assai trista e da poco» (per uno scoperto gioco di contrasti, spinto agli eccessi), coloro che surrogano parodisticamente dèi e personaggi storici, nel *Triumpho de li imbr.*, e ad essi in parte si sostituiscono con una onomastica spiccatamente popolareasca, tratta dal vivo della composita realtà sociale ed etnica, veneziana, del tempo, ma al suo livello più basso.

Ecco gli antroponimi del *Triumpho de li imbrigi*:

Bachiaffo, 77 ¹¹	Mala Sextra, 82
Bacho, 23	Nestàsia, 121,130
Biaxio, 113	Nicol, 85
Bon greco, 79	Pier Políto (Maistro-), 97
Butafogo, 87	Polín, 107
Chiara, 86	Rada, 95
Chiarín, 124	Senna, 94
Dorotea, 116	Stephàn Schiavón. 116
Gatuzo Cuinsello, 104	Zorzón Valente, 88
Lena, 132	Zuana Carcàsina, 131.
Lúcia, 127 ¹²	

Nestàsia (Anastasia), *Rada*, *Senna* (Xenia), *Stephàn* e, probabilmente anche *Lena*, *Dorotea*, *Mala Sextra*, sono nomi dei protagonisti 'schiavoni' (meglio sarebbe dire *balcanici*) della

¹¹ Accrescitivo probabile, anche se insolito, di Bacco.

¹² Lúcia, e non Lucìa, secondo una tradizione onomastica ancor viva nel Veneto (*Lússia*).

visione-trionfo, anche se in parte appartenenti all'antroponimia greco-bizantina, mutuata dalla agiografia greco-ortodossa¹³.

8 - DI ALTRE PARODIE DEL «TRIONFO D'AMORE».

Nel corso della ricerca di eventuali ascendenti e discendenti del duplice travestimento del primo capitolo del *Trionfo d'Amore*, ho reperito altri testi: uno, edito a Venezia, nel 1486 (?), che corrisponde al testo del *Triumpho de i bechi* dell'incunabolo queriniano, acefalo come lo è l'incunabolo queriniano; un secondo testo, edito pure a Venezia, «in Frezzaria al segno della Regina», nel 1584, contenente un anonimo *Capitolo di M. Francesco Petrarca, trasmutato in lingua Bergamascha*; ed un terzo testo, pure adespoto e privo di dati tipografici, cinquecentesco, che contiene *Le laude de Macheroni, & un Capitolo di M. Francesco Pedarca [= Petrarca] con li secreti del Zacagni de Val Pelosa*, a sua volta tradotto in «bona lingua da Bergemo» [= di Bergamo].

Dei tre testi risulta naturalmente di gran lunga più interessante quello contenuto nell'incunabolo che lo *Short-title catalogue* del British Museum attribuisce, dubitativamente, alla stamperia di P. De Plasiis, e che sarebbe stato stampato in Venezia nel 1486¹⁴.

Il testo, sprovvisto di titolo e d'ogni notizia tipografica, è in carattere gotico. Eccone la prima pagina, in trascrizione che ha gli stessi caratteri di quella adottata per i due testi queriniani:

Nel tempo che rinova e' mei sospiri
per l'amara memoria di quel scorno
che fu principio che 'l cervel mi giri.

¹³ Si veda, sulla presenza del linguaggio schiavonesco nel veneziano: M. CORTELAZZO, *Il linguaggio schiavonesco nel Cinquecento veneziano*, in «Atti Ist. Ven. Sc. Lett. Ar.», 1971-72, T. CXXX, Cl. di sc. mor. lett. ed art., Venezia, 1972, pp. 113-160, e *Documenti di poesia popolare veneziana del '500 in dialetto*, ne «La letteratura popolare nella Valle Padana», Firenze, Olschki, 1972, pp. 261-173, con fondamentali richiami bibliografici.

¹⁴ Ha ventitré righe per pagina. E' catalogato fra le opere del PETRARCA, a pag. 506 dello *Short-title catalogue*, come *A parody of the first canto of the Trionfi*.

Già m'era stato messo più d'un corno
e la mia dona per consolatione
magior be[c]ho mi fa di giorno in giorno.

L'amor, gli sdegni d'un certo poltrone
reconduto m'aviano a un chiuso locho
dove per ber io hebi a far questione.

Quivi, del dirgli becho facto rocho
vincto dal somno vidi una gran luce
ch'un bichier più m'il feva parer focho.

Vidi un victorioso e sommo duce
cornuto a dopio el qual con grand'orgoglio
triumphal carro de bechi conduce.

E perch'io di tal vista gioir soglio
per el secol cornuto in cui mi trovo
che è pien d'ogni piacer per far del loglio.

L'habito altier, usitato e non novo
mirai alzando gli ochij lassi e stanchi
ch'altro piacer che far bechi non trovo.

Mille gielosi neri gialli e bianchi
sopra un carro di bechi, in mezo un drudo
[...]

L'ipotesi che il testo del queriniano *Triumpho de i bechi* abbia come ascendente il testo dell'incunabolo londinese, del 1486, trova credito nel confronto dei due testi.

Oltre alla perfetta corrispondenza delle dimensioni (160 versi l'uno e l'altro), le due lezioni si corrispondono perfettamente, o quasi, anche nei passi che si deve ritenere che siano stati corrotti in occasione di una edizione anteriore al 1486, od in occasione del trasferimento del testo originale, dal manoscritto alla stampa.

Qua e là, le poche ed insignificanti diversità grafiche, non intaccano la probabilità della interdipendenza dei due testi.

V'è, in più, uno svarione tipografico, nella edizione seriore, che può offrire un ulteriore elemento di conferma: nel testo del 1486, al verso 115, si legge *Et ella triumphò: vendeta forse*: la malformazione della lettera *d*, in *vendeta* (= vendetta), o la eccessiva inchiostrazione, hanno posto il tipografo veneziano, alla fine del secolo, in condizione di fraintendere la parola e di

sostituirla con un *venoleta* privo di senso: *Et ella triumphò: venoleta forse / ...*¹⁵.

La vistosa corruzione di alcuni passi del testo (tanto del queriniano, quanto del londinese), il cui senso risulta del tutto stravolto, è da ritenersi come avvenuta a monte della edizione veneziana del 1486.

La parodia è stata certamente l'arma più abituale e più efficace dell'antipetrarchismo e il suo esercizio s'è quindi protratto nel tempo nella misura in cui è durata la fortuna del petrarchismo.

Ma in alcuni casi la parodia, piuttosto che essere una manifestazione di animosità antipetrarchistica, ha tutti i caratteri d'un riecheggiamento, o di una fruizione, in chiave umoristica, dello stesso petrarchismo.

E' il caso dei due travestimenti cinquecenteschi del *Trionfo d'Amore* in lingua bergamasca: il capitolo, così stravolto, si avvale di tutte le licenze (non solo poetiche) proprie di tal genere di letteratura. Ecco le prime quattro delle quattordici terzine della edizione veneziana del 1584, trascritte senza alcun intervento critico¹⁶:

Capitolo di Messer Francesco Pedarcha.

Nel temp che rinoua i me sospir
per la dolce memoria de quel di
che quel che no mangia me fa padir
Scaldaua el Sol el cul a i pegori
del Tor e la fiula de Titu
portaua da mangia ai so anedri,
Quel giottoncel d'Amur quel Macharu
m'hauia redut in piazza a vagheza
d'inturen a quei gabiot dof sta i capu,
E li em scomenzi mi a sospira
a planzer a sbraia tat che debot,
de dolcezza me vigniui indormenza/...

¹⁵ Infatti, s'era già potuto ricostruire *venoleta* in *vendeta*, a senso, già prima di aver a disposizione il testo londinese, del 1486 (?).

¹⁶ Lo *Short-title catalogue*, alle pp. 473, alla voce OLIMPIA, registra *Il lamento d'Olimpia* [extracted from Ariosto] *con un capitolo del Petrarca in lingua Bergamasca*. Tr. Z. del Vecchio [Venice, 1550?].

Le due ultime delle quattordici terzine:

El ghera el Sbroiauacha, e Rauanel
che per mangia vn casoncel informaiat
l'un loter de lor perde ol ceruel,

Ma che bisogna dir tut a sto trat,
Berghem era pers senza repar,
e soura tut el ghera incadenat.

lasciano l'impressione che la parodia in bergamasco non sia giunta alla sua conclusione.

E' appena il caso d'osservare che, nel travestimento in bergamasco, il modello petrarchesco è presente nel solo avvio: poi, preso l'abbrivo, la parodia procede per conto suo, paga di aver in tal modo risarcito il Petrarca per la ontosa ed inattesa attribuzione di paternità¹⁷.

9 - CONCLUSIONE

Il testo, conservato nell'incunabolo del British Museum, per ciò, sembra essere attendibilmente l'ascendente prossimo del *Triumpho de i bechi* nel corrispondente testo dell'incunabolo queriniano, ed ha il pregio, ancora, di contenere la più antica parodia, od almeno una delle più antiche parodie al *Trionfo d'Amore* petrarchesco.

Il *Triumpho de li imbrigi*, per ora rappresentato dal solo esemplare della Queriniana di Brescia, ha i caratteri d'una poco più tarda contaminazione fra il capitolo primo del *Trionfo d'Amore* ed il genere bacchico-carnascialesco toscano, rappresentato emblematicamente dal *Trionfo di Bacco ed Arianna*: ma è probabile che il *Triumpho de i bechi* abbia sollecitato la com-

¹⁷ L'HAYM, ne *La bibliografia italiana*, 1771, a p. 235, n. 12, ricorda una miscellanea di operette; fra le quali annovera *Le laude de Macharoni*, alla quale avrebbe atteso BARTOLOMEO VERINI: «*Poesie diverse in lingua Veneziana e Bergamasca, cioè Laude de Macharoni: operetta nuova sopra le malizie e pompe: che cercano di fare le Donne ed il Vanto de la Cortigiana per Bartolomeo Verini, Venezia, 1583, in 8°. Non è comune*». Non s'è potuta consultare tale raccolta, ma è probabile che alla *Laude de Macharoni* sia associato il *Capitolo* petrarchesco in lingua bergamasca. Per BARTOLOMEO VERINI, autore ed editore, si veda G. PRESA, *Il Dictionario di G. B. Verini*, Milano 1966.

posizione del *Triumpho de li imbriagi* e gli abbia offerto il modello per la caratterizzazione linguistica.

Gli altri, più tardivi travestimenti, cinquecenteschi, in lingua bergamasca, appartengono ad una tradizione ormai del tutto popolare ed integralmente dialettale, caratterizzata, fra l'altro, dalla volgarità del tutto disincantata e del tutto spoeticizzata: al *Trionfo d'Amore* petrarchesco, perciò, tali componimenti possono richiamarsi soltanto per il generico riecheggiamento del titolo, per l'*incipit*, e per l'assunzione della forma metrica della terzina incatenata. Ma con tali *Capitoli* in lingua bergamasca ci si trova, ormai, al di fuori dell'autentico antipetrarchismo, o anche del semplice parapetrarchismo: a queste due correnti si richiama invece manifestamente il grossolano, ma estroso travestimento contenuto nei due *Triumpho* tardo-quattrocenteschi conservati nelle quattro carte dell'incunabolo que-
riniano.



NANDO DE TONI

FRAMMENTI VINCIANI XXXI°

Giovanni Battista Venturi ed i Manoscritti dell'Ambrosiana a Parigi nel 1797

Non scrivo per rammentare che per volontà di Napoleone Bonaparte i manoscritti di Leonardo da Vinci, esistenti nella Biblioteca Ambrosiana, vennero prelevati e spediti a Parigi per la consegna del Codice Atlantico alla Biblioteca Nazionale e degli altri manoscritti alla Biblioteca dell'Istituto di Francia.

Charles Ravaisson-Mollien, nella prefazione alla pubblicazione del Manoscritto A, alla pagina 10, scrive che, se si deve credere a quanto è contenuto in uno dei più autorevoli periodici letterari francesi della fine del Settecento, la richiesta di far giungere a Parigi i manoscritti di Leonardo venne manifestata da un eminente studioso francese, presidente a quel tempo della Classe di Scienze ed Arti dell'Istituto di Francia, che desiderava studiarli. Aggiunge il Ravaisson-Mollien che, a seguito della suddetta richiesta, ebbe inizio la pubblicazione di estratti raccolti dai preziosi scritti vinciani.

Un elenco degli oggetti d'arte e di scienza, inviati da Milano a Parigi, venne pubblicato nel «Magasin Encyclopédique» di Millin alla pag. 276 del II° Tomo; in precedenza, alla pag. 145 dello stesso periodico, è scritto testualmente: «Le citoyen Venturi, habile professeur de Physique à Modène, ayant séjourné en France pendant la guerre qui ravageait son pays et s'étant concilié l'estime et l'amitié de tous les savants, a demandé et obtenu la communication de ces manuscrits: en ayant recueilli tout ce qui lui a paru digne de l'être, il se propose de publier, ect; en attendant, le citoyen Lalande lui avait demandé ce qui con-

cerne la lumière cendrée de la lune, dont on lui avait dit que Vinci avait trouvé la causa longtemps avant Moestrlinus, à qui on en faisait honneur: il avait même demandé spécialement en Italie les manuscrits de Vinci à cause de cet objet; il a été l'occasion de cet essai, où le citoyen Venturi nous donne différents morceaux, etc».

Nel Volume «Leonardo; Saggi e Ricerche», Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello stato, a cura del Comitato Nazionale per le onoranze a Leonardo da Vinci nel quinto centenario della nascita, 1452-1952, alla pagina 250 si legge che «uno dei motivi del trasferimento dei Codici a Parigi è stata la richiesta di G.B. Venturi che li voleva consultare». L'Articolista prosegue: «Qualunque sia stata la parte da lui avuta nel provocare il sequestro dei Codici Vinciani, il fatto è che egli si diede subito a studiarli intensamente».

Nel Cap. III. Legazione a Parigi, e dimora colà negli Anni 1796-97, della poco nota autobiografia del Venturi, si legge fra l'altro: «Nel 1796, essendo venute in Italia le Armi rivoluzionarie Francesi, il Duca Ercole III^o ritirossi da Modena a Venezia, dopo aver nominato suo Ambasciatore per Parigi il Sig.r Generale Commendatore co. di S. Romano suo fratello naturale. Appena quegli fu partito, che la Reggenza di Governo stabilita dal Duca risolse di dare all'Ambasciatore un Segretario di Legazione, ed io fui interpellato a proporre alcuno per tale impegno. Ne proposi due, i quali non piacquero, ed il giorno dopo chiamato alla Reggenza medesima ricevetti ordine a voce e con polizza di partire subito col suddetto incarico, e raggiungere il co. di S. Romano, al quale aveano scritto di aspettarmi a Torino. Lo raggiunsi di fatti nel Giugno dello stesso anno 1796; ed egli mi disse di veder bene, che la Reggenza non si fidava pienamente di lui, ma che l'amarezza di ciò eragli raddolcita dall'essere mandata la mia persona, avendo io con Lui già prima qualche amicizia». Prosegue il Venturi: «Giunti a Parigi non ebbero Udienza di formalità dal Direttorio, sinistro presagio per la riuscita delle trattative».

Non mi sembra, da quanto sopra esposto, che Venturi potesse trovarsi in condizioni favorevoli per chiedere ed ottenere, con un suo intervento, la confisca dei codici di Leonardo: sembra più verosimile che sia stato l'interesse di Lalande a provocare una richiesta ufficiale con lo scopo di completare i suoi studi astronomici sulla luce cinerea della luna.

Il verbale del 30 Maggio 1796, della consegna al Tinet del prezioso materiale requisito, è seguito da una nota pubblicata nel «Moniteur» del 6 Giugno, contenente un appunto riguardante la spedizione delle opere d'arte e risulta inoltre che le casse contenenti i manoscritti di Leonardo arrivarono a Parigi il 20 Novembre.

In queste condizioni mi sembra logico, come già accennato, mettere fuori causa una diretta od indiretta influenza del Venturi in merito all'invio dei manoscritti di Leonardo a Parigi, in particolare per il solo scopo di poterli consultare in Francia. Riterrai, piuttosto, che la dichiarazione del «Magasin Encyclopédique» debba essere collegata ad una richiesta fatta dal Venturi alle Autorità Francesi, di poter consultare a suo agio i manoscritti già dell'Ambrosiana quando questi erano giunti in Francia come preda bellica.

In conseguenza della stima e delle amicizie che il Venturi ha saputo conquistarsi in Francia, egli ha potuto chiedere e, soprattutto, ottenere di poter consultare il materiale vinciano.

Un Venturi che, pure se con uno scopo altamente scientifico, avesse concorso a privare l'Ambrosiana dei manoscritti di Leonardo, non potrebbe certamente venire considerato un benemerito della scienza, mentre l'ottenere in così breve tempo la massima considerazione, in un paese straniero, fino al punto di poter accedere liberamente ad un materiale scientifico di ben nota importanza ed il poterne trarre abbondantissime trascrizioni e da quelle preparare immediatamente un «Saggio» di quanto intendeva presentare ordinatamente agli studiosi, è certamente una delle più grandi benemeritenze del Fisico reggiano.

In uno dei numerosissimi manoscritti di pugno del Venturi, che esistono nella Biblioteca Municipale di Reggio nell'Emilia, di grandissimo interesse per il loro contenuto vinciano, ho trovato, oltre a trascrizioni raccolte da fogli del Manoscritto E 2176, perduti perché trafugati e quasi certamente distrutti in un secondo tempo da Guglielmo Libri, anche due pagine che vale la pena di riportare testualmente:

«Non posso Che confermare in iscritto quanto dissi già nel mio *Essai sur les Ouvrages Fisico-Mathematiques de Leonard de Vinci* in 4:-to: stampato in Parigi nel 1797.

Essendo l'Anno 1796 andato a Parigi in qualità di Segretario di Legazione di S.A. Ser.ma Ercole III Duca di Modena,

ottenni che mi fossero comunicati i Manoscritti di Leonardo, e ne ricopiai tutto ciò che mi parve più interessante. Fui io, che scrissi sulla Copertina di ciascun Volume una Lettera majuscola, A, B, C &c affine di poterli citare con distinzione.

Non mi sovviene ora a chi chiedessi, o come ottenessi i suddetti Ms:ti, con più altri di genere diverso in Parigi: ma mi ricordo, che mi venivano dati dal Sig.r *Du port du Theil*, che me li affidava uno per volta, onde li potessi leggere e copiare a Casa mia; e mi ricordo ch'ei mi dicea: «La facilità che vi uso lasciandoveli portare a Casa, non l'userei nemmeno a riguardo dei Membri dell'Assemblea Legislativa».

Nelle Copie degli scritti di Leonardo che conservo presso di me, ho notato in testa a ciascun Volume *Instituto Naz.le A; Instituto Nazionale B &c.* e così fino ad M. Indi la Copia di un grosso Volume in folio di carte 300 circa l'ho segnato in testa *Biblioteca Naz.le* ed è quel Volume che nell'Operetta stampata nomino N.

Come l'Istituto Nazionale, alle Sessioni del quale io interveniva regolarmente, concorresse a farmi avere li Ms.ti suddetti, confesso di non ricordarmene presentemente. Nè intorno a ciò potrei ora dire più di quanto ho riferito nella mia Stampa so-pracitata».

Può tornare d'interesse sapere che il Venturi, dopo aver contrassegnato con le lettere dall'A all'N i manoscritti di Leonardo, per una comodità dei riferimenti, ha composto alcuni fascicoli, più o meno sostanziosi, continuando ad individuarli con le lettere dall'O al T. E' noto inoltre che ottenne da Benigno Bossi, erede di Giuseppe Bossi, il permesso di ricopiare il manoscritto che lo stesso Giuseppe aveva fatto trascrivere a Napoli e che attualmente porta la segnatura XII D 79 della Biblioteca Nazionale di Napoli.

Altra nobile fatica del Venturi fu quella di raccogliere in una compilazione diversa da quella dell'Arconati, sotto la lettera R, pur servendosi anche del materiale raccolto ed ordinato dal paziente Frate Luigi Maria, un nuovo trattato «*Dell'Acqua*», che ho pronto per la stampa, con i raffronti dei testi vinciani, arconatiani e venturiani.

Nel Frammento Vinciano XXXII^o, che spero precederà con poco tempo la pubblicazione del Manoscritto E 2176 dell'Istituto di Francia, a seguito di quanto finora pubblicato in tale

campo, farò conoscere agli Studiosi, in particolare delle Scienze, quanto è possibile aggiungere al detto manoscritto E per una notevole parte dei fogli mancanti. Purtroppo le trascrizioni del Venturi non indicano da quali fogli sono state singolarmente ricavate. E' notevole però il fatto che uno dei brani trova riscontro, sia col testo che con la figura che lo accompagna, in altra ricopiatura effettuata dallo stesso Autore e contrassegnata questa volta dalla carta originaria del man. E. In più, come ebbe cortesemente a segnalarmi l'amico prof. Carlo Maccagni durante una delle sue graditissime visite a Brescia, un altro scritto del Venturi appare, con identica stesura, in una delle note poste dal Vinci nel Codice Laurenziano di Francesco di Giorgio Martini.

Nando de Toni

Contrada del Carmine 37, Brescia 25100

E. S. B. D. Juri

Non potè che confermare in iscritto, quanto
dissi già nei legger mie Essai sur les Ouvrages
Arithmétique - Mathématiques de Leonard de Vinci in A.^{to}
Stampato in Parigi del 1797.

Ependo l'anno ~~unco~~ 1796 andato a Parigi ^{Senza}
in qualità di Segretario di Legazione di S. A.
Ser.^{ma} ~~il~~ ^{su} Ercole III Duca di Modena, ottenni
che mi fossero comunicati i ~~Libri~~ ^{Libri} Manoscritti
di Leonardo, e ~~che~~ ^{che} ricipiai tutto ciò che mi
parve più interessante. Fui io, che scrissi sulla
~~Copione di un~~ Coperta di ciascun Volume una
Lettera ~~Dispose~~ ^{Dispose} majuscola A, B, C &c affine
di poterli citare con distinzione.

Non mi ~~trouero~~ ^{trouero} ora a chi chiosassi o come
ottenessi i suddetti M.S.^{ti} ^{ma altri in Parigi} ma mi ricordo, che
con più altri di genere diverse in Parigi ^{venivano} ~~mi~~ ^{mi} venivano ~~affronte~~ ^{affronte} dal Sig. Duport du Theil,
che me li ~~era~~ ^{era} affidava uno per volta, ~~per~~ ^{per}
mi li potessi ~~copiare~~ ^{copiare} e ~~portare~~ ^{portare} a Casa mia; ^{A me ricordo} ~~che~~ ^{che} mi disse:
~~che~~ ^{che} la facilità ^{di} ~~portare~~ ^{portare} a Casa, ~~era~~ ^{era} facilità
~~non~~ ^{non} l'interessi nemmeno a riguardo dei Mem.
br dell'Assemblea Legislativa. ^{Secondo}
Nella Copia ^{degli} ~~che~~ ^{che} ~~conservo~~ ^{conservo} presso di me, ho ~~notato~~ ^{notato}
in testa a ciascun Volume Instituto Nac. A. Sur

Istituto Nazionale B. U. e così fino al M. Joz
 con la copia d' un grosso Volume in folio di carte
 300 circa l' ho segnata in detta Biblioteca Nat.^{la};
 ed è quel Volume che nell' ~~scrittura~~ ^{scrittura} operetta stam-
 pata nomino N.

Come l' Istituto Nazionale, alle Sessioni nel
 quale io interveniva regolarmente, ^{concorressi} ~~si contrasse~~ a
 farmi avere li MS^{ti} suddetti, confesso di non
 ricordarmene presentemente. Né intorno a ciò
 potrei ora dire più di quanto ho riferito nella
 mia Stampa sopracitata.



GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

BRESCIANI ED EBREI NEL CINQUECENTO ROMANO

Per la loro entità e qualità, i frequenti rapporti tra cristiani ed ebrei a Roma, soprattutto dopo la legislazione di Paolo IV, meritano una considerazione molto attenta, direi persino minuta ed episodica. La ricerca è ancora in gran parte da farsi, perché le fonti narrative, quelle giuridiche, la letteratura cristiana ed ebraica e quant'altro già noto, da soli non consentono di ricavare un quadro reale di quella situazione sino ad ora presentata variamente e, spesso, contraddittoriamente, appunto perché si è attinto a documentazione in ogni senso parziale. Si impone dunque — e non solo per questo studio — una nuova indagine che dovrebbe raggiungere tutti i fondi archivistici reperibili, inediti e sconosciuti; né tali fonti, da sole, riusciranno a determinare in modo assoluto la portata e l'effettivo svolgimento dei rapporti, ma almeno si potrà contare su nuovi elementi per una identificazione e chiarificazione. *A priori* non si può dire altro, e ci si deve limitare, per ora, alla valutazione di dati abbastanza omogenei, ma, lo sappiamo, ancora insufficienti.

Già in altri lavori relativi ad ebrei e cristiani nel tardo Rinascimento¹, ho cercato, appunto, di individuare alcuni uffici notarili e giudiziari, la cui documentazione potesse offrire, una certa omogeneità di clientela e di affari e continuità di rapporti:

¹ G. L. MASETTI ZANNINI, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma*, Roma 1964, pp. XXXIV, XXXVIII, Id., *Ebrei, artisti, oggetti d'arte (documenti romani dei secc. XVI-XVII)*, in «Commentari», in corso di stampa (1975).

per ora ci soffermiamo su due uffici, il 16° ed il 30° dei Notari capitolini, che ho interamente schedato, per il periodo preso in considerazione, e nei quali è largamente documentata la presenza di ebrei. Non altrettanto possiamo dire per molti altri uffici notarili, capitolini o camerari (*Reverenda Camera Apostolica* e *Auditor Camerae*), in generale o per quanto riguarda i rapporti, oggetto di questo studio, tra bresciani ed ebrei in Roma nella seconda metà del Cinquecento.

Nonostante le limitazioni del legislatore, l'attività degli ebrei in quel tempo era molto viva e si rivolgeva a molti rami del commercio in settori qualificati, come abbigliamento ed arredamento, dove non sembrava esistere una valida alternativa, nonché nel campo creditizio soprattutto in quello su pegno. I pochi documenti che qui si producono, senza pretesa di aver esaurito l'argomento, sembrano abbastanza indicativi.

Non si può certamente prescindere da quei rapporti commerciali e creditizi anche perché la loro documentazione costituisce una fonte di primaria importanza insieme a quella dei Catecumeni, e di essa assai meno nota, per la conoscenza dei modi con cui si attuarono in generale ed in particolare le relazioni tra cristiani ed ebrei; ci sarebbero anche gli atti giudiziari, ma, stando almeno ai nostri sondaggi riguardano sempre qualcosa che sta al di fuori della norma, dato che la comunità israelita romana era moralmente sana e quindi il contatto con la giustizia criminale e relativamente raro.

I notari, invece, trattano di tutto, ma non vogliamo divagare sulla esemplificazione dei rapporti, avendo in corso ricerche non prive di interesse, e basate su quelle fonti, soprattutto per la vita religiosa e morale del ghetto di Roma.

Senza sopravvalutare i rapporti economici e commerciali, dobbiamo tuttavia rilevare che, se non fosse stato per contratti di compravendita poco sapremmo, ad esempio, di certi «artisti» e della loro vita privata, del loro gusto, del loro costume e financo di certe opere, specialmente di oreficeria, e nulla sapremmo di certe «curiales» o cortigiane e, ancora, di certe case che si configurano, come quella del nobile bresciano Eufrazio Bornati, in una minuziosa descrizione. Per quanto infine riguarda il gusto orientale di corami e tappeti, se non introdotto, largamente diffuso dagli ebrei, a Roma è facile stabilire un collegamento attraverso la comunità ebraica di Ancona che, lungo

l'Adriatico ed i mari d'Oriente, anche se in diversa misura rispetto a Venezia tendeva alla stessa fonte.

Se, come è evidente, si considera la derivazione di modelli rinascimentali universalmente noti (come il Mosé di Michelangelo e gli altri Profeti di altri massimi artisti) da reali immagini di uomini e donne del ghetto di Roma, e la relazione, non meno evidente, tra gli abiti delle Didoni, delle Lucrezie, delle Cleopatre, delle donne di Raffaello, di Tiziano, di Rubens, delle Maddalene e persino di figure bibliche e di sante cristiane non esclusa la stessa Maria santissima, dalla moda del tempo², sarebbe interessante mettere a confronto la descrizione notarile con quella pittorica degli abiti; si vedrebbe che questi sono spesso i vestiti venduti dagli ebrei a donne cristiane, non sempre però emule della virtù dei modelli che esse avrebbero dovuto rappresentare.

Benché limitata a pochi esempi, questa nostra ricerca può confermare quanto si è detto. Né diversamente per gli uomini di cui subito diremo. Anche qui, infatti, la fonte notarile ragguaglia sul costume non ordinario di modesti lavoratori, acquirenti di panni in ghetto: così i ferraioli di perpignano mischio comprati dal carrettiere Gian Maria qm Agostino Guilandi dimorante in piazza dell'Oca, che se lo scelse con il bavero di velluto verde e trine verdi³ e dal sarto Giovanni Cucchiana di Salò abitante presso il palazzo Mattei nella omonima piazza⁴. Il committente è un sarto, ma non deve stupire che egli avesse preferito acquistarlo anziché confezionarlo; a parte il fatto che l'industria degli ebrei produceva abiti a prezzi concorrenziali, datane la specializzazione, si deve ancora tener presente che il

² Figure idealizzate di ebrei in opere d'arte del Rinascimento, in A. MILANO, *Il ghetto di Roma, illustrazioni storiche*, Roma 1964, tra pp. 64-65. Per gli abiti, R. LEVI PISSETZKY, *Storia del costume in Italia*, III, Milano 1966 *passim*.

³ Gian Maria si obbliga a pagare a Michele Lattes scudi 4, residuo del prezzo del ferraiolo, in rate settimanali di 4 giuli, Archivio di Stato di Roma, Notari capitolini, ufficio 16, vol. 2, parte seconda, c. 146^{rv}, 11 aprile 1582. Questo «Guilandi» è probabilmente un Ghislandi.

⁴ Giuseppe deve a Mosè del Presto scudi 4,20, atti Pascasio, vol. 2 parte seconda, cc. 477^r-478^v, 8 dicembre 1582. L'obbligazione viene estinta il 20 marzo 1583, *ibid.*, c. 477^v, a margine.

«sutor», così semplicemente indicato, non è sempre quello «vestiarius», il *tailleur*, ed esiste una vastissima gamma di specializzazione che va dalla vela, alla tenda, alla riduzione di pezze in tagli minori ed infine — «sutor ne ultra crepidam» — al pianellaro ed al calzolaio.

Tra quegli acquirenti bresciani di ferraioli c'è, infine, Giovannino qm Agostino Zambelli, barilaro dietro il «monte» di san Rocco a Ripetta (ossia il Mausoleo di Augusto, allora palazzo Soderini) che lo ebbe guarnito di trine rosse, e che nello stesso contesto acquistava in ghetto un reverso verde e calzoni di perpignano color cenerino con trine di color berrettino⁵.

Più numerosi ed interessanti sono i contratti per gli abiti femminili, di cui in particolare erano clienti le «curiales», come si è detto, la cui eleganza le bresciane di tal triste condizione sfarzosamente emulavano. Joachim du Bellay nel nonagesimo sonetto dei *Regrets*, anticipando l'osservazione del Montaigne, aveva già notato:

Qui le voit par dehors ne peult rien voir plus beau
mais le dedans ressemble au dedans du tombeau.

La regola è che gli ebrei fornivano abiti alle donne cristiane, una eccezione è in vece rappresentata dal lavoro eseguito da una di loro, ed è una bresciana, per un negoziante del ghetto. Si tratta di Margherita, moglie di Francesco qm Gian Maria di Fabiano «cochierius» (forse conduttore e forse fabbricante di cocchi) creditrice di Jacob di Mursia e di sua moglie nella misura di scudi 10 di moneta, per aver loro fornito un paio di maniche di cortina «ut dicitur de intaglio et fil bianco». Il pagamento era stato ingiunto a quegli ebrei da una decisione del magnifico dottore Laerte Cherubini, luogotenente nelle cause civili del Governatore di Roma, e perciò il Mursia, il 27 luglio 1585, pagava a Margherita la sua mercede⁶.

Donne oneste, e più spesso «curiales» acquistavano vesti in ghetto: tra le prime Caterina moglie di Marco Antonio bre-

⁵ Giovannino Zambelli si obbliga a pagare ad Emanuele Sacerdote scudi 3, atti Pascasio, vol. 6, c. 1078r, 15 dicembre 1585.

⁶ La sentenza fu prodotta per gli atti del notaio dell'Uditore, Nicola Botti, atti Pascasio, vol. 6, c. 688r, 28 luglio 1585.

sciano è debitrice in solido con sua madre Giacomina moglie di Marco Pisano di Arezzo di scudi 5 d'oro verso Davide Piccio per una veste di panno mischio «cum orletto rasi rubei depontati»⁷; Vincenza, moglie di Dionisio Manfredini bresciano, deve ad Abramo qm Santoro una zimarra gialla valutata scudi 6½, e si obbliga a pagarne una parte in otto rate mensili di cinque giuli. Due ebrei le prestano fideiussione, si tratta di Simone di Nepi e di Dattilo del Veneziano⁸.

Di fronte a queste donne oneste che vagheggiavano un bel-l'abito, forse il solo di tale impegno che poterono acquistare nella loro vita, appaiono con varie compravendite di oggetti voluttuari le sette od otto «curiales» bresciane che, nella nostra ricerca, abbiamo incontrato: Domenica, Lucia, forse un'altra Lucia, Dorotea e Graziosa Bianchi dette Bonvisi, Lorenza, Isabella, Giulia. Di esse ben poco sappiamo, come del resto si sa di quel triste fenomeno nella Roma del Cinquecento (eppure tanto se ne scrisse!) dove però era nota una locuzione proverbiale che maliziosamente chiama in causa la «cortigiana» bresciana, o meglio, come tale, in senso traslato, la povera Brescia agli inizi del secolo contesa tra Impero, Francia, Spagna e Venezia⁹.

Domenica deve cinque scudi d'oro a Giuseppe ed a Jacob Lattes per il residuo del prezzo di una veste di perpignano «de velluto nigro al seghetto cum cordicellis gialdis sete»¹⁰, Lu-

⁷ Notari capitolini, ufficio 30, atti Romauli, vol. 13, c. 275r, 29 marzo 1553.

⁸ Atti Pascasio, vol. 7, c. 447rv, 3 dicembre 1589.

⁹ «La Libertà di Venezia fece saper al Spagnuolo che faceva l'amor con la ... da Brescia», «Appunti e frammenti (I. - Contro gli Spagnuoli)», in T. BOCCALINI, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, a cura di L. Firpo, III, Bari 1948, p. 285 n. 3. Si potrà facilmente colmare la parola omessa nella edizione citata; personalmente ricordo di aver sentito una trentina d'anni fa questa frase, quand'ero studente a Milano, riferita ai mancomatori di parola; l'origine, forse, risale alle contese tra Francia, Spagna e Impero agli albori del Cinquecento. Sulla «curiales» ed in genere sul fenomeno della prostituzione in quel secolo a Roma, J. DELUMEAU, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, I, Paris - Roma 1957, pp. 416-432 e bibl. cit. Le citazioni letterarie, *ibid.* p. 417.

¹⁰ Atti Romauli, vol. 18 parte seconda, c. 82rv, 25 febbraio 1562.

cia, abitante «in loco vulgariter dicto Schiavonia», la zona del famigerato Ortaccio, ne deve quattro di moneta a Giuseppe del maestro Abramo «pro residuo venditionis unius ciamarre rascie nigre cum trinis nigris»¹¹. Non sappiamo se questa Lucia «brixiensis curialis» possa identificarsi con altre omonime bresciane, ed in primo luogo con «Lucia Brescianini de Adornis mediolanensis» (ma non è detto che il «mediolanensis» sia un nominativo, e potrebbe riferirsi egualmente, come genitivo, al di lei padre, Brescianino) debitrice, agli inizi del 1564, ossia un anno prima, di scudi 46 verso Mosé di Salomone di Pisa che le aveva arredato la casa, giusta le esigenze di una cortigiana di lusso. Si tratta della fornitura «centum pellarum coraminis auri et cannarum octo spalliarum rubeorum et unius paviglionis saie viridis et duorum materiorum et duorum paglieritorum et unius capezalis novi»¹².

Ed ancora, data la coincidenza sostanziale del periodo in cui avvenne questo contratto, l'ufficio notarile e il luogo di abitazione di Lucia, siamo portati ad avvicinare questa donna o queste donne omonime alla madre di due cortigiane giovanissime, Dorotea e Graziosa qm Pietro «de Blanchis sive de Bonvisis» di Manerbio la cui presenza a Roma è attestata negli anni 1563-1567.

Dobbiamo però aprire una parentesi. Il 21 luglio 1563 Dorotea e Graziosa «qm Petri de Manerbio brixiensis diocesis curiales ramanam curiam sequentes, cum presentia et consensu earum matris Lucie» (entrambe dunque sotto tutela di una madre che doveva essere abbastanza giovane) dichiararono al giudice tutelare, il magnifico dottore Gian Battista Pizzoni primo collaterale della Curia capitolina, che, in epoca non precisata, ma forse abbastanza recente, era morto loro padre e le aveva diseredate (non si dice il motivo, forse perché è troppo evidente) nominando invece suo erede universale un certo Ludovico Zoni, neppure parente alla lontana. Le due ragazze avevano ricorso al collegio dei giudici di Brescia che dette loro ragione e pertanto dovevano riscuotere la loro quota di legittima spettanza, ma, non potendo e non volendo tornare in patria (lo dicono

¹¹ Atti Romauli, vol. 20, c. 93^r, 2 marzo 1565.

¹² Atti Romauli, vol. 19, parte seconda, c. 16^v, 10 gennaio 1564.

chiaramente d'essere intenzionate a restare a Roma), chiesero ed ottennero la nomina di un curatore, nella persona di Annibale Olivieri qm Domenico senese, per procedere, con il suo consenso che non mancò, a quella del notaro Gian Giacomo Zanni di Brescia a procuratore¹³.

Il successivo documento riguarda la vendita (o retrovendita?) di gioielli e di abiti fatta da Graziosa «qm Petri de Blanchis sive de Bonvisis» a Mosé di Salomone di Pisa, che risulta suo debitore di ben 224 scudi di moneta: «causa et occasione venditionis tot iocalium, videlicet: unius vetij et 20 rosettarum auri, 18 globulorum sive bottonorum aureorum, duorum maniliarum et aliorum iocalium que sunt valoris scutorum 142 monete; unius vestis rasi glauci coloris die veneris proxime preteriti ab eodem habite [...] necnon unius vestis armesini pavonati, unius reversi cerulei coloris, unius pelitie pellis vulgo *de panza de lupo cerviero* coperte mochaiali rubeo et veluto desuper rubeo, unius cappe cum monstris velluti, unius pavigionis tele albe et unius rotuli tele romanesche ut vulgo dicitur *casarenghe* brachiorum 90 in circa».

L'ebreo si impegna a pagare in sedici rate mensili; prestano fideiussione Isacco qm Donato detto Gavanel e suo figlio Ventura; lo strumento è rogato in casa di Graziosa «sita ad plateam Condopulam alias dell'hortaccio». Tra i testimoni figura Francesco Fisogni bresciano¹⁴ che come procuratore di Graziosa il 25 ottobre 1567 riceverà da Francesco di Paolo bolognese, sottocursore del cardinale Vitelli, la confessione di debito (tredici scudi) verso la cortigiana cessionaria di tal credito già spettante a Mosé di Pisa¹⁵. Nel frattempo la donna aveva prestato fideiussione per la somma di 52 scudi d'oro in oro, corrispettivo di merci acquistate dal reverendo Cesare Ricci presso Gian Andrea della Corte. Oltre alla garanzia di Graziosa, il Ricci depositava in quel fondaco il suo credito verso gli abati Bartolomeo e Francesco Carducci, ossia la rata natalizia della sua pensione

¹³ A.S.R., Notari Auditoris Camerae, atti Curto, vol. 2253, c. 80r, 21 luglio 1563.

¹⁴ Atti Romauli, vol. 20, cc. 437v-438v, 30 agosto 1565.

¹⁵ Atti Romauli, vol. 22, cc. 575r-576r, 25 ottobre 1567.

di 100 scudi d'oro annui sui frutti della abbazia di sant'Aniceto di Bari ¹⁶.

Altre «curiali» bresciane sono: Lorenza qm Agostino, la quale, in solido con una certa Marietta fiorentina, si obbliga a pagare dieci scudi ad Emanuele Lattes per un reverso color rosa secca scuro con il colletto di trine nere ¹⁷; Isabella qm Giovanni, dimorante all'Ortaccio dove quelle donne infelici erano confinate, o almeno dovevan esserlo secondo le disposizioni di san Pio V ¹⁸ è probabilmente la «donna de Bernardino» sbirro del bargello di Ripetta, presente ad una cena con un'altra cortigiana «in mezo Schiavonia» in casa del bargello nei primi giorni dell'aprile 1582. Il festino fu interrotto dalla irruzione di altri sbirri che arrestarono Mattia di Anselmo di Montefalco, il capo della polizia di Ripetta, sotto accusa di aver tenuto mano ad una sofisticazione di vini ¹⁹. La donna riappare nell'ottobre di quell'anno per un contratto con Vitale Lattes (da lui acquista per 14 scudi, ma a credito, una veste di damasco giallo con il colletto di trine d'argento e merletti) ²⁰, e tre anni dopo paga allo stesso ebreo un suo debito non meglio specificato ²¹. Giulia qm Gian Giacomo, dopo diciassette mesi dall'atto di acquisto, finisce di pagare ad Isacco qm Salomone di Modigliana ed a Mosé di Miele dieci scudi e cinque giuli, il prezzo cioè di una veste

¹⁶ Atti Curto, vol. 2257, c. 282^{rv}, 16 ottobre 1566.

¹⁷ Atti Pascasio, vol. 2, parte prima, cc. 131^v-132^r, 23 marzo 1581.

¹⁸ L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo...*, tr. it., VIII, Roma 1942, pp. 62-64.

¹⁹ Dal costituito di Anselmo di Montefalco: «Stando io a cena in casa mia in mezzo Schiavonia, vennero li sbirri et me pigliorno. *Interrogatus ut recenseat omnes et quascumque personas permanentes simul cum eo ad cenam, respondit.* Vi era a cena con me Bernardino mio sbirro et Ascanio similmente mio sbirro et Horatio Mardosso, Horatio fratello del detto Ascanio spie, et un altro che non mi ricordo del nome, tutte spie. Vi erano anco Ortensia cortegiana mia donna, et Isabella bresciana cortegiana donna de Bernardino mio sbirro», A.S.R. Tribunale Criminale del Governatore, *Costituti*, vol. 306, c. 68^r, 7 aprile 1582.

²⁰ Atti Pascasio, vol. 2, parte seconda, c. 417^v, 29 ottobre 1582.

²¹ Atti Pascasio, vol. 6, c. 600^r, 19 giugno 1585.

di armesino bianco con maniche lunghe guarnita di trine d'oro²².

Notiamo, poi, la presenza di alcuni bresciani, come fideiusso-ri²³ o testi a vendita di abiti da parte di ebrei ad altre cortigiane²⁴, o a persone d'altro genere²⁵ ed anche ad acquisti di tela e fettuccia fatti da ebrei in fondaci di cristiani²⁶. Sono tutti documenti che offrono spunti e note di storia del costu-

²² Presta fideiussione Felice qm Aronino del Conoscente di Arpino calzolaio in *Via nova Peregrini*, atti Pascasio, vol. 4, c. 66^{rv}, 8 febbraio 1583: l'obbligazione viene cassata il 18 luglio 1584 per avvenuto pagamento, *ibid.*, c. 66^r, a margine.

²³ Francesco bresciano presta fideiussione per Clemenza, «*curialis*» senese, debitrice di Angelo qm Ventura della Rocca e di Angelo qm Salvatore Ram nella misura di scudi 11, «occasione venditionis ... unius zimarre perignani mischi trinati trinis invellutatis». Lo strumento è rogato in piazza Navona, alla presenza di Antonio Vezzani e di Marco Antonio Lupo, atti Romauli, vol. 35, c. 443^{rv}, 1^o giugno 1580. Si tratta probabilmente di una fideiussione la obbligazione non meglio specificata di Gian Maria qm Agostino Vachiati bresciano (cfr. nota 3 di questo scritto) e di Bernardino qm Gian Antonio del Bianco di Urbino, carrettieri a Ripetta in piazza dell'Oca, verso Michele e Vitale fratelli Lattes, per scudi 4,70, residuo del prezzo «unius zimarre panni mischij di fior de lino con una trina verde arasata et merletti et busto e: collaro de raso verde nova», atti Pascasio, vol. 2, parte prima, c. 449^{rv}, 16 ottobre 1581.

²⁴ Bernardo di Giacomo bresciano è presente nella casa di Lucrezia di Pompeo di Orvieto, «*curialis*» in Ponte alla sua obbligazione verso Mosé di Salomone «de Piscini» che le aveva venduto dei panni, atti Romauli, vol. 19, parte prima, c. 214^v, 23 giugno 1563.

²⁵ Bartolomeo Fantini bresciano (con il faentino Pietro Gentili) è testimoniaio alla obbligazione di Filippo qm Guccio di Guccio e di Caterina senese verso Graziadio di Pacifico ebreo (scudi 45, residuo «*omnium et quorumcumque inter eos gestorum usque in presentem diem*»), atti Romauli, vol. 19, parte seconda, c. 455^{rv}, 16 agosto 1564; Giacomo di Giovanni bresciano è testimoniaio alla vendita (di una zimarra con trine per scudi 12,50) fatta da Angelo di Sessa a Francesco senese ed a sua figlia Olimpia, atti Romauli, vol. 36, c. 876^r, 7 dicembre 1581. Mastro Matteo qm Domenico bresciano tessitore è testimoniaio alla obbligazione di Giovanni Bernardino di Giorgio di Aversa, nei confronti di Cresca Sacerdote (scudi 6, residuo del prezzo di un giubbone e di un paio di calzoni di velluto riccio), atti Romauli, vol. 37, c. 749^r, 31 agosto 1583.

²⁶ Ercole Marone bresciano è testimoniaio alla obbligazione di Mosé «Arice» (dell'Arice) qm Vito di Capua (scudi 147,¼ per 9 pezze di tela fiorentina, 500 pezze di fettuccia di filo bianco tedesco) verso i mercanti Girolamo e Paolo Rozzi, atti Romauli, vol. 37, c. 704^r, 11 agosto 1583.

me, indicativi altresì dalla varietà ed ampiezza del commercio di capi d'abbigliamento.

Oltre a quanto si è visto per Graziosa Bonvisa, sui gioielli abbiamo solo il cenno «unius cinthe auree ambri et muschi» venduto da Leone Ascarelli alla presenza del bresciano Paolo qm Pietro Festa²⁷, mentre qualcosa di più possiamo dire circa gli arredi.

Caterina Belanti bresciana, albergatrice all'Orso all'insegna del Pavone era in rapporti d'affari con Crescenzo qm Angelo ed Emmanuele qm Leone di Ceprano: al primo doveva 80 scudi ricevuti in prestito senza interessi, e quant'altro egli avesse dovuto spendere per arreararle la locanda. Dice infatti il contratto: «in emendis bonis et suppellectilibus domus ad eius artem necessarijs»; lo stesso giorno, 1° ottobre 1572, Caterina si obbliga a pagare Emanuele Ceprano in rate mensili di scudi 15, scudi 96, per 415 pelli dorate ed argentate con smalti ed un tappeto lungo 12 palmi, circa due metri e mezzo²⁸.

Un'altra bresciana, Giulia qm Cristoforo Zucchini che gestiva quella stessa locanda in via dell'Orso all'insegna del Pavone si indebitò di 36 scudi con l'ebreo Lazzaro di Viterbo che le fornì 150 pelli di corame «ut dicitur d'oro et argento parte cositi et parte scolpiti di Fabriano»²⁹.

Un altro albergatore bresciano, Andrea qm Pietro Gandellini, oste in piazza san Giovanni in Laterano, acquistò da Aronne di Scazzocchia *alias* Romano, per sette scudi, due materassi di lana, due coperte grandi di lana, due pagliericci, banchi e tavole per due letti³⁰.

²⁷ Il prezioso oggetto fu acquistato da Claudia Galletta e dalla figlia Maddalena per 53 scudi d'oro, atti Romauli, vol. 18, parte seconda, c. 265^{rv}, 25 giugno 1562.

²⁸ Atti Romauli, vol. 27, cc. 699^v-700^r, 1° ottobre 1572.

²⁹ Atti Pascasio, vol. 13, alla data 24 agosto 1589. In quella locanda alloggiava il nobile Azzo Pallavicini di Parma che pochi mesi prima aveva ricevuto in prestito senza interessi scudi 23 da Beniamino Sedich detto Tedesco banchiere ebreo, *ibid.*, alla data 24 aprile 1589.

³⁰ Atti Pascasio, vol. 6, c. 806^{rv}, 10 settembre 1585.

Aurelio Bonomi bresciano è testimone nella casa di Angelica ragusea in Ponte alla locazione fattale da Davide di Angelo di Rignano per 14 giuli

Altri documenti riguardano la presenza di bresciani, ma solo come testi, in altri affari di ebrei, ed in particolare nella vendita di corami da parato³¹ ed infine la vendita per 295 scudi dell'arredamento d'una casa signorile fatta da Abramo qm Rubino Audon al magnifico Eufrazio Bornati.

Per quanto infine riguarda rapporti tra bresciani ed ebrei, abbiamo documenti relativi ad una compagnia d'uffici durata tre anni, tra un gentiluomo del cardinale Gian Francesco Gambarà ed alcuni ebrei che, per ricevere il denaro dovettero servirsi di un prestanome cristiano, e altri contratti di mutuo, quasi sempre però su pegno, o derivanti da precedenti obbligazioni, in cui Orazio ed Orinzia Chizzola si trovano invece dalla parte del debitore.

Il 3 febbraio 1578 Giacomo Zannuca di Orzinuovi, gentiluomo del cardinale Gambarà, ed attivissimo in questo genere di contratti (gli altri che ho trovato non sono però con ebrei) faceva compagnia d'ufficio con Giovanni Marchesano uno dei segretari apostolici della provincia della Marca, prestandogli cioè 100 scudi di moneta, garantiti dall'ufficio e dai suoi proventi, con l'interesse del 12 per cento. Prestarono fideiussione Consiglio di Israel ed Angelo di Sessa i quali poi dichiararono di essere i veri debitori dello Zannuca sollevando il Marchesano da ogni responsabilità ed offrendo la garanzia di Abramo qm Donato di Sessa padre di Angelo. Gli stessi ebrei restituirono il 31 marzo 1581 il denaro al gentiluomo del Cardinale³².

Nel 1589 lo Zannuca figura creditore di Salomone qm Elia Capponi nella somma di scudi 8 e si fa rilasciare una fideiussione da Isacco qm Ventura di Capua suocero del debitore³⁴; tre an-

al mese di «cinque pezzi di corame per una stantia con oro et argento fatti ad archetti, il tutto di pezze 150 in circa; una tavoletta piccola, due scabelli verde et un quadro di pittura», atti Romauli, vol. 37, cc. 10^r-11^r. 3 gennaio 1583.

³¹ Dionisio qm Domenico bresciano facchino, è testimonia in ghetto alla vendita di corami fatta da Salomone della Rocca a Giovanni e Domenico di Sebastiano Borla, atti Pascasio, 2, parte seconda, c. 286^r, 2 luglio 1582.

³² Atti Romauli, vol. 50, cc. 547^r-548^v, 5 luglio 1596, vedi in appendice.

³³ Atti Curto, vol. 2280, cc. 299^r-301^r, 3 febbraio 1578.

³⁴ Atti Pascasio, vol. 13, alla data 20 luglio 1589.

ni dopo riceve da Israel Provenzal, altro banchiere del ghetto, un accanto di 200 scudi sui 600 che ancora gli doveva per una compagnia d'uffici³⁵.

Debitori, invece, come si è detto sono i Chizzola, noti in Roma, attraverso altri documenti per un ventennio, dal 1571 al 1590³⁶. Orinzia Tappia moglie di Orazio qm Ottaviano Chizzola, nel timore di una esecuzione, si presentò al magnifico dottore Giovanni Arrigoni nobile mantovano giudice paladino e secondo collaterale della Curia capitolina per essere autorizzata, con le debite formalità, ad obbligarsi per 164 scudi con Mosé di Manasse detto il Coppolaro che aveva fornito merci ad Orazio. A garanzia del suo debito cedeva all'ebreo un censo annuo di scudi 1100 per il quale Luigi Castellani e Pier Paolo Fabi corrispondevano l'interesse annuo dell'otto per cento³⁷; successivamente e sempre nel marzo 1582, lamentando di aver dovuto «ob sinistram fortunam» impegnare quel censo, Orinzia si fa autorizzare dal magnifico dottore Fulvio Nicolini giudice or-

³⁵ Atti Pascasio, vol. 19, parte prima, c. 1^{rv}, 11 febbraio 1592.

³⁶ Orazio qm Ottaviano Chizzola (in questo o negli altri atti non sono segnate qualifiche nobiliari o comunque di «magnifico») dichiara di aver acquistato negli anni scorsi in Velletri da Antonio Tenori cento barili di vino, pagati però da Adriana de Bruno romana vedova di Antonio di Velletri e pertanto di sua ragione, atti Curto, vol. 2265, c. 433^r, 6 aprile 1571. Sei anni dopo, «pro domina Lucia filia Francisci de Utriculo et Antonio florentino hospite ad sanctum Joannem Lateranum coniugibus contra dominum Horatium Schizzolam brixiensem et magnificum dominum Laurentium Castellatum et Androsillam eius uxorem» fu eseguito un sequestro, A.S.R. Collegio dei Notari capitolini, atti Corvini, vol. 654, parte seconda, alla data 7 ottobre 1577; citazione contro Chizzola e sua moglie Orinzia per presentazione di documenti per atti Garzi, *ibid.*, alla data 18 dicembre 1577; ancora «pro Lucia qm Francisci» (questa volta è indicato «de Narnia», forse luogo di nascita della donna) contro i Chizzola che le dovevano scudi 36 nonché «una interulam seu camisiam et unum pannum listatum», sua spettanza per il baliatico di un loro figlio per lo spazio di anni due, *ibid.*, alla data 23 dicembre 1577. Infine, quattordici anni dopo, si addivene ad una concordia tra l'ospedale di santa Maria della Pietà da una parte ed Orinzia ed i suoi figli Ottaviano di anni 20 non ancora compiuti e Tamiria, per l'eredità lasciata da Vincenza Viaria de Riccis ava di Orinzia all'ospedale, per atti Maini notaro «Curiae Caesarum Camerae Apostolicae», atti Romauli, vol. 45, cc. 374^r-377^v, 418^r-422^r, 7 giugno 1591.

³⁷ Atti Pascasio, vol. 2, parte seconda, cc. 99^r-101^r, 13 marzo 1582.

dinario di Corte Savella a cedere allo stesso ebreo, il frutti di un altro censo, 40 scudi, che aveva con Antonio Albicini bicchieraro in Campo de Fiori ³⁸.

I rapporti dei Chizzola con gli ebrei erano ancora vivi nel 1589, allorché Israel Provenzale prestava loro venti scudi senza interessi ³⁹ e l'anno dopo, Samuele qm Durante del Sestiero loro duecento scudi ⁴⁰ e Israele qm Vitale Valprega ne dava 45,50 «gratis et amore», per otto mesi ⁴¹.

APPENDICE

1596 luglio 7

Abramo qm Rubino Audon vende al magnifico Eufrazio Bornati le seguenti masserizie:

Quattro stantie di corami cioè de oro et de argento, cioè una alta cinque pelli et mezza con colonne smaltate, et l'altra a fiore con colonne smaltate de rosso et l'altra a cordone et l'altra alla misura di Spagna

otto materazzi di lana parte de essi coperti de turchina bianca

otto coperte di lana bianca

quattro capezzali

quattro pagliaricci

³⁸ Atti Pascasio, vol. 2, parte seconda, cc. 125^r-126^v, 27 marzo 1582.

³⁹ Atti Pascasio, vol. 12, alla data 1° giugno 1589.

⁴⁰ A.S.R., Notari A.C., atti Ugolini, vol. 6913, cc. 65^r-66^v, 3 aprile 1590. La somma è restituita il 4 aprile 1591, *ibid.*, c. 65^r, a margine.

⁴¹ Atti Pascasio, vol. 8, c. 846^r, 3 giugno 1590.

Si riferiscono ancora a queste operazioni bancarie le dichiarazioni di Orinzia qm Pietro Tappia, di Orazio e di Ottaviano Chizzola, debitori, il 28 settembre 1590 di scudi 41 verso Israele Provenzale e di due altre partite di scudi 55 e scudi 52, atti Pascasio vol. 16, cc. 77^{rv}, 84^{rv}. Il 9 novembre dello stesso anno i Chizzola ricevevano in prestito altri 57 scudi, *ibid.*, c. 212^{rv}

quattro para de banchi et tavoli alla francese
 quattro forzieri de corami negri
 quattro tavolini con i loro corami
 nove sedie di corame rosso
 nove scabelli verdi
 una credenza incorniciata di noce
 una tavola per cucina
 una segetta da servitij
 otto candellieri de ottone
 un caldaro di rame con il suo trepiedi
 una tiella di rame con il cesto
 un paro di capofochi con dui trepiedi de ferro
 una padella con paletta et molle di ferro
 un pulsonetto di rame con un graticulo di ferro
 tre altri matarazzi con tre capezzali et pagliaricci
 tre para de banche et tavole
 dui padiglioni cioè uno di tela bianca et l'altro di trellicia
 rigato con loro tornaletto et cappelletto
 dieci coscineti di lana
 tre coperte di lana bianca
 quattro altri matarazzi
 sei coperte di lana bianca
 dui pagliaricci
 una lettiera con mezze colonne
 dui para de banche et tavole
 dui capezzali

quattro altri padiglioni, cioè uno di panno giallo raccamato
 di velluto turchino con suo cappelletto et tornaletto simile et
 l'altro di panno turchino guarnito de trine de più colori con
 cappelletto et tornaletto simile, l'altro di filaticcio verde et li
 fiocchetti con suo cappelletto et tornaletto, l'altro di filondente
 rosso et fittuccie di seta rossa con cappelletto et tornaletti simili.

Tutte le suddette robbe signate con il marco di detto Abramo
 cioè di R. et due A.

Atti Romauli, vol. 50, c. 547^{rv}.



MARIA GRAZIA TROMBETTA MORIANI

LE FONTI CLASSICHE DELLA POESIA DIDASCALICA DI CESARE ARICI

La ricca produzione di Cesare Arici, che ai suoi tempi suscitò tanti entusiasmi, è ormai dimenticata; a lui soltanto si accenna nei testi di letteratura italiana ed i suoi poemetti oggi non incontrano più il nostro gusto e non suscitano il nostro interesse, così appesantiti da preziosità, virtuosismi di stile, reminiscenze mitologiche. Tuttavia, possiamo affermare con lo Schioppa¹ che egli conserva ancora una certa vitalità per quella sua «precisione della forma, ...scorrevolezza del ritmo, ...potenza incisiva» e per quel suo «eccezionale virtuosismo descrittivo»² che è appunto uno degli elementi più caratteristici della sua poesia.

E indubbiamente non si può fare a meno di riconoscere alle sue opere alcuni innegabili pregi: se non quello della ispirazione, certamente quello di un verseggiare bello ed armonioso e dello stile elegante; ma soprattutto esse hanno un valore storico in quanto sono l'espressione di un'età e in quanto l'Arici con la sua poesia ha contribuito a tenere viva in Italia la purezza classica della lingua, facendo rifiorire ancora una volta la poesia didascalica prima del completo declino.

E' proprio con lui infatti, in quel periodo in cui il neoclassicismo portava ad ispirarsi all'arte antica, che prende nuovo vigore il poema didascalico e nella grande produzione di poemetti quelli di Arici sono gli unici che possono stare a con-

¹ V. SCHIOPPA, *Vitalità dell'opera di Cesare Arici poeta bresciano*, ed. Brescia, Vannini, 1971, in cui viene presentata una sintesi completa della contrastante critica sul poeta bresciano ed una analisi della sua poesia.

² cfr. V. SCHIOPPA, *o.c.* Presentazione, pag. 7.

fronto con quelli dell'Alamanni e del Rucellai. Dopo di lui, a causa anche dell'incalzare delle nuove teorie romantiche, questo ambiguo genere, che ormai non destava più alcun interesse, decade, e ciò fu la causa principale della dimenticanza in cui ben presto cadde anche l'Arici.

Nello sviluppo del poema didascalico lungo i secoli della nostra letteratura si erano avuti due generi: il poema georgico virgiliano, caratteristico del Rinascimento, e quello scientifico, modellato su Lucrezio, tipico del '700.

L'Arici ondeggiò sempre fra questi due generi, ma riuscì assai meglio in quello georgico perché più confacente alla sua natura ed al suo ingegno portato più alla descrizione che agli impeti lirici. C'è infatti in lui, e traspare dai suoi poemetti e dalle sue lettere³, uno spiccato amore per la vita campestre, che è sempre il motivo ispiratore dei suoi canti nei quali è evidente un desiderio nostalgico di vivere la vita dei campi: fu appunto quel suo modo di sentire la vita e gli spettacoli naturali che lo portò alla predilezione di Virgilio.

Bisogna anche tenere conto che l'Arici visse nei primi decenni del sec. XIX, in un'epoca così ricca di grandi rivolgimenti politici, di fronte ai quali egli non prese mai posizione decisa adeguandosi di volta in volta ad essi⁴. Partecipò invece

³ Cfr. a questo proposito per es. la lettera scritta al Monti il 12-10-1809 in: V. MONTI, *Epistolario*, raccolto, ordinato e annotato da A. Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1929-31, vol. III, pag. 297, e quella del 28-10-1833 alla contessa Paolina Tosi in: C. ARICI, *Opere*, Padova, Seminario, 1858, vol. IV, pag. 408.

⁴ In contraddizione con se stesso infatti l'Arici cantò prima Napoleone e il Re di Roma, per poi comporre l'inno nazionale all'Imperatore d'Austria ed esaltarne in altre liriche (Il porto franco di Venezia e le epigrafi per le esequie di Francesco I). Inoltre solo il Cocchetti (C. COCCHETTI, *Movimento intellettuale nella provincia di Brescia dai tempi antichi ai nostri*, Brescia, Lib. Ant. e Mod., 1880, pag. 108, 113, 130) nomina l'Arici tra i patrioti che si riunivano a confabulare nel sotterraneo di un antico monastero, in un cantinone, ma U. Da Como (U. DA COMO, *Brixia ad libertatem nata*, note e ricordi per la commemorazione del 1821, in: *I cospiratori bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi*, miscellanea di studi a cura dell'Ateneo di Brescia, 1924, pag. 30) dice che egli era gradito in quelle adunanze proprio per sviare le indagini della polizia austriaca e che lì «lo attraeva un bicchiere generoso di rosso vino, mentre per gli altri primeggiavano le intese, gli accordi, i presagi».

attivamente alla vita letteraria e alla lotta tra classici e romantici come ardente sostenitore del classicismo contro la nuova corrente e seguace del Parini⁵.

Inoltre importanza non secondaria nella sua formazione ebbe l'ambiente bresciano. Brescia era allora un centro letterario: c'era l'Università che accoglieva i cittadini più insigni e a Brescia vivevano i due fratelli Camillo e Filippo Ugoni, Francesco Gambaro il traduttore di Milton Girolamo Martinengo, A. Bianchi, Benedetto Del Bene, il latinista F. Borgno e tanti altri che ebbero rapporti di più o meno stretta familiarità con Arici. Anche il Foscolo e il Monti venivano spesso a Brescia e Cesare Arici partecipò certamente a questo fervore di studi letterari⁶: fu membro dell'Ateneo bresciano, ottenne la cattedra di belle lettere e poi di storia al liceo della sua città, fu membro dell'accademia della Crusca e membro onorario dell'Istituto Italiano di scienze, lettere ed arti. E nei suoi poemetti egli non ha fatto che seguire le regole del tempo sul genere didascalico: scelta di un soggetto utile e interessante, esposizione chiara e ordinata, ornamenti convenienti ed eleganti, tenendo sempre presente come guida e modello gli scrittori antichi.

Questa era la teoria dei retori del tempo⁷; ecco perché i poemetti didascalici hanno tutti una grande quantità di ornamenti che servivano a supplire l'aridità della materia trattata (e il Parini stesso ammetteva che era necessaria nei poemi didasca-

⁵ Su questo punto cfr. le lettere di Arici a B. Del Bene del 6-11-1818 (in C. ARICI, *Opere* o.c., vol. IV, pag. 371), al conte Paolo Tosi dell'11-11-1833 (in C. ARICI, *Opere*, o.c., vol. IV, pag. 409), a V. Monti del 12-7-1810 (in: V. MONTI, *Epistolario*, o.c., vol. III, pag. 372) e al I Ministro di M. Luigia duchessa di Parma del 1835 (riportata nell'art. di G.P. CLERICI, *M. Luigia d'Austria, C. Arici e il poemetto l'Elettrico*, in: *Risorgimento Italiano*, 1909, Torino, Bocca, vol. I, pagg. 639-61). In modo ancor più esplicito l'Arici si era scagliato contro il Romanticismo nella epistola *Alla Musa Virgiliana* (in: *Opere di Virgilio Maggiore*, tradotte da Cesare Arici, Brescia, Bettoni, 1822, vol. I). Inoltre cfr. lo studio della Sannoner (A. SANNONER, *L'ultimo cultore del genere didascalico: Cesare Arici*, estratto dai «Commentari dell'Ateneo di Brescia per il 1931-32», Brescia, Apollonio e C., 1932 X, cap. IV) in cui si dimostra con buone argomentazioni il non romanticismo del poeta.

⁶ cfr. C. COGNETTI, *Op. cit.* e A. ZANELLI, *C. Arici nella lotta tra Foscolo e Monti* in: «Ricreazioni letterarie», Brescia, a. I, 1883, n. 3.

⁷ cfr. D. STROCCHI, *Dello stile poetico*, 1836 e P. COSTA, *Della Elocuzione*, 1869.

lici molta invenzione)⁸ e lo stile poetico era considerato come qualcosa di esteriore che rivestisse in modo elegante i precetti e, tanto più questi erano ribelli alla poesia, tanto più il poeta che aveva cercato di metterli in versi era considerato bravo. A questa scuola furono educati il Monti, l'Arici e gli altri e, quando venivano pubblicate le loro opere, si esaltavano le immagini, le perifrasi artificiose, la varietà delle rime, l'armonia del verso⁹. In questa ricerca di virtuosismi, di invenzioni mitologiche, di metafore si esauriva il compito del poeta e nel poema didascalico, meglio che in ogni altra composizione, poteva trionfare l'imitazione.

Ed essa è sempre presente nei poemetti dell'Arici che gran poeta non è certamente, inutile negarlo, perché, anche se non di rado fu interprete squisito del sentimento campestre, tuttavia mancava di originalità e fu spesso troppo servile imitatore.

La presenza letteraria più viva nei suoi poemetti fu senz'altro quella di Virgilio. Essa è già assai evidente nel suo giovanile poemetto *La Coltivazione degli Ulivi* (1808) sia nella costruzione generale, nello stile, negli episodi. Virgiliano è l'argomento, tratto dal II. libro delle *Georgiche* che l'Arici segue molto da vicino nell'impostazione dei vari libri: invocazione a Minerva, elencazione dei diversi prodotti della terra nelle varie parti del mondo (*Georg.* L.II, vv. 107 sgg.), elogio della terra bresciana, come Virgilio aveva fatto l'elogio dell'Italia (*Georg.* L.II, vv. 136 sgg.), descrizione dell'arrivo della primavera, presente anche nel poeta latino (*Georg.* L.II, v. 336 sgg.), rievocazione dell'età dell'oro (*Georg.* L.I, vv. 125 sgg.), le varie cure dopo

⁸ G. PARINI, *Parere intorno al poema dell'Ab. Lorenzi*, in: *Opere*, Milano, 1802, vol. V.

⁹ cfr. a proposito del giudizio dei contemporanei su Arici le lettere del Giordani a Cesare Arici del 1-9-1810 (riportata in: A. BERTOLDI, *P. Giordani ed altri personaggi del suo tempo* in «Prose antiche di storia e d'arte», Firenze, Sansoni, 1900, pag.161) e del Leopardi a Cesare Arici dell'8-3-1819 (in: G. LEOPARDI, *Epistolario*, raccolto e ordinato da P. Viani, Firenze, le Monnier, 1864, vol. I, pag. 142). Inoltre: L. CORRER, *Vita di Cesare Arici*, in «Biografie degli Italiani illustri» a cura di E. de Tipaldo, Venezia, Alvisopoli, 1836, III, pag. 491; AB. F. BECCHI, *Elogio di Cesare Arici*, in «Prose editte e inedite dell'Ab. F. Becchi», Firenze, Campolini, 1845, pp. 217 sgg.; G. GALLIA, *Su Cesare Arici*, nei Comm. dell'At. di Brescia, 1872, pp. 355 sgg.; F. MORDANI, *Elogio storico di Cesare Arici*, in «Prose varie», Torino, Salesiana, 1881, pp. 42 sgg.; G. ZACCOVIC, *Cesare Arici della vita e delle opere*, Padova, Prosperi, 1888.

la piantagione (*Georg.* L.II, vv. 145 sgg.), esortazione ai contadini (*Georg.* L.III, vv. 34 sgg.).

Ma, oltre che nell'impostazione, l'Arici imitò Virgilio in molti punti, in cui i suoi versi non sono che una parafrasi di quelli latini e coincidono quasi talvolta con la traduzione che egli veniva portando a termine contemporaneamente alle sue opere originali. Inoltre egli attinge i suoi precetti anche da Varone, Catone, Columella e, tra i contemporanei, dall'opera dell'agronomo veronese Benedetto Del Bene, *Dei lavori al suolo degli Ulivi* (che qui si tralascia però di confrontare limitando lo studio alle sole fonti classiche). A conferma di ciò, si confrontino i seguenti passi. Nel I libro, a proposito del terreno adatto all'ulivo, scrive Arici:

*Non presso a le sorgenti acque, né presso
A la palude, ama il terren leggiero
Il casto ulivo, a cui minuta ghiaia
Arte o natura abbia commisto...*

Precetto questo derivato da Virgilio:

*Tenuis ubi argilla et dumosis calculus arvis,
Palladia gaudent silva vivacis olivae.*

(*Georg.* L.II, vv. 179-180)

e che Arici aveva così tradotto:

*.....E pria lo steril colle
E la terra difficile, d'argilla
Tenue commista e di pietruzze, alberga
La fronde volentier della vivace
Palladia uliva.....*

Anche Columella aveva scritto:

*Aptissimum genus terrae est oleis, cui glarea subest,
si superposita creta sabulo admista est.*

(*De Re rust.* L.V, cap. 8)

E a Columella si ispira ancora per ciò che segue:

*Né il dilicato a Palla arbor diletto
Sede otterrà non degna e perigliosa
Nelle valli remote, in ardue cime
Di gran monti, 've Borea signoreggi;
Ma ben dove perduto ogni suo primo*

*Impeto rotto dagli avversi monti;
Mite si spazia per gli aperti piani.*

(*Colt. degli Ulivi*, L.I)

*Sed neque depressa loca neque ardua, magisque
modicos clivos amat, quales in Italia Sabinorum
vel tota provincia Baetica videmus.*

(*De re rust.* L.V, cap. 8)

Sempre nel I libro, quando Arici descrive il modo di piantare l'ulivo, si serve di una similitudine virgiliana:

*.....il terren cava
Ad uguali distanze; e tal fra loro
Servin gli scavi aperti ordine e legge,
Quale appunto distinta in partimenti
Bene instrutta coorte in giuste file
Si devolve e compon nei lati campi,
Pria che gli ordini in un confonda
E turbi l'animosa tenzone.*

*Ut saepe ingenti bello cum longa cohortis
explicuit legio, et campo stetit agmen aperto
derectaeque acies, ac late fluctuat omnis
aere renidenti tellus necdum horrida miscent
proelia, sed dubius mediis Mars errat in armis.
Omnia sint paribus numeris dimensa viarum*

(*Georg.* L.II, vv. 280 sgg.)

Quel che si legge della potatura nel I libro:

*Ma non voler con importuna offesa
Ferir la pellicina onde s'avvolge
Il pianton primaticcio.....*

è attinto invece a Catone:

Cum praecides, caveto ne librum convellas.

(*De Agricultura*, cap. XL)

e a Columella:

*.....et quam recentissimas taleas recidito, ita ut ne corticem
aut ullam aliam partem, quam qua serra praeciderit, laedas.*

(*De re rust.* L.V, cap. 9)

Da essi deriva l'Arici ancora i precetti intorno alle talee:

*Pria che l'abbia il terren, vuolsi l'estremo
Capo della talea nel pecorino
Sterco o d'altro animale avvolger tutto.*

(*Colt. degli Ul. L.I.*)

.....*fimoque bubulo summam taleam oblitito*

(*De Agr. cap. XLVI*)

*Sed oportebit talearum capita et imas partes mixto fimo
cum cinere oblinire, et ita totas eas immergeri. ut putris
terra digitis quatuor alte superveniat ...*

(*De re rust. L.V, cap. 9*)

La descrizione dell'arrivo della primavera, ancora nel I libro, è di chiara ispirazione virgiliana:

*Non altri giorni accompagnar cred'io,
La nascente natura, allor che prima
Ebber moto le stelle, e per le selve
corser le agreste fere...*

(*Colt. degli Ul. L.I*)

*Non alios prima crescentis origine mundi
Inluxisse dies aliumve habuisse tenorem
Crediderim: ver illud erat.....*

.....
Immissaeque ferae silvis et sidera coelo.

(*Georg. L.II, vv. 336 sgg.*)

e vi si trovano addirittura le stesse parole usate dall'Arici nella traduzione del passo virgiliano:

*Non altri giorni accompagnâr, cred'io
La nascente natura.....
.....allor che prima
Ebbon luce gli armenti.....*

.....
*.....e le belve a la foresta
Corsero, e gli astri scintillâr su in cielo.*

(*Georg. trad. di Arici*)

Ad Ovidio invece si ispirò Arici per la descrizione dell'età dell'oro:

*Età si volse, e il mondo era fanciullo
 Che la spontanea terra ai primi figli
 Offria non culta il vitto e correan latte
 I fiumi e mel stillavano le querce;
 Né sotto il raggio si moria del sole
 L'adusto mietitore, e chino a terra
 Non dirompea la gleba arsiccia e dura;
 Né il robusto villan del cittadino
 Era vil servo, e per balzelli e censi
 Dal rapace ladron vedeasi tôrre
 Il caro armento e i lagrimati buoi.
 Ma come cesse il buon Saturno al figlio
 L'imperio delle cose, al mondo uscìro
 La solerte fatica e l'ingegnosa
 Inopia, ed al timor giunta la speme;
 Né patì che torpente codardia
 Possedesse il suo regno.*

(Colt. degli Ul. L.I)

*Aurea prima sata est aetas, quae, vindice nullo,
 Sponte sua, sine lege fidem rectumque colebat.
 Poena metusque aberant nec verba minantia fixo
 Aere legebantur: nec supplex turba timebat
 Iudicis ora sui; sed erant sine vindice tuti.*

.....
*Ipsa quoque immunis rastroque intacta, nec ullis
 Saucia vomeribus per se dabat omnia tellus,
 Contentique cibus nulla cogente creatis,*

.....
*Flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant
 Flavaque de viridi stillabant ilice mella.*

(Ovidio, *Met.* L. 1, vv. 89 sgg.)

Seguono ancora numerosi gli spunti classici nei libri seguenti:

.....*Alta barriera
 Fe' lor dintorno con pungente spino,
 Che di sproni acutissimo guernito
 Allontanò le belve e i setolosi
 Ispidi fianchi di maiali e buoi.*

(Colt. degli Ul. L.II)

*Texendae saepes etiam et pecus omne tenendum,
Praecipue dum frons tenera imprudensque laborum;
Cui super indignas hiemes solemque potentem
Silvestres uri adsidue capraeque sequaces
Inludunt, pascuntur oves avidaeque iuvencae;*

(Georg. L.II, vv. 371 sgg.)

Per la raccolta delle olive, per esempio, nel L.IV, l'Arici ha attinto a Varrone:

*Ma badi ognun che il ramoscel non vegna
Col frutto anch'esso, o si sconscenda, e scemi
Il venturo ricolto o lo danneggi;
Vuolsi còrre le bacche ad una ad una,
E con man ne' graticci anco riporle.
Ove non giungan mani od altro ingegno
Che può l'arte additar, scotasi lieve
Il fuso a' piedi con leggera canna,
Ché obbedienti lasceranno i rami,
Ove sieno mature, a picciol scossa;*

*Voce corse non vera, a cui più fede
Acquistò fra gli stolti esperienza
E veder torto: che non tutti gli anni
Si fecondasse il sempreverde Olivo.*

(Colt. degli Ul. L.IV)

*De oliveto oleam quam manu tangere possis e terra ac scalis,
legere oportet potius quam quaterere, quod et, quae vapulavit,
macescit, nec dat tantum olei. Quae manu stricta, melior ea
quae digitis nudis, quam illa quae cum digitabulis...
Quae manu tangi non poterunt, ita quati debent, ut harundine
potius, quam pertica feriantur..... Saepe enim ita percussa
olea, secum defert de ramulo plantam, quo facto, fructum
amittunt posteri anni. Nec haec non minima causa, quod oliveta
dicant alternis annis non ferre fructus aut non aequae magnos.*

(Varrone, *De re rust.* L.I, cap. 55)

Precetti questi riportati anche dall'Alamanni nella sua *Coltivazione* (L.IV, vv. 49 sgg.), da Plinio (*Hist Nat.* L.15, capitolo III) e da Pier Vettori in *Le lodi e la Coltivazione degli Ulivi*.

Ancora da Varrone sono presi i precetti intorno alla spremitura delle olive:

*Soavemente il liscio pavimento
Leggero ingombri; e con man si diradi
Spesso, acciò non ammuffi o pigli odore.
Con placido fermento ivi l'estrema
Maturità conoscono le olive.*

(*Colt. degli Ul. L.IV*)

*Haec, de qua fit oleum, congeri solet acervatim in dies
singulos in tabulata, ut ibi mediocriter fracescat.....
Olea lecta si nimium diu fuerit in acervis, calore fracescit
et oleum foetidum fit. itaque si nequeas mature conficere, in
acervis jactando ventilare oportet.*

(*De re rust. L.I, cap. 55*)

Quando invece nel libro I l'Arici si rivolge a Venere, ha presentato la bella protasi del poema di Lucrezio:

*.....Del santo
Tuo spirito opra è la vita; e dove inchini
Lieto lo sguardo, germina la terra
Consapevole: a te con largo moto
Ride il ciel di purpureo almo splendore,
E pieni del tuo nume i pinti augelli
Il tuo venir significando cantano.
Per te fecondo è il mar...*

(*Colt. degli Ul. L.I*)

.....
*.....per te quoniam genus omne animantum
Concipitur visitque exortum lumina solis:
Te, dea, te fugiunt venti, te nubila coeli
Adventumque tuum, tibi suavis Daedala tellus
Summittit flores, tibi rident aequora ponti
Placatumque nitet diffuso lumine coelum.
Nam simul ac species partefacta est verna diei,
Et reserata viget genitabilis aura Favoni;*

(*De rerum natura, L.I*)

a cui si ispirò anche nell'invocazione a Venere che apre il IV libro della *Pastorizia*.

Con questo poemetto (1814), senz'altro l'opera migliore di Arici, scritto dopo il *Corallo* (1810) in cui era stata più fre-

quente l'imitazione dei settecentisti (Mascheroni, padre Roberti, Pongelli), il poeta bresciano ritorna alla più rigida ortodossia classicista e al poema georgico, sforzandosi in essa di «raccolgere quanto al peregrino argomento concedeva l'imitazione della natura, la favola e l'affetto animatore delle immagini»¹⁰.

La fonte principale è ancora Virgilio, e precisamente il III libro delle *Georgiche* che, come il II nella *Coltivazione degli Ulivi*, Arici segue fedelmente: si parla infatti nei sei libri, in cui è diviso il poema, delle varie razze delle pecore, del modo migliore di allevarle, dei loro accoppiamenti e quindi delle cure dovute alla lana e dei rimedi contro le malattie del gregge. Inoltre l'Arici alterna ai precetti il racconto di alcuni episodi alla maniera di Virgilio.

Un esempio, fra tanti, di reminiscenza virgiliana:

*E queta la giovenca iva frattanto
Pascendo erbe e virgulti, e con lusinghe
Concitava alle pugne i fieri amanti.*

(*Pastorizia*, L.I)

*..... et saepe superbos
Cornibus inter se subigit decernere amantes.
Pascitur in magna Sila formosa iuvenca.*

(*Georg.* L.III vv. 217 sgg.)

e tale passo era stato dallo stesso Arici così tradotto:

*..... e spesso anco con vezzi
E con lusinghe a battagliar fra loro
Incita con le corna i fieri amanti.
Pasce lieta l'amanza in verdi paschi.*

Da notare la corrispondenza tra l'originale di Arici e la sua traduzione del passo latino.

Sempre nello stesso libro:

*..... il docil collo
Piega il destrier, per vie lunghe traendo
I carri poderosi.....*

(*Past.* L.I)

¹⁰ cfr. la lettera del 30-10-1814 con cui Arici dedicò al conte Paolo Tosi la sua opera e premessa all'edizione del 1814.

richiama:

Belgica vel molli melius feret esseda collo.

(Georg. L.III, v. 204)

..... o meglio alle carrette

Belgiche il collo ancor tenero inchina.

(Trad. dell'Arici)

E nel libro II:

Sien lungi irti vepraj, lunge infecondi

Di triboli e di spini orrendi campi

(Past. L.II)

ricorda:

Si tibi lanitium curare, primum aspera silva

Lappaeque tribolique absint;

(Georg. L.III, vv. 384-385)

Ancora nel libro II i versi sull'amore:

Forse non vedi ancor del giovinetto,

Cui sta sopra co' stimoli pungenti

Il crudo amor, perduta irne la mente

E sviato il pensier dietro a le care

Forme di vista verginella?

(Past. L.II)

ricordano quelli di Virgilio:

Quid iuvenis, magnum cui versat in ossibus ignem

Durus amor?

(Georg. L.III, v. 258)

Pure virgiliani sono i seguenti precetti nel libro III:

Quando appunto maggior cresce la sete

L'estiva ora del giorno, a puri fonti

Abbeverar vuolsi l'armento, e gli arsi

Petti irrigar di viva onda lucente

(Past. L.III)

Inde, ubi quarta sitim coeli collegerit hora,

.

Ad puteos aut alta greges ad stagna iubebo

Currentem ilignis potare canalibus undam

(Georg L.III, vv. 327 sgg.)

*Segua l'amico delle greggi, il forte
Animoso mastin, di ferree punte
Armato il breve collo; abil difesa
Incontro al lupo assalitor.....*

(*Past.* L.III)

*..... Numquam custodibus illis
Nocturnum stabulis furem, incursusque luporum
Aut impacatos a tergo horrebis Hiberos*

(*Georg.* L.III, vv. 406 sgg.)

Ancor più numerose sono le reminiscenze virgiliane nel libro IV, in cui si parla degli accoppiamenti, argomento che il poeta latino trattò ampiamente nel libro III delle *Georgiche*; anzi alcuni passi sono proprio delle perifrasi dei passi latini e vi si trovano versi identici a quelli usati dall'Arici nella sua traduzione:

*E se dell'agne ode il belar frequente,
Immemore dei paschi e di se stesso,*

.

*Strugge della sua vista a poco a poco
La femmina, e le forze al maschio emunge*

(*Past.* L.IV)

*Carpit enim vires paulatim uritque videndo
Femina, nec nemorum patitur meminisse nec herbae*

(*Georg.* L.III, vv. 215-16)

Quando poi canta gli effetti dell'amore sull'uomo:

*Vigilando alla notte, il mar turbato
Di subite procelle a nuoto ei passa;
L'onda con l'onda invan si mesce e tuona
Il nimbifero Giove, e muggian l'acque
Orribilmente infrante agl'ardui scogli.*

l'Arici ha presente il passo virgiliano in cui si allude a Leandro che passava di notte, a nuoto, l'Ellesponto per visitare l'amata Ero:

*..... Nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat caeca serus freta; quem super ingens
Porta tonat coeli, et scopulis illisa reclamant
Aequora.....*

(*Georg.* L.III, v. 259 sgg.)

passo così tradotto:

*Vigilando alla notte, il mar turbato
Di subite procelle a nuoto ei passa;
La porta ampia del cielo intorno tuona
Sovra il suo capo e infrante ai duri scogli
Rimugglian l'onde.* (Georg. trad. di Arici, L.III)

L'immagine del vecchio ariete:

*..... e quando egro il combatte
Un qualche morbo o lo travaglia quella
Che de' mali è il peggior, morte vicina,
Dall'agnelle il rimovi, e al generoso
Ozio del prode e al suo invecchiar perdona* (Past. L.IV)

è anch'essa esemplata sui seguenti versi virgiliani:

*Hunc quoque, ubi aut morbo gravis aut iam segnior annis
Deficit, abde domo, nec turpi ignosce senectae* (Georg. L.III, vv. 94-95)

così tradotti da Arici:

*Questo pur chiudi nelle stalle, ov'egli
Ammali, o dell'etade al crescer manchi
E al generoso suo invecchiar perdona.* (Georg. trad. di Arici, L.III)

E ancora:

*Né più d'uno al lavor dolce consenti
.
E permetti che a lui pingui pasture
Ne' tuoi campi verdegghino, e il fiorente
Citiso, e il salcio amaro, e l'aspra avena,
Che al ber lo adeschi e lo ricrei
Di nuove forze.....* (Past. L.IV)

*Florentesque secanherbas fluviosque ministrant
Farraque, ne blando nequeat superesse labori* (Georg. L.III, vv. 126-127)

*Dansi a lui morbid'erbe, onde vivaci,
E buon frumento; onde non manchi al dolce
Lavoro.....* (Georg. trad. di Arici, L.III)

Infine nel libro VI, in cui il poeta parla delle malattie degli armenti, ancora frequenti sono i passi che ci richiamano Virgilio. Per esempio:

*Difficil opra invero, e alle felici
Grazie di Pindo avversa, a seguir resta;
.
Pur se a verace utilità congiunti
Saran miei versi.....;* (Past. L.VI)

*Nec sum animi dubius, verbis ea vincere magnum
Quam sit, et angustis hunc addere rebus honorem*
(Georg. L.III, vv. 288-89)

Ma ancora più da vicino richiamano le *Georgiche* i versi seguenti:

*La pecorella che vedrai soletta
Cercar spesso fresc'ombre, e dello stuolo
Andar l'ultima, o starsi in mezzo al campo
Pascendo al suol corcata, ed alla tarda
Notte venir raminga alle capanne;
Quella al certo segreta ira consuma
D'occulto morbo;* (Past. L.VI)

*Quam procul aut molli succedere saepius umbrae
Videris aut summas, carpentem ignavius herbas,
Extremamque sequi, aut medio procumbere campo
Pascentem, et serae solam decedere nocti*
(Georg. L. III, vv. 463 sgg.)

*La pecorella che vedrai lontana
Cercar spesso molli ombre, e senza lena
Le somme erbe brucarsi, e dello stuolo
Venir l'ultima o starsi in mezzo al campo
Pascendo rannicchiata, ed alla tarda
Notte mover soletta a le capanne*
(Georg. trad. di Arici, L.III)

..... *Le oppilate nari*

*Mandan sangue; interrotto, dai precordj
Move affannoso il respirar; spumeggia
La bocca, e in sangue appar l'occhio vermiglio.
Al concetto calore apri una via,
E gli ardor temprà col ferir la vena
Giù nella bifid'unghia o a le mascelle;*

(*Past.* L.VI)

*Quin etiam, ima dolor balantum lapsus ad ossa
Cum furit, atque artus depascitur arida febris,
Profuit incensos aestus avertere, et inter
Ima ferire pedis salientem sanguine venam,*

.
*Tum vero ardentes oculi atque attractus ab alto
Spiritus, interdum gemitu gravis, imaque longo
Ilia singultu tendunt; it naribus ater
Sanguis, et absessas fauces premit aspera lingua*

(*Georg.* L.III, vv. 457 sgg.)

*Che se il cupo dolor s'interna e mesce
Fin dentro l'ossa, e febbre arde e consuma
Delle pecore i corpi, allor fie buono
Aprir varco agli ardori, e fra l'estreme
Unghie del piè ferir la vena, ond'esca
Fervido il sangue;*

..... *allor con gli occhi accesi:*

*Di gemiti interrotto dal profondo
Petto si volge anelito affannoso,
E lungo singhiozzar tende ambo i fianchi;
Atro si fonde per le nari il sangue,
E tra le anguste fauci aspra è la lingua*

(*Georg. trad. di Arici,* L.III)

*Quando ferve la quarta ora del giorno
Li ritraggi al coperto, o dove scende
Rimota opaca valle, o dove negra
D'elci foresta in queta ombra si giaccia;*

(*Past.* L.VI)

*Aestibus at mediis umbrosam exquirere vallem,
Sicubi magna Iovis antiquo arbore quercus
Ingentes tendat ramos, aut sicubi nigrum
Ilicibus crebris sacra nemus accubet umbra*

(Georg. L.III, vv. 330 sgg.)

..... Allorché ferve
Il mezzodì, cerca le valli opache,
E dove la robusta ampia di Giove
Antica quercia largamente i rami
A sé sporge d'intorno, o dove negra
D'elci foresta in queta ombra si giaccia

(Georg. trad. di Arici, L.III)

Altri precetti sono invece derivati, anche in questo poemetto, dal *De re rustica* di Columella (Libri VI e VII, in cui si tratta appunto dell'allevamento del bestiame) e dal *De re rustica* di Varrone (L.II).

*Varia, secondo il clima e la natura
Del suol che le ricetta, indole e forma
Traggon le pecorelle.....*

(Past. L.I)

..... *Pecudes, pro regionis caelique tatu et habitum
corporis et ingenium animi et pili colorem gerant*

(Col. *De re rust.* L.VI, cap. I)

..... *non lo percuoti
Disonesto e garrendo non consenti
Che paura lo assaglia e dolcemente
Lo scorgi, e il fischio consueto intenda.
Più che il vincastro e il corniol ferrato
Reggalo il fischio; e le percosse e il molto
Garrir nemico oblia, che a miti spirti
Vuolsi miti adoprar modi e parole*

(Past. L.VI)

*Tum qui sequitur gregem, circumspectus ac vigilans (.....)
magna clementia moderetur; idemque propior quia silent,
et in agendis recipiendisque ovibus adclamatione ac baculo
minetur: nec unquam telum emittat in eas: neque ad his
longius recedat: nec aut recubet, aut considat.*

(Col. *De re rust.* L.VII, cap. 3)

*Ma pria bada al terreno, all'acque, ai siti
Dove sorga l'ovile, perché non abbia
Di trasporto mestieri, ogni qual volta
Ti patisca l'armento. Aprico e sgombro
Monti alcun poco il suolo, e non ricorra
Ivi l'acqua dai solchi e vi s'arresti.*

.....
..... *Ampio e capace il varco
Sia dell'ovile, e ben disgombro e piano* (Past. L.II)

*Sed omnia stabula sic ordinentur, ne quis humor influere
possit et ut quisque ibi conceptus fuerit, quam celerrime
rilabatur,..... Lata bubilia esse oportebit pedes decem
vel minime novem.* (Col. *De re rust.* L.I, cap. VI)

*E permetti che a lui pingui pasture
Ne' tuoi campi verdeggino, e il fiorente
Citiso, e il salcio amaro, e l'aspra avena,
Che al ber spesso lo adeschi, e lo ricrei
Di nuove forze.....* (Past. L.VI)

..... *praeterea quod ante admissuram diebus XXX
arrietibus ac tauris datur plus cibi, ut vires habeant.*
(Varr. *De re rust.* L.II, cap. 1)

..... *e come al quinto mese i parti
Spongon le madri, nel dicembre avrai
Senza molto indugiar tutti gli agnelli* (Past. L.VI)

*Ovis praegnas est diebus CL; itaque fit partus exitu
autumnali,...* (Varr. *De re rust.* L.II, cap. 2)

Altre volte invece l'Arici, pur avendo presente il suo modello, non lo segue così da vicino. Per esempio, la bella descrizione del montone merino (Tra le iberiche madri alto si estolle...) nel libro II è ben riuscita sul piano espressivo, anche se è un po' più fredda di quella virgiliana (*Georg.* L.III, vv. 52 sgg.); come pure suggestiva e sentita è la descrizione della primavera che apre il libro III (Sento l'aura d'april; sento commosso.....) ispirata forse all'autore dalla primavera virgiliana del libro delle *Georgiche*,

ma non tanto da risultarne condizionata. Efficace risulta anche il confronto tra il nostro clima e quello nordico (Non così tra le nordiche contrade.....) che non sfigura accanto ad un analogo virgiliano (*Georg.* L.III, vv. 352 sgg.). In questi passi però l'Arici ha tratto da Virgilio soltanto qualche pregio esteriore e rimane sempre ben lontano dall'anima virgiliana.

Per esempio il passo del libro III in cui Arici esorta il pastore a fare accoppiare i montoni uno per volta per evitare le lotte tra i maschi:

*Più d'un, diss'io, non vada ad accoppiarsi
De' tuoi merini; perocché feroci,
D'umili e queti, gelosia li rende;
E a battagliar fra loro orribilmente
Amor li porta e in vane ire consuma.*

.

..... *Fiero l'un l'altro*

Guata e incalza, e i rivali abbandonando

Le contese consorti, a la battaglia

Chinano i duri capi e si van contra

Resistendo superbi; e ai disperati

Alterni colpi tremano le selve.

Certo al furor che li trasporta, al suono

Delle percosse, al sangue atro che gronda,

Tu diresti mortale esser la pugna,

E che agli urti e agli scontri o l'uno o l'altro

De' concorrenti arieti soccomba;

(*Past.* L.III)

Pascitur in magna Sila formosa iuvenca:

Illi alternantes multa vi proelia miscet

Vulneribus crebris; lavit ater corpora sanguis,

Versaque in obnixos urgentur cornua vasto

cum gemitu: reboant silvaeque et longus Olympus

(*Georg.* L.III, vv. 219 sgg.)

segue fedelmente il passo delle georgiche, di cui è una lunga parafrasi (cfr. anche la traduzione fattane dall'Arici); manca però di quel senso sacro e misterioso della vita e dell'amore che spira invece dai versi virgiliani.

Invece nel poemetto successivo *L'Origine delle Fonti* (1833), come nel postumo frammento dell'*Elettrico* (1838), l'Arici si allontana alquanto dalla poesia georgica per rifarsi piuttosto

alla poesia scientifica del '700¹¹, e a Lucrezio in particolare, a cui si ispira per esempio all'inizio del II libro:

*Come augel, che da lochi imi levando
Le non timide penne inver' gli aperti
Floridi colli a se medesmo applaude
Con l'ali incontro al sole; e a le serene
Aure s'allegra spaziando e canta:
Così l'animo mio sorge rapito
've lieta irradia immortal luce; e vago
Di più nobil mete inebriarsi
Gode a fonti non tocchi, e le cagioni
Del mondo occulte rivelar cantando,*

(*L'Orig. delle Fonti*, L.II)

*Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo. Iuvat integros accedere fontis,
Atque haurire, iuvatque novos decerpere flores,
Insignemque meo capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarint tempora Musae.
Primum quod magnis doceo de rebus, et artis
Religionum animum nodis exolvere pergo;
Deinde, quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, musaeo contingens cuncta lepore.*

(*De rerum nat.* L.IV vv. 1. sgg.)

E ancora la descrizione ariciana dell'interno dei monti nel libro II si ispira a quella di Lucrezio nel libro VI, in cui il poeta latino parla appunto della compagine della terra:

*..... Di tegghie e di lambicchi,
Sovrastanti a grand'arco in su gli abissi,
E di volte ricurvi e di sifoni
Fu supposto comporsi il vano immenso
De' gran monti: distinti infino al cupo
Di gironi, di baratri, di pozzi,
Dentro cui d'ogni banda ondeggi e frema
Del circostante mar l'acqua diffusa;*

(*L'Orig. delle Fonti*, L.II)

¹¹ Lo stesso argomento era stato trattato da C.B. CORNIANI, nel poemetto *I Fonti* (1797), e dal verseggiatore G. ROVATTI, che aveva scritto in versi sciolti un poemetto intitolato anch'esso *L'origine delle Fonti*.

..... et imprimis terram fac ut esse rearis
 Subter item, ut supera ventosis undique plenam
 Speluncis multosque lacus multasque lacunas
 In gremio gerere, et rupes deruptaque saxa;
 Multaque sub tergo terrae flumina tecta
 Volvere vi fluctus, submersaque saxa putandum est.

(*De rerum nat.* L.VI, vv. 535 sgg.)

E quando l'Arici parla del Nilo, ha certamente presente un passo di Lucrezio:

*Ma, o che dell'anno a certi tempi abbondi
 La niliaca riviera e tra le ripe
 Mal contenuta le soverchi e passi;
 O che rimpetto il mar gonfio le sorga
 Là dove mette capo e la contrasti
 (Ché spirando l'etesie aure soavi
 Contro Aquilone, allentano e a ritroso
 Sospingon l'acque e la sorgente ond'elle
 Gittansi al largo e immobili si stanno)
 Qual ch'ella sia che il moto ne governi
 Alta cagion, non è di che ammiri
 sol di quel fonte sopr'agli altri antichi:*

(*L'Orig. delle Fonti*, L.I)

*Nilus in aestatem crescit, campisque redundat
 Unicus in terris, Aegypti totius amnis.
 Is rigat Aegyptum medium per saepe calorem,
 Aut quia sunt aestate acquilones ostia contra,
 Anni tempore eo, qui etesiae esse feruntur:
 Et contra fluvium flantes remorantur et undas
 Cogentes sursus replent coguntque manere.
 Nam dubio procul haec adverso flabra feruntur
 Flumine, quae gelidis ab stellis axis aguntur.
 Ille ex aestifera parti venit amnis ab austro
 Inter nigra virum percocto saecla colore
 Exoriens penitus media ab regione diei.
 Est quoque uti possit magnus congestus harenae
 Fluctibus adversis oppilare ostia contra,
 Cum mare permotum, ventis ruit intus harenam.
 Quo fit uti pacto liber minus exitus amnis
 Et proclivis item fiat minus impetus undis.*

*Ft quoque, uti pluviae forsitan magis ad caput ei
Tempore eo fiant, quo etesia flabra aquilonum
Nubila coniciunt in eas tunc omnia partis.*

(*De rer Nat L.VI, vv. 712 sgg.*)

e nel libro II, a proposito delle acque sotterranee:

*E fu creduto ancor che per cotanto
Cammin, dal mare travasando ai monti,
Per sì rinfrante vie, per sì diverso
E di terre e di sabbie e di macigni
Rivolgimento il salso umor ponesse
L'ostica amaritudine e i rodenti
Sali, ond'è carco e putido e spiacente*

(*L'Orig. delle Fonti, L.II*)

è agevole cogliere lo spunto ispirativo in Lucrezio:

*Postremo, quoniam raro cum corpore tellus
Est, et conjunctas oras maris undique cingens,
Debet, ut in mare de terris venit umor aquai
In terras itidem manare ex aequore salso.
Percolatur enim virus, retroque remanat
Materies umoris, et ad caput amnibus omnis
Confluit, inde super terras redit agmine dulci
Qua via secta semel liquido pede detulit undas.*

(*De rer. Nat. L.VI, vv. 631 sgg.*)

A Ovidio invece sembra aver attinto Arici per il passo seguente:

*Ne' quattro, come allor parve, elementi,
Passibil parve ancor di ciascheduno
L'essenza, e l'un per l'altro ingenerarsi
Alternamente: uscir dall'aria il foco,
Quella da questo; dalla terra l'acqua
Farsi, e da questa indi la terra e l'aria,
Freddandosi stiparsi in vergin fonte
Così da tutto esser potea
Ingenerato costaggiù: crearsi
Dal contrario i contrarij, e del creato
Ogni sostanza trasmodarsi uscendo
Dai primi aspetti, e forme e qualità
Impetrando, degli anni all'operoso
Volgere e al vario adoperar de' sensi*

(*L'Orig. delle Fonti, L.III*)

*Quattuor aeternus genitalia corpora mundus
 Continet. Ex illis duo sunt onerosa suoque
 Pondere in inferius, tellus atque unda, feruntur;*

.....*Resulataque tellus*

*In liquidas rorescit acquas, tenuatus in auras
 Aëraque umor abit, dempto quoque pondere rursus
 In superos aër tenuissimus emicat ignes.
 Inde retro redeunt idemque retexitur ordo;
 Ignis enim densum spissatus in aera transit,
 Hic in aquas; tellus glomerata cogitur unda.
 Nec species sua cuique manet rerumque novatrix
 Ex aliis alias reddit Natura figuras*

(*Metamorf.* L. XV, vv. 239 sgg.)

E del resto lo stesso Arici confessò di essersi ispirato al «civile Catullo, al grave e meditato Lucrezio, e in particolar modo all'ottimo Virgilio»¹² e si ritenne alquanto soddisfatto del risultato in quanto gli parve «d'aver ottenuto tutto quello splendore di verso che dipende dal vario colorito di stile e d'armonia consentanee al vario effetto ed ai concetti...»¹².

In questo suo ultimo poemetto è diminuito anche l'uso della mitologia perché mutato era nel frattempo anche il gusto letterario, ma non manca del tutto perché in alcuni passi esso ritorna (per esempio la favola di Alfeo e di Aretusa nel libro III, narrata da Ovidio nel libro V delle *Metamorfosi* ai vv. 573 sgg.).

I riferimenti e gli episodi mitologici sono invece assai frequenti nei precedenti poemetti, come d'altra parte era richiesto dall'uso del tempo.

Essi costituiscono però soltanto un elegante, ma freddo ornamento ormai troppo lontano dal poeta che non lo sente e cerca di ricostruirlo con reminiscenze altrui. Ciò è presente soprattutto nella *Coltivazione degli Ulivi*: la già citata invocazione a Venere, quella ad Apollo e l'immagine delle Ninfe e delle Grazie che «amanscendere al ballo» nel libro I; nei libri seguenti l'Arici immagina le piante popolate di ninfe e riporta la leggenda di Medusa. Ma anche nel *Corallo* abbondano gli

¹² C. ARICI, *Dell'Origine delle Fonti, canto I del Segretario*, nei «Comm. dell'At. di Brescia», 1833, pag. 125.

episodi mitologici; alcuni inseriti quasi forzatamente nel contesto (come quello in cui è narrata la nascita di Venere), e riferimenti alla mitologia si incontrano quasi ad ogni verso, specie nel primo libro.

Frequenti essi sono anche nella *Pastorizia*, qui tratti per lo più da Ovidio: l'accenno a Giove e a Tifeo nel primo libro (*Metamorfosi*, L.V, vv. 325 sgg.), il ricordo delle feste in onore di Pale, dea dei pastori (*Fasti*, L.V) e l'immagine della Furia che «Per gli squallidi campi uscia la cruda / Affannando i mortali.....» (*Fasti*, L.VI), ambedue nel secondo libro, l'episodio di Pane nel terzo libro (*Metamorf.*, L.I, vv. 689 sgg.). Inoltre nel quarto libro l'accenno alla metempsicosi ricorda ciò che Ovidio scrisse nel libro XV delle *Metamorfosi*, (vv. 270 sgg.) e l'episodio di Io trasformata in giovenca ricorda le *Metamorfosi* (L.I, vv. 568 sgg.) e le *Georgiche* (L.III, v. 153).

Senonché nel poema ariciano tali episodi risultano non ben connessi con l'insieme, ma retoriche finzioni. Si veda, ad esempio, la favola di Cerere, che chiude la *Pastorizia*, e che è piuttosto avulsa dal contesto. Né mancano, in questo come negli altri componimenti, invocazioni agli dei pagani, come l'iniziale apostrofe alle Muse, l'invocazione alla Pace verso la fine del I libro, e quella a Venere che apre il IV libro e che risulta esemplata, sulla invocazione alla dea con cui Lucrezio aprì il suo poema e di cui Arici si era ricordato anche nella *Coltivazione degli Ulivi*¹³.

D'altra parte la mitologia era allora considerata un necessario ornamento del poema didascalico e l'Arici la usa per interrompere piacevolmente la monotonia dei precetti, perciò le favole mitologiche spesso non hanno una loro importanza nell'economia dell'opera e non scaturiscono dall'argomento stesso.

Ma nel giudicare i suoi versi bisogna tenere conto, come già è stato notato, che la sua arte è legata ad una tradizione che considera la forma che trasfigura il contenuto: tutto infatti sta nel dir bene, nell'ornare con misura sapiente e l'Arici si compiace di tutto ciò.

E' vero dunque che egli ebbe sempre bisogno di un modello da prendere per guida nelle sue opere, in cui perciò la sua personalità non si rivela interamente perché in esse è sempre presente il velo degli artifici letterari, ma quando ciò non accade, non

¹³ cfr. pag. 11.

possiamo disconoscere alla sua poesia quel che di veramente poetico, spontaneo e sincero in essa c'è: ciò avviene di solito nelle similitudini e nei passi descrittivi, alcuni veramente felici. Quando infatti il poeta si sofferma dinanzi agli spettacoli della natura o davanti alle cose a lui familiari, entro le mura cittadine, o nella sua terra bresciana, allora, pur se egli segue i suoi maestri, Catullo, Lucrezio, Virgilio, riesce a comporre una poesia più intima e più sua.

E ciò che è stato detto fin qui, il confronto che è stato fatto tra i versi di Arici e le fonti cui egli si è ispirato, non vogliono affatto diminuire il merito del poeta che è, lo ripeto, nei suoi versi armoniosi, in quella sua capacità di rendere poetici i precetti della coltivazione o dell'allevamento del bestiame, e soprattutto l'importanza storica della sua opera in quanto espressione di un'età.

D'altra parte lo stesso studio potrebbe farsi sulla poesia degli altri poeti a lui contemporanei (vissuti in quella età in cui trionfava il canone della imitazione), senza per questo diminuirne la fama. Arici, ultimo cultore di un genere ormai in decadenza, ha saputo portarlo in auge ancora una volta e farlo apprezzare dai contemporanei, e pertanto merita senz'altro di essere annoverato tra i nostri migliori didascalici.



SANDRO MINELLI

FILODRAMMATICA: TEATRO DI CASA

Periodo più intenso compreso fra le due
guerre mondiali

Il teatro minore, nel nostro dialetto, ebbe una definizione in un certo senso intraducibile, ormai priva di significato: *Teatrì*, «teatrì dè l'oratore». L'accento sull'ultima vocale segnò una dimensione nel significato e nel tempo. Volle dire l'accettazione, da parte di gente usa al vivere semplice, di un'espressione teatrale che ebbe pretesa di istruire e divertire con semplicità. Gente che, sul metro dell'attuale esistenza sembra tanto lontana ed invece l'abbiamo alle spalle appena da due o tre generazioni. *Teatrì* non significò piccolo teatro, teatro sperimentale, filodrammatica; fu definizione esclusiva.

Va riferito ad un preciso periodo — direi purtroppo scaduto — nel quale fu accetta una forma di teatro che se peccò d'ingenuità, forse anche di presunzione, fu a suo modo momento di cultura, con sani intendimenti — ripeto — di educazione e di divertimento. Teatro plasmato a coloro che condussero un'esistenza entro schemi molto lineari, puliti, senza compromissioni; coloro per i quali ogni atto era dovere. Gente che fece parte delle generazioni coinvolte in immani eventi, ne furono travolte; subirono, vittime innocenti, le conseguenze più disastrose, ricevendo profonde lacerazioni fisiche, maccrazioni spirituali. Si difesero come poterono, alzando le braccia, non per colpire, ma per proteggersi. Mene politiche, bramosia di potere di pochi, impietosamente le sferzarono, ma esse sono passate rimanendo tetragone di fronte alle prove più ardue, forti del convincimento interiore che, alla fine, avrà soltanto senso — a differenza di oggi che parrebbe vano — il discorso delle Beatitudini.

Quella gente accettò con entusiasmo, con slancio infantile, il teatro consono alla sua semplicità. Bastò poco per far vibrare le corde del suo sentimento; per suscitare la sua ilarità. Fu l'evasione lecita, in dato periodo dell'anno, dall'inflessibile dovere quotidiano, accettato come missione. Un'evasione consumata su panche di legno, fra algidi muri che si riscaldavano con il fiato e il calore dei corpi assardellati, magari all'incerta luce di lanterne a petrolio o a gas; l'aria pregna dell'afrore dell'arancia; «dèl portogal», intiepidito nelle tasche. Fra l'alternarsi delle vicende sulla scena e la giovanile cagnara negli intervalli, i piedi ritmicamente pestanti sull'impiantino per disintorpidirli, intanto che i più piccini, inconsci, vivevano magari i piccoli drammi dei calzoncini irrorati di tiepido liquido, per non essere riusciti a guadagnare in tempo il cortile.

Di anime semplici ce ne sono ancora, ma per forza di eventi ormai smalziate dall'avvento, in ordine di tempo, delle più rivoluzionarie — diaboliche, a volte, per l'uso che se ne fa — fra le invenzioni umane: cinematografo radio televisione. Sono mezzi di accostamento diretto, anche per le grandi masse, a forme di rappresentazione di qualità, di alto livello, quando lo sono; sarà difficile far ritornare questa gente, non dico ai «teatri», ma anche alle recite delle filodrammatiche, tanto più se si considera che radio e televisione penetrano indiscrete fra le pareti domestiche, imponendosi con equo canone.

Fra i «teatri» e i moderni mezzi di diffusione dello spettacolo, s'inserì la stagione delle filodrammatiche — oltre un quarto di secolo fra le due grandi guerre e un poco più in qua — che, se in genere rimasero alla fase di tentativo, in taluni casi si avvicinarono all'espressione artistica professionale, con intendimenti culturali. «Cultura non togata (e viva suo modo) che Brescia veniva crescendo fra le due guerre, un po' narcisista e un po' pacchiana, ma in tutto consona ad un costume, provinciale fin che si vuole, ma nostro alfine» ha scritto Renzo Bresciani.

* * *

Allora filodrammatica: teatro di casa, da annoverare ormai al tempo passato. Colgo la sua epoca più intensamente attiva, con una data precisa d'inizio: 28 aprile 1913. Giorno

in cui si inaugurò, in via dei Mille, la sala del teatro sperimentale — uno dei primi in Italia — della Società Filodrammatica «La Perseveranza», diretta da Enrico Ghidini. Pronunciò la prolusione nientemeno che Renato Simoni. Prolusione che va incorporata in questo testo come documento; ma anche perché riceveva l'afflato di così grande personalità del teatro scritto, oltre che della letteratura, del giornalismo. Quando giornalismo e arte spontaneamente convivevano; quando giornalismo era travaglio di conquista ed era anche, fino all'avvento della dittatura, veramente libero, sostenuto magari da pubblica sottoscrizione. Oggi professare il giornalismo significa quasi sempre dipendenza d'impiego, con il grigiore che ne consegue, come in qualsiasi altra azienda, alla mercè dei poteri politico, burocratico ed economico.

Si afferma: sono i tempi che lo esigono. Meglio precisare, l'aridità dei tempi nostri, che tutto dissacra. Le conquiste scientifico-tecnologiche, come il raggiungimento della luna, stupefanno, ma lo stupore è effimero. Nell'anima nulla rimane. Ne deriva di conseguenza la cancellazione della poesia dal vivere umano, la distruzione della natura, per far posto ad altre condizioni di vita, che per essere frutto dell'umano, segnano il destino dell'umanità.

* * *

«La cortesia di chi regge le sorti di questo teatro — esordì Renato Simoni — che incomincia a vivere stasera ha voluto che i primi vagiti del neonato uscissero dalla mia bocca. Ascoltate dunque le mie parole con indulgenza. Sapete quanti sforzi e quanti assaggi e quanti balbettamenti fanno i bambini prima di dire papà e mamma. Figuratevi questa volta che il giovine teatro ha da pronunziare i nomi non di un papà solo, ma di una numerosa schiera di padri, tutti legittimi e tutti amorosi, che l'hanno messo al mondo in società, dandogli una bella faccia e la salda struttura che hanno voluto, aggiustandogli a puntino osso per osso, costola per costola, e aprendogli un boccascena fatto a posta per raccontare le più belle storie d'amore, d'esaltazione, di fantasia. Le quali storie se per caso non saranno sempre così divertenti come dovrebbero, pigliatela con i signori scrittori di commedie, non col teatro. I si-

gnori scrittori di commedie sono capaci di tutto, tranne, qualche volta, di scrivere delle commedie. Bisognerà davvero per l'avvenire pensare a costruirli, pezzo per pezzo, come avete fatto con questo teatro. Per ora, nascono da loro, con una deplorable abbondanza e nascono male. E' vero che vivono peggio, inquieti, tormentati, assiduamente intenti a dare il becchime a certe loro galline magre che si chiamano illusioni, che strillano dall'alba al tramonto i loro chicchirichì annunciatori, ma che viceversa l'uovo lo fanno di rado; e, quando lo fanno, Dio vi guardi dal berlo: nove volte su dieci è bazzotto...

«Ma lasciamo gli autori e veniamo al teatro. Questo che ci ospita è un'opera d'amore e di fede. Voi sapete come è nato. Un forte gruppo di lavoratori hanno voluto possederlo, e se lo sono edificato. Con le loro stesse mani l'hanno fabbricato, spendendo le ore del loro riposo, quasi non fosse fatica, ma ristoro il lavoro che costruisce le dimore per la gioia dello spirito. In simile modo, con simile schietto ardore, con sì fresca e attiva volontà furono innalzate le prime chiese. Tutto il popolo dava di piglio agli strumenti; ciascuno portava la sua pietra, la dirozzava, la squadrava, ne faceva sbocciar fuori una vigorosa primavera di forme. Dalle fondamenta saliva ai fastigi, ansante, polverosa e sorridente la gagliarda gioventù dei costruttori di templi. Ed anche voi avete costruito il vostro tempio decoroso e aggraziato. Altri ve ne sono, più fastosi e scintillanti; ma questo ha più anima. Volontà, iniziativa, attuazione qui sono strette in un blocco solo. Gente bresciana di poche chiacchiere e di molti fatti, avete deciso e avete operato. Nella semplicità con la quale siete passati, da soli, senza bisogno di nessuno, dall'idea alla realtà, c'è un candore, una forza disinvolta che incantano. Siete stati i muratori, i carpentieri, i decoratori del vostro sogno saggio e umano. Avete in questo modo dimostrato che non ritenete il teatro un'istituzione di lusso, una colorita superfluità, ma lo considerate utile e importante. L'uomo costruisce per sé, con le sue mani, solo ciò che gli è prontamente necessario. Voi avete riconosciuta la necessità del teatro. L'esempio è buono. Altrove se ne fa una specie di appendice ilare e blanda del desinare, un luogo di digestioni tranquille, di obesa quiete della mente, di risate facili e grasse, di camicie trasparenti e di parole ancora più trasparenti, di gonnelle all'aria, di gambe all'aria, di tante altre cose all'aria, e primi tra esse, il buon gusto e il buon senso.

Voi chiedete di meglio alla scena; voi chiedete l'illusione, non la crapula cerebrale, voi volete da essa un po' più del reale e non un po' di meno del vero; qui avete prima portato il vostro lavoro, volete ora portare la vostra passione, la vostra migliore curiosità, quell'indistinto anelito verso l'alto che è nel fondo di ogni cuore. Ebbene, per tuttociò, doveva davvero sorgere un teatro nuovo; nei vecchi teatri è passata la gloria, ma anche la contaminazione. Non c'è più classificazione che li distingua; tutti sono eguali nel concedere con la stessa facilità e le porte e la ribalta dell'arte buona che entra timida, e al mestiere malizioso che entra agitando come campanelli i suoi mille capricci. Il pubblico acconciandosi a questo, diventa a poco a poco insofferente dell'altra. C'è nell'aria odore di manipolazione e di decadenza. L'emulazione è morta; al suo posto stride, urta, preme, incalza la concorrenza. Il casto amore della gloria è divenuto sfrontato appetito di rinomanza. L'orchestra, tolta agli intervalli fra atto e atto, è diventata sonora banda che conduce in giro per la città, con trombette e pifferi, i fenomeni viventi. Il teatro va orientandosi fra questi due poli: la grancassa e la cassetta. Le commedie nascono per cupidigia di danaro. Penetrano in palcoscenico come entrerebbero in borsa. Le prime rappresentazioni sono divenute duelli. L'autore cerca il punto debole del pubblico, il pubblico i punti scoperti dell'autore. E l'uno fa a chi sopraffà meglio l'altro. In quest'aere catastrofico, dove spesso in una sera crolla il lavoro di un anno, tutte le passioni si esarcebano. Si formano sensibilità dolorose, gelosie pallide, antipatie oscure, sordi rancori. L'orgoglio si tramuta in querula vanità. Dietro le scene ogni «io» più minuscolo mette su un pancione idropico; e chi si porta in giro questo pancione, crede di reggere il globo terracqueo e invece è impacciato dal peso del suo spirito deformato. Le vittorie diventano troppo clamorose; sono acquazzoni di lodi, bufere di inni, cicloni di esaltazioni. Le cadute, per contro, si colorano di ignominia; lo scherno insegue il vinto nelle squalide solitudini della sua desolazione; per ventiquattr'ore egli è il grande colpevole, un furbaccio maligno che ha frodato la fiducia dei galantuomini, l'attenzione dei galantuomini! Il senso delle proporzioni sparisce, la visione del vero si ottenebra. Autori, attori vivono in un mondo fittizio, tra aspirazioni smisurate e smisurate paure. Non conoscono più né se stessi, né gli altri. Non hanno più la pazienza che trapassa i macigni, né la

fede che compie miracoli. La malinconia intristisce i migliori. L'applauso sospirato quando viene facilmente non dà loro che una gioia stanca e acerba. L'insuccesso li strazia. Si lanciano i giovani verso il teatro, con l'occhio vivido, il cuore saldo, la speranza baldanzosa: dopo un po' il teatro riempie di ombra lo sguardo, di freddo calcolo il cervello, di pazienza rabbiosa il cuore. Tra loro intanto passa scintillante la moda, che muta i tagli delle commedie come le gonnelle delle signore; ed essi la seguono o per debolezza o per scetticismo, o per semplice istinto di conservazione. Perché ormai per loro vivere è solo essere applauditi, rimanere a galla sul flutto concitato di una effimera celebrità. Così la scena di proda — e non solo tra noi — ha perduto la forza creativa, perché ha smarrita l'ingenuità. L'artista deve essere un eterno libero ardente ragazzo; l'artista di teatro diventa troppo spesso e troppo presto una specie di vecchio esperto e prudente. Finisce presto la stagione delle canzoni! Ahimé, se non mutano le condizioni, sarà sempre peggio. Il teatro, senza accorgersene, muore per mancanza di ideale. Muore perché non ha altro scopo che il buon successo e il guadagno. Muore perché non c'è una pubblica opinione teatrale, sicura e sensibile. Muore perché tutto è avventura in esso, accidente, soprassalto. Muore per la paura dei rischi, per evitare i quali si rassegna a seguire forme facili e minori piuttosto che affrontare le grandi e belle battaglie. Muore di promiscuità, di internazionalismo, muore di lusso, muore perché da una parte vuol troppo e da un'altra vuole troppo poco. Il problema dell'avvenire della scena non è isolato nel cervello dello scrittore di genio che verrà. E' anche un problema di pubblico. Una commedia non esiste in sé: esiste solo nei rapporti con la platea. Bisogna scoprire tra i rapporti possibili con essa i più alti e diretti; ma non si deve dimenticare mai che il pubblico esiste, che ha i suoi propri diritti. Se gli autori si allontanano dalle vie più ardue è un po' colpa del pubblico, ma è anche colpa grande degli autori se il pubblico si ripiega verso facili e pronti appagamenti. Che cosa non ha fatto e tentato il teatro! Esso ha voluto essere filosofico, moralista, dimostrativo e banditore di veri sociali; talvolta è stato anche — la definizione è vecchia, ma per questo tanto più autorevole — lo specchio della natura. In verità, o signori, esso non può essere e non dovrebbe essere che il regno della fantasia! Tutto il resto è nobile, è importante, ma è transitorio. E' il

riflesso dell'ora che suona e che passa, è il segno dell'attualità, ma anche della caducità. C'è per gli autori drammatici un modo semplice e divino di invecchiare lenti e di morir tardi: inventare. Inventare senza che la mente sia divenuta astiosa, parteggiando per l'una o per l'altra morale, inventare senza cadere nel vaniloquio o nella meschinità, per la superbia di parere profondi: inventare senza sforzo e corrugazione di ciglia, per ostentazione di originalità; inventare quasi con franchezza infantile; immaginare uomini e cose con abbondante libertà, con gioconda sorpresa; commedie che abbiano pienezza e semplicità di sviluppi, varietà di avvenimenti, logica, chiarezza, precisione; tornare ad essere buoni raccontatori perché l'umanità ha sete soprattutto di belle invenzioni, di storie curiose, proporzionate, colorite! L'arte del teatro ha voluto troppo, e per voler troppo ha perduto la bussola. Per cercare il nuovo ha dimenticato le leggi fisse della scena; leggi che non sono le tanto deprecate convenzioni dalle quali si può sciogliersi e si deve sciogliersi; ma sono piuttosto regole di prospettiva, modi accorti perché alla ribalta le figure stiano in piedi, perché i personaggi invece di vestirsi di parole, emergano definiti e concreti da queste parole. Si è dimenticato che il teatro è espressione, non spiegazione, è proiezione di luci, non ricerca di spirituali penombre, ed abborre dal vacuo più della natura, ed ha poco spazio, mezzi di rappresentazione concreti, tangibili; un'aria infiammata avvizzisce presto i colori troppo delicati. Non bisogna dimenticare le due origini. E' nato per sorprendere e per divertire. Non è più necessario che sorprenda con la sua terribilità religiosa; deve sorprendere con la copia, la vivacità delle sue invenzioni; e divertire deve sempre. Una nuova nobiltà acquisterà quest'arte tanto amata e tanto discussa, tanto agognata e detestata tanto, se si approssimerà in certo modo alla innocente arte degli Aedi; se evocherà alla ribalta persone curiose e magnifiche come quelli che evocavano davanti alle folle o ai banchetti, entro il musicale flutto dei versi. L'uomo che nascerà con cervello pieno di racconti, nuovo fra tanti uomini logori, ingenuo fra tanti furbi, sarà il trageda o il commediografo dell'avvenire, e non potrà con equa mano versare alle genti il buon pianto che non lascia solchi, il buon riso che non lascia la bocca amara, il nepente che infonde i sogni; l'illusione che rapisce noi fuori di noi stessi.

«D'un teatro di questo genere voi mi sembrate i partigiani.

Il vostro programma accenna a reazione non solo contro la commedia che si degrada, ma anche contro la commedia che si disvia. Mi pare che abbiate sentito entro di voi, con giustezza, il disagio che ci travaglia, e ne abbiate con molto buon senso accennati i caratteri. Voi avete detto: non vogliamo né la noia, né la scurrilità. La scurrilità vi sarà facile bandirla con una serena scelta di repertorio, la noia non potrete sempre evitarla, e, forse, cominciate ad accorgervene mentre vi parlo. Un bresciano che ebbe il dono della fantasia, un bresciano che dovrebbe essere qui, stasera, al mio posto, e invece dorme sotto una lastra di granito, salda come la sua bontà, lucida come il suo ingegno — Gerolamo Rovetta — a chi gli parlava di un teatro che prima di tutto doveva rinnegare e abolire il teatro, diceva: «Se quando avete fame vi portassero una statua greca!». Nessuno di voi, o signori, può essere nemico della giovanile bellezza delle statue greche; ma voi tutti sapete che i Greci se si inorgoglierono di Prassitele e Fidia, vantarono Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane e Menandro nei quali l'intuito della bellezza e il senso del reale si composero in un'armonia infrangibile che il corso dei tanti secoli non ha neppur intaccata. E i greci ebbero tanta fame di teatro che quando costruivano una città nuova, prima di tutto tracciavano l'area del teatro. Ahimé, al giorno d'oggi se si facessero ancora delle città si penserebbe anzitutto a piantare un bar o ad aprire un cinematografo.

«Voi no. Voi a questa città secolare e operosa aggiungete un teatro nuovo, l'aggiungete per non fare una speculazione che con le sue vicende inattese spadroneggi sulla vostra volontà, ma per rimanere signori di voi, delle vostre intenzioni e del vostro palcoscenico. Volete procurarvi delle ore serene e pittoresche che sappiano insieme di vita e di intelletto. Fissando un programma, adottando alcuni criteri direttivi larghi ma definiti, liberali ma precisi, dimostrate con la capacità dei fatti che volete anche voi partecipare alla storia della scena di prosa, al suo divenire, al suo crescere, non da testimoni leggeri che si lasciano aggirare da ogni vento, e attrarre da tutto quello che luccica e suona, ma da collaboratori, facendo valere come una forza viva e ispiratrice e correttiva della vostra presenza cosciente, attiva, fiduciosa, ma severa. Occorre appunto al teatro italiano un pubblico che non si consideri un ospite estraneo, che ha pagato per entrare e vuole che gli giustifichino in un

senso o in un altro quello che gli han fatto spendere; ci occorre un pubblico che consideri il teatro come un fatto suo, un fatto del suo intelletto e della sua dignità e del suo buon senso; che lo difenda, che lo aiuti, che lo ami davvero, che ne governi le sorti, ne amministri la vita spirituale, si preoccupi del suo avvenire. Sì gli autori che il pubblico, hanno ormai da sapere quello che vogliono, ed essere concordi. Teatro e vita devono essere una cosa sola; e la vita ha da sollevar sul suo teatro come un segno di sé, come un fiore che ha elaborato giù nelle radici profonde; e il teatro deve sentire che da queste radici sale a lui la potenza che termina lo stelo in bottone, che incorona il bottone di petali e che nel bacio solare dell'arte diventa colore, diventa profumo, diventa polline offerto al vento per fecondare i giardini dell'anima. Converrebbe che molti vi imitassero. Allora solo sorgerebbe il teatro nazionale. La folla, nel crogiuolo ardente e incessante della sua esistenza, ne elaborerebbe il rude materiale; e l'artista batterebbe con i suoi martelli il ferro utile, o ageminerebbe con i suoi ceselli l'argento e l'oro tolti dal suolo ricco del suo paese. Il teatro deve rifuggire dalle alchimie nobili ma fredde di qualche ingegno solitario. Deve essere vivo, deve colorirsi del sangue dei vostri pensieri, dei vostri bisogni, delle vostre speranze; nel cammino dei vostri destini di razza e di nazione, voi dovete portarlo con voi, come i popoli nomadi dell'antichità si portavano i loro numi policromi verso terre irrigue e frugifere. Solo allora avremo un teatro potente, sicuro, originale, animoso, tutto freschezza e tutto chiarezza; solo allora esso sarà anche per noi non più una colonia straniera, ma, interamente per diritto di forza e di conquista, un'armoniosa terra italiana. E se quel teatro verrà, voi per primi, o costruttori di questa casa della fantasia, distruggerete con le vostre mani quest'opera delle vostre mani. Non ci sarà più bisogno di ricoveri onesti e gentili come questo per ripararsi dal mal tempo che imperversa: ci sarà sole e limpidezza e sanità d'aere da per tutto, e i buoni teatri pulluleranno in ogni parte d'Italia. Ma non temete, o buoni lavoratori: se si tira l'oroscopo del tempo che fa, questo vostro edificio avrà il diritto e il dovere di resistere ancora per alcuni decenni.

«Inaugurando oggi per vostro mandato questo teatro io saluto la speranza che esso significa, la fede che esso attesta, e mi auguro che le opere che verranno rappresentate, siano tutte composte con la volontà di bene, l'energia operosa e l'idealità

serena, che avete avuto voi, o muratori e carpentieri del vostro sogno saggio e umano».

Concetti da prendere come oro colato, validi ancora oggi. Ciò vuol purtroppo dire che in oltre sessantanni, anche in questo campo, non si è camminato. E' destino che il mondo non navighi con i migliori nocchieri, rimanga in balia degli avventurieri di sempre.

* * *

Memorabile la serata inaugurale al teatro della «Perseveranza», non soltanto per la partecipazione di Renato Simoni, ma per il concorso di tutta la città culturale. La presentazione dell'illustre commediografo fu fatta dal critico teatrale del «Citadino», Giuseppe Serena, presidente della società. Vi parteciparono, del foglio cattolico, anche Leonzio Foresti e Francesco Rossi, emigrato poi alla «Stampa» di Torino; Bagni e Coceva della «Provincia»; Lorenzo Gigli — poi insigne letterato — Sandro Sartori e Marziale Ducos della «Sentinella». Venne rappresentata l'impegnativa commedia «Le Vergini» di Marco Praga.

Purtroppo, a conferma dell'affermazione di Renato Simoni, i tempi moderni hanno dato preferenza al cinematografo. Nella primavera del 1925 «La Perseveranza» dovette sloggiare da via dei Mille — per lasciare il posto al cinema «Garibaldi»; il locale si trovava svoltando da corso Garibaldi, poche decine di metri, a destra — per l'esoso affitto richiesto dalla proprietà. Dopo dodici anni, il cinematografo ebbe clamorosa rivincita; cingnicamente distrusse l'opera costruita dalla passione e dal sacrificio di gente del popolo, avida nient'altro che di istruzione.

* * *

Decisamente in contrasto con la prolusione di Renato Simoni, è comparso, nel 1926, sul periodico per filodrammatici «Controcorrente» — edito a Torino — un articolo dal titolo piuttosto esplicito e significativo, dettato da una generale situazione di fatto: «Filodrammatici o... filocani?». Denunciò come nell'ambito dell'attività filodrammatica si verificasse un deteriora-

mento con il divulgarsi del pericoloso convincimento «io non ho bisogno di suggerimenti». La comparsa dell'articolo, se da un lato lascia intendere come taluni fossero privi di senso autocritico — necessario in ogni atto della vita, maggiormente in palcoscenico — da un altro lato mostra quanto fosse diffuso il teatro dilettantistico, ed altrettanto necessario mantenerlo a livello dignitoso, là dove non lo era, per il rispetto delle esigenze interpretative, della lingua e del contenuto dei testi. Nel circostanziato articolo si invitano i filodrammatici a non ostentare presunzione, ignoranza e superbia — le tre inscindibili doti negative — per evitare di essere ridicoli. Come coloro che non ammettono di sbagliare quando non pronunciano la prima «e» di verde, aperta; quando pronunciano «dasse» invece di «desse», «stii» invece di «stia», «badi» invece di «bada». I filodrammatici vengono inoltre esortati a non apparire grammofoni stonati che ripetono senza sapere quel che l'autore ha scritto. E' detto testualmente: «Credere di diventare grandi attori, rimanendo analfabeti o istruiti a sufficienza per leggere appena la parte, senza capire le sfumature di certe frasi ed espressioni, è troppo poco».

* * *

Esplicita lezione di etica teatrale proveniente, come costatato, dagli ambienti cattolici dove la diffusione delle filodrammatiche era assai capillare. All'ombra del campanile di ogni parrocchia c'era quasi sempre il teatro; in città e provincia. In grossi centri come Salò (anima Francesco Zane, il parlamentare scomparso) Chiari e Palazzolo i complessi rivaleggiarono con quelli cittadini. Tuttavia non era possibile che ogni formazione fosse all'altezza dell'impegnativo esercizio della recitazione e davvero si assisteva a veri e propri massacri del teatro e della lingua.

Un caso limite, per esperienza personale. Bloccato, con amici, in un paese piuttosto fuori mano dell'alta Vallecamonica, per un guasto alla vettura, fummo costretti a passare la notte sul posto. Al «teatri» della parrocchia — era da poco trascorso il Natale — si recitava, non ricordo più quale precisa commedia; ricordo che era in costume. Ci recammo alla recita per passare il tempo. Lo strazio fu unico, tale da tramutarsi infine

in divertimento. Rammento una battuta, fra le tante storpiate, che ancora oggi mi frulla nella mente: «Odi, ôdi... sento dei rumorre! Serano forse i nemici dè Felipo?».

Se è vero che vi furono delle deviazioni dalla decente pratica del teatro, è altresì certo che la nostra città ha vantato una attività filodrammatica di serio impegno con risultati più che dignitosi, di cui mi sto occupando.

* * *

Il teatro parrocchiale dell'epoca, maschile e femminile, era unisesso, non omosessuale come qualcuno me lo ha definito; evidentemente i filocani non sono del tutto scomparsi. Difficoltosa, quindi, era la scelta dei lavori da rappresentare, tanto più che fino ad un certo periodo da noi non esistevano validi autori per il teatro educativo. Si ricorreva, per forza di cose, alle riduzioni di commedie del repertorio, per dire, esterno, sostituendo le parti femminili con accenni alla loro presenza fra le quinte. Accenni come questi «ecco la mamma», la zia o la sorella, quindi uscita di scena e, dopo certo tempo, rientro con il contenuto del colloquio avvenuto fra le quinte. La più nota — direi la più audace — di queste trasposizioni dal teatro promiscuo a quello oratoriano fu «Tristi eredità» di Peppino Terzi. Si trattò nientemeno che degli «Spettri» di Ibsen, ambientati in una borgata delle Alpi piemontesi. Non potei reperire il testo: sarebbe stato interessante costatare come l'autore abbia potuto affidare a soli uomini un argomento dove la donna ha parte preponderante. Altre, dirò così, clamorose trasposizioni dal promiscuo tradizionale di capolavori teatrali furono quella dell'«Amleto» di Shakespeare — autrice una donna bresciana — del «Kean, genio e sregolatezza», di Alessandro Dumas, padre; di «Quello che non t'aspetti» di Arnaldo Fraccaroli, sotto il titolo «Le sorprese dell'imprevisto».

* * *

Nell'ambito del teatro cattolico bresciano, una figura di grandissimo rilievo, conosciuta ed apprezzata anche fuori della provincia, fu Piero Bettoni, animatore del Segretariato per l'at-

tività artistico-educativa, sezione filodrammatiche, della Federazione giovanile Leone XIII.

Piero Bettoni forse mai recitò, ma abbracciò anima e corpo l'organizzazione teatrale per la grande passione che lo animò, sostenendo vere e proprie battaglie, raccogliendo un numero rilevante di testi e documentazioni; largendo consigli per iscritto, o facendo leva sulla personalissima, esuberante dialettica nel sostenere i suoi convincimenti. Una figura caratteristica, quella di Piero Bettoni, sempre di lena, calcante sul passo, leggermente proteso. Si fermava soltanto sull'orlo del marciapiedi; l'automobile lo terrorizzava. Fu proprio un'automobile, nel 1971, per gli imperscrutabili disegni del destino, che lo travolse e uccise, quando, dopo lunga dipendenza alla ditta Folonari — in qualità di geometra — poté dedicarsi interamente al suo teatro.

La sintesi dei suoi convincimenti si scopre in uno scritto del 1936, quando richiesto di consigli da parte di un'organizzazione cattolica di Reggio Emilia, per un concorso nazionale, così si esprese: «Dire sempre un pensiero inequivocabile sul pensiero vero della Chiesa in materia di teatro che è e permane il vero mezzo ricreativo ed educativo a nostra disposizione poiché con il cinema, nonostante la buona volontà della Santa Chiesa, siamo ancora molto indietro. Cercare di porre una pietra sepolcrale sui famosi lavori... dell'Antico Testamento, quali la «Gerla di papà Martin», «La quaterna di Nanni», «Il gondoliere della morte», «I due sergenti», «I due gobbi» ecc.; tutte le riduzioni dal promiscuo, insomma, che sono centinaia. Essere severi sui lavori a carattere verista che sono diversi anche nelle collane moderne. Nei vostri convegni di plaga non dimenticate mai di dedicare un'adunanza al teatro, perché i problemi in esso contenuti non sono soltanto morali, ma anche artistici e questi ultimi sono strettamente legati ai primi, se sentiamo la dignità dei problemi che dobbiamo presentare in veste di severità e di aristocrazia alle folle che molte volte non vengono in chiesa, ma venendo a teatro possono rimanere favorevolmente impressionate del come i cattolici fanno il loro lavoro di apostolato. Problemi artistici che sono scenografia, regia, trucco, vestiario, interpretazione, *dizione*. Se i nostri giovani si abitueranno a dire bene sul palco, sapranno dire bene anche nella vita e l'attività della parola avrà numerosi altoparlanti anche nelle vostre federazioni».

Esatti i concetti, compreso quello di rinnovamento dei testi, espressi dal Bettoni; tuttavia, all'epoca della lettera, il teatro educativo vantava già una nutrita schiera di valentissimi autori come Primo Cesare Ambrosi, Carlo Repposi, Carlo Trabucchi, Diego Fabbri, A.P. Berton — tipografo torinese — A. Burlando, Primo Piovesan, Ellero, Vittorio Boni, Castellino. Alberico Sala, per citare i più noti.

La produzione di questi autori, pur avendo una matrice unica nei principi religiosi cattolici, spaziò in vari campi. Rimase influenzata anche dall'andazzo politico dei tempi se due commedie — molto probabilmente furono di più — recano i titoli «Il cappellano delle fiamme nere», «Sadi, mio piccolo dubat». A proposito dell'ispirazione venuta dalla campagna di Etiopia si registrò un curioso fenomeno: le filodrammatiche dovettero, durante i mesi di conquista dell'Abissinia, rallentare l'attività dato il numero rilevante dei loro componenti che vi parteciparono, per precetto o volontariamente.

A Primo Cesare Ambrosi va concesso l'attributo di capo scuola della produzione teatrale educativa. Cavalli di battaglia della quasi totalità delle filodrammatiche oratoriane furono due sue commedie: «Il grande silenzio» e «Le vie dell'abisso». Interpretate a dovere significava vincere concorsi nazionali. Di lui è stato scritto: «Egli merita lode anche per aver tentato di introdurre nel nostro teatro forme nuove, ormai consacrate dall'uso e dal successo del grande teatro. Primo Cesare Ambrosi è indubbiamente tra i maggiori che hanno scritto così riccamente e nobilmente per il teatro educativo e le sue alte idealità di fede e di patria sono scolpite sempre nelle sue produzioni e risaltano facilmente con immenso bene. E l'opera feconda di Ambrosi è maggiormente apprezzabile e benemerita per il suo fine di grande amore all'arte che educa divertendo, alieno sempre da qualsiasi mira ambiziosa o di interesse personale». Come dire, quanto auspicato da Renato Simoni. L'Ambrosi fu ospite diverse volte a Brescia per partecipare alle recite, come interprete di suoi lavori, di alcune filodrammatiche.

Le formazioni dilettantistiche laiche non ebbero invece problemi di repertorio potendo disporre della vasta produzione del teatro promiscuo, ivi compreso quello classico pagano antico.

Incontestabilmente al teatro filodrammatico va attribuito un grande merito: di aver avvantaggiato quello professionale di una

propaganda continua, indirizzando sempre maggior pubblico verso l'arte scenica. I filodrammatici — quelli naturalmente che attinsero buoni livelli — se assommarono tutti i pregi e tutti i difetti della volontarietà, tuttavia non dovettero subire tirannie di repertorio e di «borderaux»; non dovettero in definitiva vivere di teatro, come i guitti, con le conseguenze negative che ne derivarono. Furono in un certo senso dei signori che regalano — e i superstiti, anche nelle nuove forme, regalano — generosamente la loro arte, paghi di dilettere, di suscitare nel pubblico molta passione, di comunicare agli ascoltatori, nei limiti di uno spettacolo, il loro stesso entusiasmo e la loro fiducia ai fini che il teatro si è sempre prefisso.

* * *

Il teatro dilettantistico cittadino affonda le radici nell'ultimo trentennio del secolo scorso; crescerà e si svilupperà poi rigogliosamente nel venticinquennio dopo il primo conflitto mondiale, come già accennato. Declinò fatalmente con l'affermarsi delle nuove forme di spettacolo. Sussistono tenaci sopravvivenze; merito di superstiti entusiasti, delle generazioni filodrammatiche che si sono abbeverate alla fonte non inquinata di un'espressione artistica che — non è vano ripeterlo — si svolse senza cerebrali elucubrazioni. Ma le filodrammatiche fatalmente passeranno, con il passare di questi entusiasti.

* * *

Il 1870 è l'anno più lontano come segnalazione dell'esistenza a Brescia di una filodrammatica, citata dalla «Provincia». Si chiamava «Filodrammatica Bresciana» ma non vi è citazione di una sua sede, di un suo teatro. Il Settanta è anche l'anno della fondazione del teatro e della compagnia dell'Oratorio della «Pace» che più tardi doveva ricevere particolare impulso sotto la direzione di Aribaldo Valerio.

Dell'ultimo scorcio di secolo, anche se non è proprio la più anziana, è la «Perseveranza» che ruppe per prima la tradizione, sganciandosi dal teatro unisesso degli oratori e del ricreatorio civile per darsi un'arte più libera e consistente, più con-

sona alle ambizioni degli attori consci di poter affrontare con dignità un teatro più completo.

La priorità spetta dunque alla «Perseveranza» anche perché strettamente legata alla prodigiosa attività di Enrico Ghidini, personaggio che campeggia su tutti per il suo mezzo secolo di attività teatrale, testimoniata dalla preziosa, cospicua biblioteca specializzata, raccolta nel lungo arco di quel periodo, donata per disposizione testamentaria, alla biblioteca dell'Università Cattolica. Si tratta di un complesso di oltre cinquecento opere italiane, trecento straniere; diciotto raccolte di periodici teatrali alcuni dei quali particolarmente rari, nemmeno posseduti dalle più grosse biblioteche lombarde, per un totale di centosessanta annate. I copioni recano i tagli di adattamento, in matita rossoblu; sono la denuncia di come Ghidini sia stato l'attento direttore — capocomico, come si diceva allora — che generazioni di filodrammatici hanno conosciuto. Il suo orgoglio fu soprattutto la realizzazione del teatro di via Calatafimi: teatro al quale era pervenuto dopo che aveva fatto le ossa, giovanissimo, con Pietro Venturini — operaio tipografo, dalla alta figura alla Salvini — che fondò e diresse «La Perseveranza» in concomitanza con la chiusura del teatro S. Antonio di via S. Francesco d'Assisi, dove alla prosa si alternavano spettacoli marionettistici. La nuova formazione andò recitando qua e là, compreso il baraccone in legno del «bal dei caai» Guillaume di via Portone. Infine approdò nel teatrino «Fabris» — pepiano, due gallerie — di vicolo del Moro.

Non s'inquadra la figura di Enrico Ghidini se non ci si sofferma a considerare lo spirito che sempre lo animò; per lui il teatro fu veramente scuola di vita. Il suo temperamento artistico deve essere stato sollecitato anche dal luogo di nascita — ci teneva a sottolinearlo — e la dimora dove in seguito ha vissuto. Ebbe infatti i natali in una casetta fra i ruderi del Capitolium prima dei penultimi scavi; demolita quella casetta se ne venne ad abitare quell'altra, aggraziata, che sta a far da spartitraffico alle vie Cereto e Gallo, avvolta dall'influenzante atmosfera del Civico Ateneo. Nel 1971, a 86 anni, terminò la sua lunga giornata terrena.

Giuseppe Serena, con svelti tratti di penna, tracciò il profilo di Ghidini — in occasione delle nozze d'oro con il teatro, nel maggio del 1950 — singolare direttore, in un certo senso anticipatore del moderno regista. «Ghidini — scrisse Serena —



Rosy Baroni ed Emilia Venturini — le due attrici dilettanti di maggior fama a Brescia — nell'interpretazione del «Fuoco» di d'Annunzio, per la compagnia «Perseveranza Rovetta».

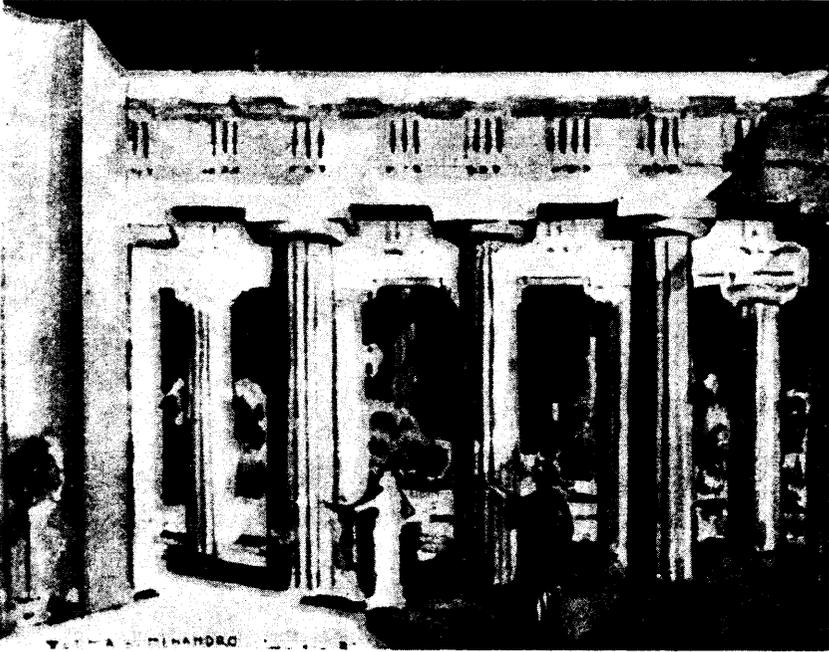
rivelò le sue qualità di ricercatore ben provveduto, e di animatore sicuro di una compagine di attori, poiché per la lettura dei lavori proposti, per la presentazione e la delineazione dei caratteri dei vari personaggi, egli assumeva autorevolmente funzioni di maestro, di educatore, di psicologo, come dal lato sentimentale egli mirava sempre che la «Perseveranza» fosse un centro di buoni incontri, di sincere e durevoli amicizie e di scambievoli confronti in tutte le necessità della vita. Nella «Perseveranza» mai si giocò sull'equivoco; vi sortirono ottimi matrimoni e il Ghidini stesso vi scelse la sua buona e fedele compagna della vita e del palcoscenico, una figliola di Piero Venturini, anch'essa apprezzata veterana delle piccole scene». La signora Emilia ebbe trasfusa anche dalla madre l'interpre-

tazione scenica. Si chiamava Carmelita Rossignoli Mozzidolfi, figlia d'arte. Principalmente ai suoi insegnamenti attinse Enrico Ghidini; la considerò sua vera maestra.

Agli estremi dei cinquant'anni di teatro di Ghidini stanno — come già visto — «Le vergini» di Marco Praga e «I giorni di festa» di Carlo Bertolazzi, con rappresentazione al Grande. Ghidini ricordò con commozione quella serata d'addio; fatto inaudito per lui l'assedio all'uscita dal teatro per gli autografi. «El sè figure mé, a dà via le firme a tötta che la zent... Ghè sie miga üs», mi disse fra l'ancora sorpreso, dopo tanti anni da quel suo evento, e il compiaciuto. In mezzo ai due lavori estremi, una serie infinita di recite di repertorio della produzione italiana e straniera, con lavori ben scelti fra quelli dimenticati o trascurati, per ragioni della cassetta, dalle compagnie professionali, che ben meritavano gli onori della ribalta e gli applausi del pubblico, come «I corvi» di Enrico Bècque, il teatro dei fratelli Alvarez Quintero, «Fasma» di Menandro e «Fiamme nell'ombra» di E.A. Butti. Le recite dell'autore classico greco furono allestite, nel 1930, all'aperto sul bastione di Canton Mombello — già sede del tiro al piccione ed ora del Circolo del tennis — con un'imponente opera di Vico Cominelli, il fedele ispirato scenografo di Enrico Ghidini; un autentico valore, nel suo campo, sul quale pose l'attenzione Alessandro Blasetti, di passaggio a Brescia per una conferenza. Vico Cominelli ebbe l'invito di recarsi a Cinecittà, ma egli, attaccato alla sua Brescia, non si lasciò lusingare, preferendo consumare, in innumerevoli passeggiate serotine, le lastre di corso Zanardelli assieme al suo inseparabile amico Virgilio Vecchia.

Enrico Ghidini fu socialista di vecchio stampo; mai abdicò dalle sue convinzioni, ma pretese che mai venisse mischiata la politica con il teatro. La politica, nelle vicende della sala di via dei Mille, semmai gliela fecero entrare le autorità imperanti, rimaste insensibili alle sue sorti, impedendo con sovvenzioni l'imposizione dello sfratto. Eppure in dodici anni «La Perseveranza» distribuì migliaia di lire in beneficenza, tolte dagli utili degli incassi. Debitamente accantonati, quegli utili, avrebbero servito a fronteggiare per un bel po' di tempo le esose richieste di affitto.

La chiara condotta di Ghidini, le sue doti di uomo di teatro suggerirono, nonostante la sua posizione politica, di affidar-



Il bozzetto della grandiosa scenografia di Vico Cominelli, allestita sul bastione di Canton Mombello, per il «Fasma» di Menandro, messo in scena nel 1930 dalla Compagnia «Perseveranza Rovetta». La tragedia non fu mai recitata da compagnie professionistiche.

gli, nel 1926, la compagnia nata dalla fusione della «Perseveranza» con la «Rovetta», assorbita dal Dopolavoro provinciale.

La «Perseveranza», allontanata da via dei Mille, non ebbe più un suo teatro; peregrinò un po' dappertutto, calcando le prestigiose scene dei due massimi teatri, quelle delle sale minori cittadine e quelle della provincia. Approdò anche all'arena del Castello, all'epoca di cui si allestirono spettacoli di eccezionale risalto come «La nave» di Gabriele D'Annunzio.

* * *

Il contraltare di Enrico Ghidini, nell'ambito del teatro cattolico educativo, addirittura un riformatore nella pratica, fu Oddone Braghini che, per la sua parte, praticò per lungo tempo le tavole dei palcoscenici. Vero trasciatore, diede impulso alle formazioni degli ex-alunni dell'Arici, del Patronato studenti della Pace, dei postelegrafonici. Diede una mano anche alla filodrammatica «San Carlo», che gli sta sotto casa, dell'oratorio dei Cappuccini. La «San Carlo», con «Piccola ribalta» di Santa Maria della Vittoria e la «Caravella» di San Polo sono le filodrammatiche superstiti della città. La «San Carlo» compie quest'anno i suoi bravi dieci lustri di attività.

Se Oddone Braghini fu il vessillifero del teatro oratoriano di Brescia, fu anche colui che, nel 1932, tentò l'esperimento, a S. Faustino — per così dire clandestino alle autorità religiose — del teatro promiscuo cattolico, consenzienti però i sacerdoti della parrocchia. Si gridò allo scandalo, ma infine l'esperimento si impose. Con l'autorizzazione vescovile, venne infine fondata la compagnia «Arte per la vita», promiscua cattolica; si insediò per qualche tempo nel teatro di palazzo Martinengo Villagana, in corso Carlo Alberto.

Oddone Braghini, oltre che precorritore dei tempi, fu a sua volta plasmatore di attori; insegnò loro una recitazione affatto enfatica, bensì essenziale e corretta, cui s'accompagnò una serenità di comportamento che infuse fiducia, sollecitò alla passione. Con Oddone Braghini alla «Pace», negli anni Venti, si verificarono tre notevoli eventi: la trasformazione della sala di via Verdi, decorata a graffiti e affreschi da Vittorio Trainini, purtroppo scomparso; il concorso nazionale per filodrammatiche, che tenne a battesimo il nuovo teatro e la vittoriosa partecipazione al concorso nazionale di Torino con l'impegnativo «Il cavaliere dell'amore» di A. Burlando, ispirato alla vita di S. Francesco d'Assisi.

A Oddone Braghini spetta inoltre il merito di un'iniziativa assai singolare per il giudizio in concorsi provinciali: la giuria itinerante che si recava nelle varie sedi filodrammatiche, anziché far confluire le concorrenti a Brescia. L'esperimento diede ottimi risultati per la giuria, che meglio poté esprimere le sue valutazioni circa l'interpretazione, l'allestimento scenico ed inoltre aveva valore anche il comportamento del pubblico. Infine i complessi risparmiarono le spese delle trasferte; il risparmio andò a favore di un più curato allestimento dell'intero spettacolo.



La compagnia del «Patronato della Pace» diretta da Oddone Braghini (al centro) con alla sua sinistra Rutilio Canali che passò poi a dirigere la compagnia degli «Ex Alunni» del Collegio Cesare Arici.

La perla della lunga attività di Oddone Braghini rimane comunque la fondazione e la direzione del complesso filodrammatico dell'ospedale psichiatrico provinciale.

* * *

Con Oddone Braghini recitò Rutilio Canali, cronista del «Cittadino». Si divise quando assunse la direzione della compagnia Ex alunni dell'«Arici» lasciata da Braghini. Dopo alcuni anni, con gli elementi da lui allevati — mentre la compagnia «Ex alunni» continuava sotto altra direzione — Canali passò a dirigere quella universitaria del GUF, dove Mario Bonardi e Renzo Ridolo, cresciuti anch'essi nell'ambiente ariciano, si dedicarono alla rivista. Fu un'altra conversione dal teatro unisesso a quello promiscuo. Ma già Canali aveva in un certo senso proposto, per l'ambiente cattolico, l'apparizione di attori in vesti

femminili, interpretando egli stesso una parte femminile. sep-
pure nella commedia comica «La zia Liboria» di L. Romato.
Le critiche non mancarono. Canali si distinse per una curio-
sa anomalia: mentre nel discorso normale marcava una pronun-
ciata balbuzie, in palcoscenico mai incappò in un'impuntatura.

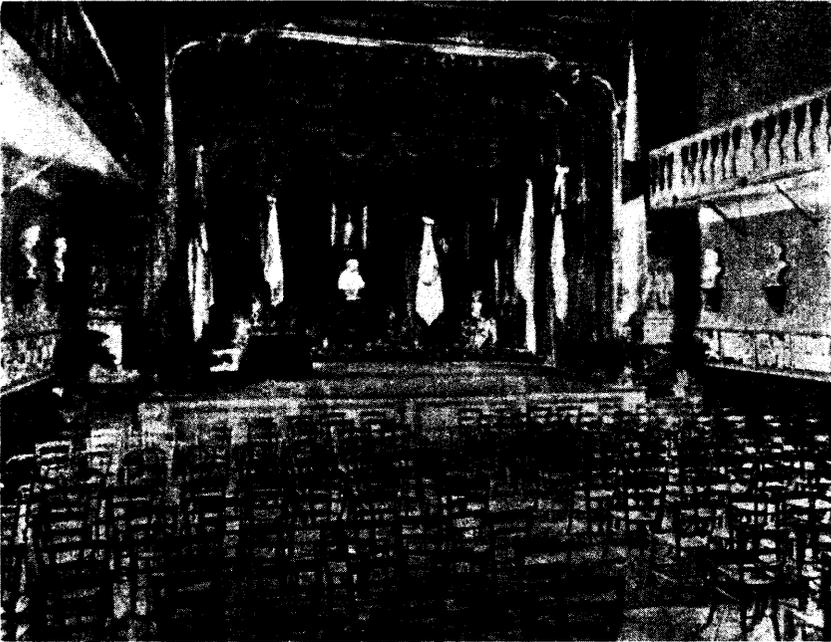
Nato con nel sangue la passione per il teatro, la coltivò
anche nella triste circostanza della prigionia di guerra in Au-
stria. Chi ha vissuto fra i reticolati ben sa quale ausilio morale
sia il teatro in quei frangenti; quanto serva a tener lontana una
sorta di mal sottile che passa appunto sotto il nome di «mal di
reticolato», afflizione endemica che difficilmente ci si scuote
di dosso.

Canali mise assieme un complesso di ben sessanta elementi,
compresa l'orchestra. Disponendo di una baracca, con la ge-
nialità propria di noi italiani, maestri nell'adattarsi alle circo-
stanze — lo fossimo in altre situazioni collettive, come il senso
della solidarietà e del rispetto reciproco, saremmo veramente uno
dei più grandi popoli del mondo — Canali, e i suoi, misero as-
sieme velario boccascena vestiario scene con i sacchi di iuta
con cui la Croce Rossa inviava soccorsi da Milano.

In prigionia Canali allacciò, cementata dalla passione tea-
trale, amicizia con l'attore professionista Ettore Cappabianca che
qui a Brescia, in San Lorenzo sposò Evi Maltagliati, per avere
come testimone — l'altro fu mio fratello Peppino che recitava
con Canali — l'amico di prigionia. Il matrimonio in seguito fallì,
come spesso avviene quando, uno dei due coniugi, come nel caso
della Maltagliati, raggiunge le alte vette della fama, mentre l'al-
tro, rimasto nella media, mal sopporta di vivere nell'orbita dei
successi non suoi. L'episodio vale per ribadire una volta di più
la sanità del teatro dilettantistico, quando svolto con lo spirito e
gli intendimenti di coloro di cui sto trattando, nell'ambito del
quale le unioni, che si sono verificate, si sono invece cementate
e sono state recate oltretomba.

* * *

Il salone dell'Arici, nel palazzo Martinengo di via Trie-
ste — oggi aula magna dell'Università Cattolica — trasformato
in teatro, merita un cenno particolare. Fu il terzo locale citta-
dino, dopo il Grande e il Sociale, per capacità di pubblico; ma



Il teatro del Collegio «Cesare Arici» nel 1910. In seguito subì alcune modifiche.

sulle altre due sale vantò la priorità di essere stato il più frequentato. Difatti non serviva soltanto per le recite ma per accademiche, saggi, letture letterarie, concerti e conferenze.

La platea era occupata per metà da una doppia balconata, divisa dal corridoio d'ingresso, degradante dalla parte di fondo; sull'altra metà erano distribuite le sedie e una triplice fila di poltroncine sul davanti. Di sopra un'ampia galleria con panche di legno; guadagnava estensione con due bracci protendenti fin contro il boccascena. Dai posti alle estremità, si aveva una visuale paragonabile a quella dei palchi di proscenio dei grandi teatri. La galleria era riservata alternativamente agli alunni convittori e a quelli esterni. Il pubblico pagante disponeva della platea, meno le tre file sottopalco, riservate agli spettatori di ri-

guardo. Fu rispettata la tradizione dei posti migliori riservati a chi non paga.

Il proscenio era riquadrato da una decorazione su pannelli di tela, d'intonazione floreale; ai lati si aprivano due porticine che, mediante scalette di legno, adducevano alle quinte. Di particolare distinzione il sipario e alcuni fondali che avevano appartenuto al Teatro Grande del Settecento. Il sipario, dipinto a pannello rosso con frange dorate, calava dall'alto. Dei fondali, due erano impiegati non soltanto per le recite, ma anche per le altre manifestazioni: quello del colonnato e della sala verde.

Due i complessi ariciani: da sempre quello dei convittori, cui si affiancò, nel primo dopoguerra, quello degli ex alunni, composto di elementi non più giovani appartenenti a diverse condizioni sociali. Entrambi i complessi affrontarono ricercati repertori. Gli interni con preferenza per il teatro classico. Si ricorda un «Re Lear» e un «Shylock, o il mercante di Venezia» di Shakespeare; «Il falco di Calabria» e «Il piccolo Haydn» di Salvatore Cammarano. Nel repertorio leggero ebbe successo la commedia musicale «Le avventure di Pinocchio» di Paolo Malfatti, diretta da Isidoro Capitanio. Eccelse, per le doti vocali tenorili, il giovanetto Beppe Zanotti cui si predisse una lusinghiera carriera lirica. Invece preferì seguire la tradizione alberghiera della famiglia. Zanotti era stato uno dei tanti allievi — addirittura generazioni — di una singolare figura di musicista: il maestro Alberico Martinelli, virtuoso del violino. Un po' istrionico, magro e corvinamente zuzzeruto, fece sobbalzare non pochi cuori, fra le sue allieve. L'attività del maestro Martinelli si suddivise, comunque, fra Arici, Pace ed altri istituti religiosi.

Gli ex alunni, se affrontarono molti lavori del repertorio educativo, non vollero essere da meno nell'attingere dal grande teatro. Con la riduzione dal «Dicky» di Artom Gerbidon, ribattezzato «Il mistero della statuetta», ottennero un successo in campo nazionale, al concorso nazionale di Savona degli anni Venti, classificandosi secondi dietro la compagnia «Omodei» di Sant'Alessandro che presentò «Tristi eredità». Il giudizio della giuria — che decretò comunque il successo delle filodrammatiche bresciane — sollevò una vivace polemica fra i due complessi, condotta sul filo della più assoluta correttezza. Il calore con cui le parti in causa disputarono fra loro, denunciò quanto viva fosse la passione per il teatro da parte dei dilettanti

bresciani di quel periodo; quale l'attaccamento alle sorti della propria compagnia.

Curioso lo spettacolo, apparso sulle scene nel 1932, al Teatro Arici, dal titolo: «Scene comiche ginnico-acrobatiche». Vi parteciparono due «clowns» e alcuni ginnasti fra i quali gli olimpionici Pietro Salvi e Giorgio Zampori. Si trattò della tradizionale comica finale presentata in una nuova veste.

La comica finale e i trattenimenti musicali negli intervalli: tradizione caduta in disuso. Quelle esibizioni furono, in un certo senso, un segno dei tempi. Erano i correttivi a determinati stati d'animo: la comica servì a dissipare l'atmosfera che il dramma suscitò; era invocata a gran voce dal pubblico giovanile, per sua natura poco incline alle vicende tragiche e la-crimevoli. La comica finale la ereditò per molto anche il cinema; la produzione, che ci viene riproposta al nostro tempo, fu assai vasta nel campo della celluloide. Quanto ai trattenimenti musicali negli intervalli, essi assolsero al compito di riempire il lungo tempo di attesa; smorzando, tra l'altro, le esuberanze dei giovani.

* * *

Con il primo anno del secolo, entrò nel novero dei complessi dilettantistici cittadini la «Gerolamo Rovetta» dovuta alla iniziativa di alcuni facoltosi appassionati che si sobbarcarono la spesa di ben diecimila lire assorbite dalla trasformazione in teatro, della vecchia chiesa evangelica, in vicolo delle Stelle. Quel teatro — una bomboniera — non fu soltanto della compagnia intestataria, ma vi si alternarono anche altre compagnie cittadine. Mai si verificò il caso di recite scadenti.

Alla direzione della «Gerolamo Rovetta» si avvicendarono Rossana Masi, i coniugi Sabbatini — provenienti dalle compagnie di giro secondarie — Mario Monico. Questi non limitò la sua attività al «Rovetta», fu anche nei complessi dei Dipendenti comunali e della Pavoniana, in quello dei coniugi Giovanni e Anita Panipucci quando, per un certo tempo, fecero a sé. Poi assunsero la direzione Pietro Buffoli e Angelo Malnati che fu pure direttore della compagnia «Teatro dell'arte».

Nel 1922 la «Gerolamo Rovetta» mise a rumore gli ambienti teatrali della città con l'annuncio di un avvenimento tutto

bresciano — testi e interpreti — tenuto gelosamente segreto fino alla sera della recita. Andarono in scena tre atti unici: «Anche tu mamma» di Nino Fortunato Vicari (stato d'animo drammatico): «Ritorno» di Maria Tanini (episodio intimista); «Perché fai così» di Enzo Boriani (brillante). Boriani, seppure mantovano, divenne di casa per la sua posizione di redattore capo del «Popolo di Brescia». Egli non fu soltanto autore, ma anche attore nella compagnia «Città di Brescia» che era diretta da Ubaldo Ricci, un attore che aveva recitato con Sainati.

* * *

La compagnia «Città di Brescia» fu composta sotto il patronato della Divisione militare. Suscita riflessione, considerando i tempi che viviamo, come le autorità militari dell'epoca, si siano preoccupate di affidare al teatro intendimenti educativi per la gioventù sotto le armi che vi andava avvelenata dall'atmosfera sovversiva, la maggiore esca per il sorgente fascismo. Ma l'autorità militare non si limitò a proteggere una compagnia di attori; allestì due teatri dentro le caserme, perché molte furono le volte che i soldati vi rimasero consegnati a causa della torbida atmosfera politica. I due teatri erano rispettivamente alla Caserma Goito (7.º Bersaglieri) di corso Magenta e alla Caserma di via Cesare Arici (oggi del Carmine) del 77.º Fanteria. Descritto come un gioiello il teatro dei Bersaglieri: sala arredata e decorata con fine gusto dal pittore Tita Mozzoni, corredata di un palcoscenico tecnicamente avanzato. Ai due teatri militari si alternarono diverse compagnie cittadine; la «Ermete Novelli», diretta da Luigi Rodondi, vi era di casa.

La compagnia «Città di Brescia», prima di usufruire del teatro del 77.º Fanteria, trasformò la sala Belvedere del Castello per presentare brevi spettacoli — non superavano la mezzanotte — del «Gran Guignol» e del «Vandarle», sotto la direzione di tale Chinelli.

* * *

A Giuseppe Omodei — attore e autore, finito tragicamente a vent'anni per aver investito con la bicicletta un cane — era dedicata, come già citato, la compagnia di Sant'Alessandro. Ebbe uno stuolo di attori di primo ordine, capaci di recitare, ma



Vittorio Gatti e Luigi Vecchi in veste di attori cinematografici, fra i pionieri di questa attività anche in campo nazionale. (Archivio Geroldi)

anche di dirigere ed affrontò tutto quello che si poté affrontare nel campo del repertorio oratoriano. Ignazio Breterinzoli, Vittorio Gatti, Luigi Melati e Giovanni Benzoni furono le colonne della filodrammatica «alessandrina». Fruiva del teatro di via Tosio, ormai fagocitato dalla discutibile, sotto il profilo architettonico, nuova costruzione di palazzo S. Paolo. Risaliva al 1908. Gatti, Melati e Benzoni — prima di lasciare Brescia per Roma, Canali — ebbero comune situazione anche nella vita privata: gestirono librerie, attività congeniale alle loro personalità di filodrammatici. Vittorio Gatti, parzialmente ancora in attività di servizio, spaziò oltre: in cinematografia e in editoria. Interpretò, con sicurezza, film di produzione nostrana che, negli anni Venti, ebbero il loro posto in campo nazionale. Come editore gli spetta il grande merito, sfidando i tempi, di aver dato alle stampe gli

scritti di quel singolare prete che fu don Primo Mazzolari. Sul lungo viale del tramonto, Vittorio Gatti è balzato fuori anche come autore in vernacolo di poesie e di un atto unico («L'anemia dè la siura Angelica») recitato non solamente da noi, ma anche a Bergamo.

* * *

Una lunga tradizione e un posto preminente nell'attività del teatro educativo ebbero le filodrammatiche dell'Istituto Artigianelli. Quella interna sorse per interessamento personale di Padre Piamarta. La direzione fu affidata ad Enrico Poletti, staccatosi dal complesso dell'oratorio della «Pace», istruttore paziente ed efficace, attore completo. L'attività di questa filodrammatica fu interrotta durante il primo conflitto mondiale. Cessate le ostilità, nell'intento di onorare in questo senso la memoria di Padre Piamarta, nel 1920 la filodrammatica venne ricostituita con elementi, ex alunni dell'istituto e assimilati. Vi tornò a far parte Poletti, ma a dirigerla fu chiamato Mento Mainardi «dotato di cultura umanistica, di sensibilità, di penetrazione psicologica, di capacità di regista. Diede alla sua arte, pure con contenuti superiori, una finalità sempre più spiccatamente educativa e popolare». Così scrisse di lui monsignor Luigi Fossati che del teatro fu appassionato fin dai tempi dell'Arici, quando era chierico-prefetto, dove affiancò l'attività della filodrammatica dei concittadini.

Un quarto di secolo è durata l'attività di Mento Mainardi agli Artigianelli, muovendosi in un vasto repertorio. Il lavoro di maggiore impegno fu il «Cristoro Colombo» dalla grandiosa messinscena: cinque atti e sette quadri; tre ore e mezzo di spettacolo: settanta persone impiegate fra attori, cori e ballerini. Elementi messi in evidenza, recitando con Mainardi, furono, oltre a Poletti, Giovanni Benzoni — nel frattempo staccatosi dalla «Omoidi» — Luigi Castelvedere, macchietta, che era anche direttore della banda dell'istituto, al quale venne intitolata la filodrammatica dopo la tragica scomparsa in un incidente stradale: Egidio Ariosto che, quando era apprendista tipografo, già faceva parte della compagnia interna. Più avanti — alternando volenterosamente lo studio al lavoro — passò a dirigere il complesso «Piccola ribalta» di Santa Maria della Vittoria, in via Cremona, da considerarsi la terza compagine degli Artigianelli. A Mento

Mainardi, Ariosto confessò quanto gli sia preziosa, nell'oratoria parlamentare e politica, la sua giovanile attività filodrammatica. La passione per il teatro è insita in Ariosto perché anche da politico gli volge particolare attenzione. Difatti da un quarto di secolo presiede l'Istituto del Dramma italiano, del quale fu promotore.

Approdò agli Artigianelli anche Giovanni Panipucci, dopo lo scioglimento, qui a Brescia, della compagnia dei guitti «Città dell'Aquila» da lui diretta per trentanni. Era considerato il Virgilio Talli delle compagnie minori. Dagli Artigianelli Panipucci passò alla direzione della filodrammatica dei Dipendenti comunali, che disponeva del teatro «Eleonora Duse», di corso Magenta (dal 1950 sede del cinema Aquileta) di proprietà del Comune. Un'efficiente compagine anche quella dei dipendenti comunali della quale fece parte Rosetta Gentile, come attrice di primo piano, dopo aver calcato le scene del «Gerolamo Rovetta». I dipendenti comunali, sempre sotto la direzione di Panipucci, estesero la loro attività alle operette con il determinante contributo dei fratelli Pasqui. Il complesso dei comunali cessò l'attività nel 1953.

La sezione filodrammatica degli Artigianelli smobilitò invece otto anni prima. Mainardi e Panipucci, in un primo tempo fecero compagnia a sè, dedicandosi prevalentemente a lavori del teatro francese in costume, ridotti alle sole parti maschili. Tennero per due anni cartellone all'Arici. Poi anche loro finirono per passare fatalmente al teatro promiscuo.

Vi si aggregò anche Andrea Astri che diresse una delle più vecchie filodrammatiche cittadine, la «Santa Maria ad Elisabetta» della parrocchia di S. Giovanni, intitolata poi a «Mario Bernardi». Mainardi e Astri, procedendo contro corrente, trasposero il copione della celebre commedia «Le vie dell'abisso» di P.C. Ambrosi, da unisesso a promiscuo, confermando le peculiari doti di teatro dell'autore cattolico.

La «Santa Maria ad Elisabetta» iniziò la sua attività nel 1881; usufruì del locale umido, volenterosamente adattato dai suoi filodrammatici, illuminato a gas, di via della Rocca, conosciuto come «El teatri del fic» oppure dei «Starloc dèl Mèla» che ebbero compagnia propria. Quel «Teatri» era all'interno del cortile della casa che, sopra il terrapieno, si trova tuttora a fianco della chiesa dove è stato ricavato il Teatro Santa Chiara. In seguito il com-

plesso «giovanneo» trovò più degna, stabile sede in via Francesco Lana.

Un personaggio caratteristico di primo piano del teatro leggero bresciano fu Paolo Sabbadini cui spetta la priorità di aver introdotto nell'attività delle filodrammatiche laiche lo spettacolo di varietà, con i primi accenni a quello dell'operetta. Difatti, costituita la Compagnia della Togni (poi, per la trasformazione della ragione sociale, ATB) la «troupe» Sabbadini si produsse, oltre che nell'arena aziendale all'aperto, in prevalenza al «Duse» dei Dipendenti comunali, negli altri turni stagionali, oltre che nei vari teatri della provincia. I Dipendenti comunali, a loro volta, nella stagione propizia usufruivano dell'arena dello stabilimento di via Zara.

L'operetta entrava negli spettacoli di varietà di Sabbadini con duetti sostenuti dalla coppia Gianni Nocera, il giornalista scomparso, Lina Adami che, mantenendo la simpatica tradizione delle unioni fra filodrammatici, convolò a nozze con il direttore della compagnia.

Paolo Sabbadini andò famoso per una sua originale macchietta, detta dei «Tre tic»; da considerare l'anticipazione con qualche decennio di alcune fra le più note esibizioni di cabaret dei nostri tempi. Paolo Sabbadini si è prodotto anche in numeri da «café chantant» al «Nazionale» di Piazza della Vittoria — sotto i portici occidentali — che ha avuto tuttavia vita breve. Milite volontario della Croce Bianca ha portato i suoi spettacoli nei luoghi della sofferenza: sanatori ospedali preventori ospizi manicomi.

L'operetta, come già visto, introdotta da Giovanni Panipucci nelle produzioni dei Dipendenti comunali, ebbe in Claudio Papparelli il coordinatore diretto, mentre la famiglia di Giuseppe Evangelista ne costituì il nerbo. Difatti, oltre al capo, agirono la moglie come caratterista, due figli, comico e ballerino, la figlia «soubrette» che affiancava la titolare Rini Del Colle. Tenore della compagnia fu in un primo tempo Gianni Della Valle, quindi Italo Pasini Pudenti, proveniente dall'ATB, ancora oggi impegnato nella lirica, al Colon di Buenos Aires.

* * *

Un'altra filodrammatica dalla pluridecennale attività fu la «San Tomaso» della parrocchia di S. Faustino. Anch'essa frui

per qualche tempo del «teatrì del fic». Fu diretta in tempi diversi da Scioli e Paderno. Nel dopoguerra se ne curò Don Vender.

Dalle scene del San Tomaso prese le mosse il tenore Emilio Venturini. Egli percorse una lunga carriera artistica, oltre mezzo secolo, calcando le scene dei teatri più celebrati come il Metropolitan di New York e la Scala. Sostenne le parti comprimarie di un vasto repertorio sotto la direzione di grandi maestri; Toscanini lo predilisse.

La parrocchia di S. Faustino si distinse per una valida formazione, esclusivamente femminile, composta di ragazze che frequentarono la scuola serale. Si chiamava «Dopo officina». Alle recite, che comprendevano anche parti maschili, interpretate dalle ragazze stesse, era assolutamente inibito agli uomini di assistere. Unico rappresentante del sesso forte, sopportato, era un vecchio falegname che serviva per gli allestimenti scenici.

Ma non fu la sola compagnia femminile, ché pressapoco, se ne contarono in ogni parrocchia od istituto. Di particolare rilievo l'attività dell'Istituto orfane-zitelle dove in prevalenza ci si dedicò al genere della commedia musicale. Fra le maggiori interpretazioni «La serva padrona» di Pergolesi e il poemetto pastorale «Un tramonto» di Gaetano Coronaro. Le allieve interpreti erano istruite dal maestro Paolo Chimeri. Alla parrocchia di S. Afra si ricordano le recite di un drammone in cinque atti dal titolo sconcertante «Il passato e l'avvenire della Patagonia» di autore ignoto.

* * *

Il programma del teatro dilettantistico cittadino si arricchisce di altre formazioni come la filodrammatica di «San Zanino», della parrocchia del Duomo, che aveva sede nel vicolo omonimo. Nel 1926 si trasformò in Dopolavoro «Annibale Calini» per riprendere, in questo dopoguerra, il suo nome primitivo. Direttori della «San Zanino» furono Galanti e poi Aldo Luzzardi — operaio autodidatta — al quale succedette Don Pizzoccaro. Aldo Luzzardi fu colpito anch'egli dal tragico destino che incombe sui filodrammatici bresciani: fu investito e ucciso sotto casa, nel 1971. Era ancora attivamente impegnato quale istruttore della scuola di recitazione dell'ENAL che ha propria compagnia, idealmente erede della vecchia «Perseveranza - Ro-

vetta». Si era unito in matrimonio con Rosy Baroni — l'attrice più versatile delle compagnie minori bresciane — disputata, nel suo lungo arco di attività scenica, da vari complessi: «Gerolamo Rovetta», «Perseveranza - Rovetta», «Dipendenti comunali».

Sotto la pretenziosa etichetta di «Arena Trento», per le recite all'aperto, si celò un altro complesso. Diretta da Lina Casalini visse per breve tempo anche una compagnia «Aspasia»; ebbe sede nella palestra-teatro della Società ginnastica «Victoria» in via delle Grazie. In quel teatro agiva anche la filodrammatica del Ricreatorio civile che, pur avendo tale attribuzione, faceva teatro unisesso. La diresse Riccardo Mazzoletti, rimasto famoso per l'interpretazione del già citato dramma di ispirazione ibseniana «Tristi eredità». Tale filodrammatica scomparve con la costituzione della «Perseveranza» che, appunto, volle rompere la tradizione con l'affrontare il teatro promiscuo. Altre filodrammatiche si chiamarono «Vittorio Alfieri», «La Rinascente», «Amanti dell'arte», «Convento di S. Maria in Silva» (via Corsica, che usufruiva del teatro dell'Arici, «Franchi e Gregorini» e giocando sull'omonimia «Osvaldo Rovetta»). Anche l'Istituto dei derelitti di via Monte Suello (ora sede del Liceo scientifico) ebbe una sua filodrammatica denominata dapprima «Figli del lavoro» e poi «Leonessa». Una compagnia DATI (Dipendenti azienda trasporti italiani) divenne Dopolavoro ferroviario, con teatro in via Lattanzio Gambarà. Il teatro dell'oratorio di S. Afra occupò metà della chiesa di S. Eufemia, di corso Magenta — l'altra metà serviva come magazzino del grano del mercato attiguo — fintanto che non venne restituito al culto. Anche S. Lorenzo ebbe teatro e filodrammatica. In un vecchio cortile del cosiddetto «Palas del mago» di S. Polo, vi recitò la compagnia della parrocchia che adottò il nome, come già accennato di «Caravella». Tuttora esiste dotata di una sola ben attrezzata. In forma originale, altamente caritativa, fu l'attività della compagine «Pro mutis», dell'Associazione studentesca «Alessandro Manzoni», di Palazzo S. Paolo; preparò recite per i sordomuti. Ed ancora la compagnia degli ex-alunni di Don Bosco diretta da Lino Loschi.

La carrellata di teatri e compagnie cittadini si completa con il gioiellino di palazzo Martinengo Villagana di corso Matteotti, conservato a dovere, che di tempo in tempo fa parlare di sé. Prima di essere sede, come già accennato, della prima filodrammatica promiscua cattolica, negli anni Venti, furono allestite le

opere musicali il «Ventaglio» di Cuscinà e Hans, e «Il suonatore di flauto» di Louis Ganne, tradotta da Paolo Zangarini, autore del libretto «La fanciulla del West» di Puccini. Fu una manifestazione curata dalla società bene dell'epoca, in prevalenza delle famiglie nobili, per scopi benefici. Nel 1947 fu invece Marino Marioli che mise in scena «Il mio cuore sugli altipiani» di Saroyan, «La regina di Francia» e «Lungo pranzo di Natale» di Thornton Wilde, «Stilita» di Pinelli.

* * *

Non si può esaurire l'argomento senza un doveroso accenno a tutta la schiera anonima di coloro che si prestarono per le messe in scena e tutti gli altri servizi attinenti al teatro, che non sono pochi ed impegnativi. Una categoria indispensabile è quella dei truccatori; da noi rappresentata, per l'epoca trattata, da Iro Maia, Primo Mazzocchi, Cesare Monti — poi assunto alla Scala di Milano — Massenza i quali, oltre alle loro indubbie capacità professionali, dimostrarono assoluto disinteresse nelle prestazioni per le filodrammatiche; non pretesero mai alcun compenso.

* * *

Gli autori bresciani. La priorità spetta a Remo Fusilli — funzionario delle poste e telegrafi — perché il più fecondo, oltre che critico acuto e puntuale. «Passa la guerra», dramma in tre atti, fu forse la sua opera di maggior impegno rappresentata. Ebbe come prima ribalta il teatro Sociale, quindi le altre sale cittadine e di provincia. La filodrammatica «Città di Brescia» recitò la commedia davanti a tutta la compagnia di Wanda Capodaglio in serata di riposo. I contatti fra le compagnie di giro e quelle dilettantistiche, non furono infrequenti, in quanto attingere ai complessi locali per parti limitate, significava, per l'economia di gestione dei complessi professionali, un notevole risparmio, potendo fidare su elementi in grado di assolvere lodevolmente il loro ruolo. La partecipazione più notevole fu in un dramma rappresentato dalla compagnia di Alfredo De Santis.

Sulle scene bresciane di Remo Fusilli, passarono altre com-

medie in tre atti: «Ci penso io», «Villa paradiso», «Il neo dietro l'orecchio», «Sposo mia cugina» e, in un atto, «Lezione d'amore».

Di Antonio Guerrini, i due atti dal titolo «Raggio di sole». «La signorina di Villa Dolce» colloca fra gli autori di teatro bresciani il battagliero critico Giuseppe Serena; di lui fece epoca una polemica con Lucio Ridenti, con coda giudiziaria. Il giornalista Luigi Vecchi si affacciò con la rivista «Brescia vecchia... Brescia nuova»; Caterina Pesci con «Risorgimento», tre atti ambientati ai tempi eroici di don Pietro Boifava e Tito Speri; Ercole Nicoli Cristiani con «Papà Falot» (prologo e tre atti); Nino Fortunato Vicari e Maria Tanini li abbiamo già incontrati per la serata tutta bresciana al «Rovetta». Assolutamente inaspettato padre Giulio Bevilacqua autore di teatro: di lui fu rappresentato un atto, dal titolo «Ex fructibur eorum». Un bozzetto lirico drammatico in due quadri «Vince l'amore» reca la firma, per l'azione e i versi, di monsignor Luigi Pavanelli, l'anima della Federazione giovanile Leone XIII; per la musica, del maestro A. Floriani. L'opera fu affidata alla compagnia «Giuseppe Omodei» per la recitazione e al maestro Luigi Manenti, con la sua «schola cantorum», per l'esecuzione musicale. Negli anni Trenta, per le firme di Marino Marioli e Enrico Della Vecchia, al Sociale, andò in scena la rivista studentesca «Meno cinque, meno quattro, meno tre». Dello sfortunato Giuseppe Omodei si ha notizia di un atto brillante dal titolo «Pittore disperato». Lino Loschi, fra l'altro, scrisse «Nel mondo del mistero». Infine di Luigi Melati «Il consocio».

* * *

Mario Bonardi e Renzo Ridolo sono gli autori che si elevano su tutti gli altri per duttilità ad ogni forma di teatro scritto, in vernacolo e in lingua. Scrivere copioni, di prosa o di rivista, fu per loro una bella vacanza nel corso della vita universitaria dalla quale uscirono, l'uno, il vivace, intuitivo uomo di legge che fu; l'altro, il medico giornalista e poeta, che per cinque minuti la settimana ci intrattiene sui problemi della nostra salute. Avessero continuato come autori, v'è da giurare che avrebbero raggiunto in fama, precorrendole, le coppie di questo dopoguerra che nel campo della rivista o della commedia



La Compagnia Universitaria della prima recita di «Aria dè primaéra», al Teatro Grande, il 6 marzo 1930. Il sesto da sinistra Enrico Ghidini, nelle vesti di Don Boifava, e la moglie Emilia Venturini. Nel riquadro gli autori Lorenzo Ridolo e Mario Bonardi.

dia musicale dettano legge, come Garinei e Giovannini, Verde e Terzoli, Scarnicci e Tarabusi.

Due le riviste congegnate e rappresentate da Bonardi e Ridolo: «Come fu che Faust...» e «Vivendo volando»; la prima, una ripresa in chiave moderna, con l'intervento di personaggi hollywoodiani, della fantastica leggenda teutonica; la seconda, una specie di scalata all'olimpico sul quale va a cadere un aviatore che si era addormentato nella stratosfera. Riviste svelte avveniristiche vivaci spiritose, di gente sempre in vena facile.

Si scoprirono autori di teatro fin da giovanissimi, quando misero assieme, nel 1921, un testo in lingua dal titolo «Il neo dei Faraoni». Vi furono indotti dal gran clamore che

suscitò la scoperta della tomba egiziana di Tutankamen. Ma non fu un esordio felice; il malefizio che la scoperta portò con sé — scopritore e tutti coloro che sfruttarono l'evento finirono malamente — raggiunse, non in maniera tragica, anche i due giovani autori. «Il neo dei Faraoni», rappresentato da una compagnia mista al teatro del 77° Fanteria, fu accolto da bordate di fischi e urli da parte dei fantaccini i quali, infine, stanchi di protestare, abbandonarono la sala prima che calasse per l'ultima volta il sipario. Mario Bonardi ha prodotto anche per conto suo: una rivista in dialetto «Brèssa col canöcial» (tre atti), una bizzarra musico barbosa. Prigioniero in Kenia, scrisse ancora per il teatro un testo in tre atti, intitolato «Il sole risplenderà».

Di Bonardi e Ridolo, l'autentico successo fu «Aria dè primaéra». Si aggiunse come terzo autore, sotto lo pseudonimo di Induno, il segretario federale Innocente Dugnani. Si tratta dell'unica commedia dialettale in tre atti rappresentata. Di tanto in tanto viene ripresa, come recentemente a Serle, sua sede naturale, perché ispirata a don Pietro Boifava.

Ho vissuto ai margini di questo felice parto teatrale e ne conservo vivo ricordo. Specialmente per taluni retroscena che per poco non sfociarono in uno di quei piccoli drammi che fatalmente s'inseriscono nella vita dei complessi filodrammatici. Drammi il cui ricordo s'accompagna per tutto il resto della vita di coloro che ne furono i protagonisti; ne sorridono o se ne compiacciono secondo se la soluzione fu catastrofica oppure si risolse in meglio. I retroscena di «Aria dè primaéra» appartengono al secondo caso, e valgono come esemplificazione per gli innumerevoli altri analoghi accaduti in seno alle varie formazioni.

Minaccia di dramma numero uno: la stesura del testo. Per i primi due atti, tutto andò liscio. Il terzo, per uno di quegli strani vuoti che si formano nell'ispirazione degli autori, stentò a venire. Ma intanto era già stata annunciata la prima recita, nientemeno che al Teatro Grande. A questo punto, per superare l'inceppamento psico-cerebrale, si inserì Dugnani che ebbe il merito di rivificare la fantasia obnubilata dei due autori. Finalmente il terzo atto, con relativo coro di Corrado Allegretti, scaturì. Ma intanto il ritardo del testo si riversò sulla preparazione; le doti di pazienza di Enrico Ghidini furono messe a

dura prova, perché diversi erano gli elementi alle prime armi, quindi richiedenti maggior tempo per affinarli.

Minaccia di dramma numero due: prova generale disastrosa da far temere il crollo alla prima recita. Ormai non c'era possibilità di rinvio: doveva essere infallantemente eseguita il 6 marzo 1930. Teatro esaurito come non mai; gli spettatori riempiono ogni angolo della sala, perfino il golfo mistico, che ancora non era stato adattato alla bisogna. Furono rimandate alcune centinaia di persone.

Venni ingaggiato per gli spari dalle barricate e il coro del secondo e terzo atto. La faccenda mi toccava molto dappresso, perché mio fratello Peppino — svolse lunga attività di filodrammatico — vi era, dirò così, implicato. Squarciato il velario, la recita principiò; in maniera allarmante per l'incertezza dei primi attori entrati in scena, quasi tutti esordienti. Brividi lungo la schiena. Ma dopo un po' di tempo, che parve lunghissimo, con l'apparire dei primi esperti, il tono delle battute s'avviò verso un sicuro crescendo. La recitazione si fece più viva e colorita nel fluire del dialogo e delle scene; il pubblico venne preso dallo svolgimento della vicenda e, già alla fine del primo atto, applaudì calorosamente. Rientrai rinfrancato nelle quinte; trovai, sorpreso, gli autori ben in fondo al palcoscenico, seduti su un baule, con la testa fra le mani. Là, gli applausi, pervennero attenuati. I tre rincantucciati, ancora sotto l'influenza delle ansie della vigilia, dimostrarono di non rendersene conto; forse scambiarono gli applausi per manifestazioni di dissenso. Al secondo atto l'entusiasmo salì ancora e si cominciò a chiamare alla ribalta, assieme agli attori, anche gli autori. Bonardi, Ridolo e Dugnani, sollecitati dai ripetuti «vi chiamano alla ribalta», rimbalzanti fra le quinte, infine si decisero di presentarsi al pubblico plaudente. Dugnani, però, conscio della sua preminente posizione politica, ebbe ancora un attimo di esitazione se svelarsi dallo pseudonimo o meno. Lo convinse Enrico Ghidini — ancor più autoritario nelle vesti di Don Boifava — con una delle sue caustiche sortite, per cui andò famoso. In dialetto, per essere in carattere con la commedia, gli disse: «El vaghe föra, commendatur, sèrté combinassiù lé pöl vègner semper buné!...».

Dunque non fiasco, ma autentico trionfo: dodici chiamate complessive, a cinque delle quali dovettero rispondere gli autori.

ANNUE RASSEGNE



GRUPPO NATURALISTICO
“GIUSEPPE RAGAZZONI”,
XXXV BOLLETTINO ANNUALE 1974

L'anno sociale 1974 ha avuto inizio il 5 febbraio con l'Assemblea generale dei Soci, che si è riunita per la rielezione delle cariche sociali per il biennio 1974-1975.

Sono risultati eletti i soci:

Silvio Apostoli, Laurosa Biloni, Andrea Franchi, Leila Frascari, Vincenzo Pialorsi, Emanuele Suss, Mario Toniolo, Italo Zaina.

Il Direttivo così eletto ha poi confermato direttore il prof. Emanuele Suss, segretario l'ing. Andrea Franchi ed economo la prof. Leila Frascari.

Nella stessa sera, prima delle votazioni, è stata proiettata la pellicola di Walt Disney «La valle dei castori», interessante documentario a colori sulla vita degli animali delle foreste del Nord-america.

* * *

Il 23 febbraio, invitato dal Gruppo naturalistico in unione con l'Ateneo, il prof. Cesare Saibene, direttore dell'Istituto di geografia dell'Università cattolica di Milano, ha tenuto una conferenza con proiezioni sul tema «Il glacialismo attuale nell'Adamello lombardo», illustrandola con belle proiezioni.

* * *

Il 3 aprile il socio dott. Mario Toniolo ha tenuto, sempre in sede, una conversazione sul tema «Aspetti naturalistici del territorio bresciano e proposte di salvaguardia», illustrando la sua esposizione con proiezioni a colori.

* * *

Il 7 aprile il Gruppo (50 persone) guidato dal dott. A. Piccoli, ha visitato l'interessantissimo Museo di Cavriana (Mantova), ricco di pregevoli reperti preistorici, e successivamente l'«ospedale delle piroghe», il Centro appositamente costituito per salvare dalla naturale deformazione e dallo sfaldamento, rendendoli praticamente indistruttibili, i reperti preistorici in legno, come piroghe, armi ed attrezzi vari, tolti da laghi o da zone paludose.

Al pomeriggio è stato visitato a lungo lo Zoo-safari di Bussolengo (Verona), in parte giardino zoologico tradizionale, e in parte dotato di ampi spazi in cui vagano liberamente zebre, giraffe, gru, rinoceronti, elefanti, scimmie e - debitamente separati - anche leoni.

* * *

Il 21 aprile un gruppo di 36 soci si è portato in autobus a Borno (Val Camonica) e di lì, a piedi, al lago di Lova (m. 1291). Una parte della comitiva è poi salita, sempre a piedi, sul monte Dos d'Averta (m. 1502). La gita è risultata molto interessante dal punto di vista botanico.

* * *

Sabato 25 maggio, al pomeriggio, 50 soci del Gruppo si sono recati in Alto Adige, sull'altipiano del Renon, a Longomoso, per ammirare le famose piramidi di terra di Rio Fosco. Hanno poi pernottato a Bressanone. Il giorno successivo si sono recati a Stanghe, in Val Ridanna (presso Vipiteno) dove hanno visitato le cascate di Val Racines, seguendo il sentiero attrezzato con scale e ponticelli di legno e di ferro. Al pomeriggio, prima di tornare a Brescia, hanno visitato la caratteristica cittadina di Vipiteno e l'Abbazia di Novacella.

* * *

Il 9 giugno 50 soci hanno effettuato una gita sul Po, sotto la guida del Socio Italo Zaina. Imbarcati a Cremona su battello

appositamente noleggiato hanno percorso il Po contro corrente fino alla chiusa di Isola Serafini e, superata la chiusa, hanno continuato il viaggio per qualche chilometro. Tornati a Isola Serafini hanno visitato la centrale elettrica; successivamente, seguendo il corso della corrente, sono scesi a Polesine per il pranzo e sono poi sbarcati a Casalmaggiore. Durante il viaggio di ritorno con l'autobus hanno visitato Sabbioneta.

* * *

Il 12 dicembre, nella sede dell'Ateneo, sono state proiettate per i soci due pellicole a colori di carattere scientifico, e precisamente «La biologia della seppia» e «Etologia della Starna».



CIRCOLO MICOLOGICO **“GIOVANNI CARINI,,**

UNDICESIMO ANNO DI VITA

Anno di ripensamenti, il 1974, per il Circolo Micologico. Le riunioni serali del lunedì — durante le quali vengono esaminati, determinati e discussi gli esemplari di funghi recati da soci e amatori — risultarono bensì animate come sempre, ma posero anche in rilievo il divario che correva fra gli esperti e una certa fascia degli interessati. Di qui la difficoltà di adottare un linguaggio accessibile a tutti, necessario presupposto per l'acquisizione di quegli elementi di micologia su basi analitiche e sistematiche capaci di condurre i singoli a un livello di autosufficienza almeno discreto.

Per tale considerazione, in luogo del «Notiziario ai Soci» nel 1974 si è fatto ricorso in via sperimentale a un prospetto introduttivo che, partendo dalla posizione dei funghi nel regno vegetale, fornisce le cognizioni necessarie per collocare i soggetti in esame nelle suddivisioni maggiori: classi, sottoclassi, ordini, famiglie. Inoltre per la famiglia più numerosa e di largo interesse sia sotto l'aspetto economico che tossicologico, quella delle Agaricacee, è stata compilata una tavola analitica che consente il riconoscimento d'una cinquantina di Generi.

Il tutto è servito di base per una serie di conversazioni ed esercitazioni pratiche, ma — come giustamente avverte il ciclostilato — la materia va assimilata per gradi partendo da basi non empiriche; inoltre, e sia pure avvalendosi almeno agli inizi degli insegnamenti di persone esperte, ognuno deve costruirsi la propria micologia mediante ripetute e costanti osservazioni già sul terreno di raccolta.

Altro problema prospettato è quello organizzativo. Finora la conduzione del Circolo non aveva presentato soverchie difficoltà e i vari compiti erano stati volenterosamente assunti da pochi elementi, ma lo sviluppo di un'attività coordinata capace di dare impulso alla vitalità del sodalizio e interesse alle sue varie iniziative, richiede un allargamento dei quadri direzionali e una distribuzione responsabilizzata delle diverse mansioni. Ciò è d'altra parte previsto dal «regolamento» approvato dalla Presidenza dell'Ateneo in sede istituzionale del Circolo, ma la pratica attuazione era stata via via consensualmente rimandata per consentire ai potenziali esponenti di acquisire l'autorità connessa alle singole attribuzioni.

Questo sarà quindi il compito che il Circolo deve porsi per il 1975, e sarà oggetto di discussione nel corso di apposita assemblea del sodalizio quale presupposto per un rinnovato ritmo delle attività. Quella finora svolta durante undici anni non è stata sterile; anzi i risultati già conseguiti in campo pratico e scientifico mediante l'affinarsi delle tecnologie e il potenziamento sia strumentale che bibliografico, hanno dato fertilità a un terreno rimasto a lungo quasi del tutto obliato. Appunto perché il buon seme dia ancora, con l'estendersi del proselitismo, quei frutti che si riassumono nell'amore per il proprio territorio e nella valorizzazione del suo patrimonio naturalistico, s'impone l'accennato rinnovamento delle strutture, che non vuole essere una «terapia d'urto» ma un felice avvio verso più proficue mete.

Nino Arietti

VITA ACCADEMICA

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

- Presidente:* Grand Uff. Avv. Ercoliano Bazoli
Vice Presidente: Cav. Dr. Prof. Ugo Baroncelli
Segretario: Comm. Dr. Prof. Ugo Vaglia
Vice Segretario: Dr. Ornello Valetti
Amministratore: Comm. Dr. Ing. Mario Spada
Consiglieri: Cav. Uff. Dr. Prof. Alberto Albertini
Dr. Ing. Lodovico Giordani
Cav. Uff. Dr. Prof. Leonardo Mazzoldi
Dr. Prof. Gaetano Panazza
† Dr. Prof. Carlo Pasero
Dr. Prof. Emanuele Süß

SOCI EFFETTIVI

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| Agosti Marco 1940 | Biemmi G.Franco 1968 |
| Albertini Alberto 1949 | Biglione di Viarigi Amedeo 1963 |
| Almici S. Em. Giuseppe 1961 | Blesio Franco 1973 |
| Arietti Nino 1945 | Boni Bruno 1949 |
| Baroncelli Ugo 1936 | Bordoni Piero 1963 |
| Bazoli Ercoliano 1954 | Boselli Camillo 1949 |
| Beccaria Bruno 1959 | Bresciani Renzo 1959 |
| Berardi Albino 1973 | Brunelli Vittorio 1949 |
| Beretta Piergiuseppe 1961 | Chiappa Franco 1973 |
| Berruti Giuseppe 1973 | Ghizzolini Vittorio 1949 |

Cistellini p. Antonio 1949	Morstabilini S. Em. Luigi 1968
Coppolino Perfumi Giovanni 1971	Nodari mons. Alberto 1968
Cremona Virginio 1959	Ondei Emilio 1968
De Toni Nando 1954	Panazza Gaetano 1940
Facchi Gaetano 1940	Papa Gianfranco 1961
Fappani Antonio 1961	Passerini Glazel Osvaldo 1954
Feroldi Franco 1945	Pedini S. Ecc. Mario 1961
Ferretti Torricelli Angelo 1923	Petrini Enzo 1949
Filtri Dino 1961	Pezzi Mino 1971
Fossati mons. Luigi 1949	Piemonte Mauro 1968
Giacomini Valerio 1940	Ragazzoni Aldo 1971
Giarratana Alfredo 1927	Ragnoli Romolo 1973
Giordani Lodovico 1968	Rampinelli Angelo 1963
Goffi mons. Tullio 1968	Rampinelli co: Bortolo 1949
Guarnieri Ignazio 1961	Segnali Piero 1940
Lechi co: Fausto 1927	Severino Emanuele 1968
Malagoli Edoardo 1949	Simoni Piero 1971
Marcolini Mario 1949	Spada Mario 1963
Mariano Emilio 1963	Süss Emanuele 1954
Marzari Mario 1973	Togni Giulio Bruno 1959
Masetti Zannini	Vaglia Ugo 1945
co: Gian Ludovico 1961	Valetti Alvero 1973
Maternini Matteo 1937	Valetti Ornello 1971
Materzanini Augusto 1963	Vezzoli Giovanni 1945
Mazzoldi Leonardo 1963	Viani Giuseppe 1971
Montini sen. Lodovico 1961	Zaina Italo 1945

SOCI CORRISPONDENTI

Ambrosione Pietro 1959	Beschi Luigi 1973
Anati Emanuele 1959	Boni Alfredo 1971
Andrissi Giovanni 1929	Bosisio Alfredo 1971
Annoni Ada 1973	Bruno Thomas 1971
Arrighi Gino 1968	Cairns Christofer 1973
Astori mons. Guido 1945	Cassinis Giuseppe 1971
Barbieri Francesco 1971	Carli Guido 1968
Barocelli Piero 1959	Cavalleri mons. Ottavio 1971
Belli Adriano 1949	Chiari Alberto 1968
Bendiscioli Mario 1945	Ciocchetti Valentino 1959
Benedetti Michelangeli Arturo 1971	Clough H. Cecil 1968

- Costanza Fattori Lionello 1968
Crema Luigi 1959
Crippa Romeo 1949
De Grassi Nevio 1945
Dell'Acqua Gian Alberto 1959
Dell'Amore Giordano 1971
De Maddalena Aldo 1968
Di Carpegna Nolfo 1971
Donati Lamberto 1963
Federici Carlo 1959
Ferrari E. Giorgio 1971
Finzi Bruno 1959
Foresti Bruno 1954
Franceschini Ezio 1968
Frattarolo Carlo 1959
Gaffurini Ubaldo 1959
Gaibi Agostino 1963
Galli Giuseppe 1959
Gamber Ortwin 1973
Garzetti Albino 1971
Ghidini Gian Maria 1940
Gilbert Greigton 1961
Girardi Enzo Noè 1971
Graziotti Adriano 1968
Gualazzini Ugo 1959
Jedin Hubert 1963
Jemolo C. Arturo 1954
Laur Belart Lionello 1959
Levi Attilio 1971
Levi Sandri Lionello 1963
Longinotti Luigi 1963
Lucati Venosto 1973
Malanchini Luciano 1973
Mantese Giuseppe 1971
Manziana S. Em. Carlo 1968
Margola Franco 1945
Masotti Arnaldo 1959
Mirabella Roberti Mario 1959
Montini mons. G. Battista 1945
(oggi Papa Paolo VI)
Mor Carlo Guido 1959
Morassi Antonio 1945
Nangeroni Giuseppe 1954
Nevler Vladimiro 1971
Nobili Luigi 1940
Nuffel Van Robert 1968
Pallucchini Rodolfo 1959
Paroli Giovanni 1954
Pavan Mario 1945
Peroni Adriano 1963
Pollini Alfredo 1961
Raverdino Emilio 1949
Rittatore Vonwiller Ferrante 1959
Rogledi Manni Teresa 1968
Sacchetto Aleardo 1963
Salmi Mario 1973
Sartori Claudio 1945
Seaglia S. Ecc. G. Battista 1959
Scotti Pietro 1971
Secchi Claudio Cesare 1959
Semenza Marco 1945
Tagliaferri Amelio 1968
Tibiletti G. Franco 1973
Torri Tancredi 1959
Treccani co: Luigi 1963
Valeri Diego 1973
Valsecchi Franco 1959
Verzone Paolo 1945
Vian Nello 1968
Vistoso S. Ecc. Luigi 1973
Zanetti Ginevra 1968

RAPPRESENTANTI DELL'ATENEO
NELLE COMMISSIONI CITTADINE E FONDAZIONI

Fondazione «Ugo da Como» in Lonato

Presidente, Avv. Ercoliano Bazoli, Presidente dell'Ateneo pro tempore

Membro, Dr. Prof. Ugo Vaglia, Segretario dell'Ateneo, pro tempore

Commissione per la Toponomastica cittadina:

Dr. Prof. Ugo Vaglia

Commissione di Vigilanza per la Biblioteca Queriniana:

Dr. Prof. Ugo Vaglia

Commissione di Vigilanza del Museo di Storia Naturale:

Italo Zaina;

Dr. Ing. Andrea Franchi

M.o Giuliano Salvini

Commissione di Vigilanza per Musei e Pinacoteca:

Dr. Prof. Cav. Uff. Alberto Albertini

Dr. Prof. Camillo Boselli

Dott. Ing. Nando De Toni

Comitato Direttivo dell'Unione Provinciale dei Gruppi Sportivi Scolastici:

Dr. Prof. Ugo Vaglia

Commissione per l'Archivio Diocesano:

Dr. Prof. Ugo Vaglia

Verbali delle adunanze accademiche dell'anno 1974

- 12 Gennaio - Riunione del Consiglio di Presidenza.
- 16 Gennaio - I Soci Giordani, Panazza, Spada e Vaglia si riuniscono per un esame preliminare dei lasciti.
- 18 Gennaio - Riunione del Consiglio di Presidenza.
- 3 Febbraio - Il Socio Franco Feroldi, Ordinario dell'Università di Parma, tiene una conferenza sul tema: *I Termini attuali della problematica dello sviluppo*.
- 9 Marzo - I Soci Vaglia e Mons. Fossati presentano il volume del Socio On. Mario Pedini su *Erasmus da Rotterdam*. Hanno partecipato alla discussione lo stesso Autore e il Sindaco della Città Prof. Boni.
- 29 Marzo - Prova scritta di italiano per il Concorso Zina Pri-netti Magrassi riservato a studenti frequentanti l'ultimo anno delle scuole superiori di Brescia e Provincia.
- 4 Maggio - Si riunisce la Commissione per l'esame degli elaborati presentati al Concorso suddetto. Era costituita dai Soci Prof. Amedeo Biglione di Viarigi, Giovanni Vezzoli, Ugo Vaglia.
- 18 Maggio - Riunione del Consiglio di Presidenza.
- 18 Maggio - Il Socio Alberto Albertini tiene una lettura sul tema: *La pubblicazione del secondo volume del Museo Bresciano Illustrato*, nella ricorrenza centenaria della pubblicazione.
- 25 Maggio - Solenne annuale assemblea. Alle relazioni del Presidente e del Segretario, segue la rievocazione del Socio defunto Prof. Carlo Pasero pronunciata dal Vice Presidente Cav. Prof. Ugo Baroncelli. La manifestazione si conclude con la consegna dei premi al merito di studio e filantropico, e con la commemorazione dei Soci defunti.

Nella stessa riunione il Presidente ha consegnato al Segretario Prof. Ugo Vaglia la medaglia d'oro a riconoscimento dell'opera da lui svolta durante un 25° per il funzionamento e le iniziative culturali dell'Accademia.

- 28 Maggio - Riunione del Consiglio di Presidenza, che esprime con un comunicato alla stampa lo sdegno e l'esecrazione dell'Accademia per il criminale attentato di Piazza Loggia.
- 8 Settembre - I Soci Panazza e Vaglia partecipano all'inaugurazione del Museo di Leno, che presenta alcuni reperti longobardi.
- 22 Settembre - Nella ricorrenza del 20° di fondazione, il Gruppo Grotte di Gavardo, con la collaborazione dell'Ateneo, tiene un Convegno di studio, al quale hanno partecipato i Soci Prof. Alberto Albertini con una conferenza sul tema: *Testimonianze dell'età romana venute alla luce a Gavardo e nel suo territorio*; e Ugo Vaglia con una comunicazione sul tema: *Tracce di vita longobarda in Valle Sabbia*. Il Convegno fu aperto dal M° Piero Simoni con una esauriente relazione sull'attività svolta.
- 29 Settembre - Nella sala dell'Ateneo il Prof. Nino Pirrotta tiene la conferenza introduttiva alla terza Settimana barocca.
- 6 Ottobre - I Soci Albertini, Mazzoldi, Panazza rappresentano l'Ateneo al Convegno su Mantova e i Gonzaga nella Civiltà del Rinascimento indetto a Mantova dall'Accademia Virgiliana di Scienze Lettere e Arti.
- 26 Ottobre - Il giornalista Sandro Minelli tiene una lettura con proiezioni sul tema: *Filodrammatiche: teatro di casa nel periodo di maggiore attività*.
- 1-4 Novembre - Il Prof. Villani per il Gruppo Grotte partecipa al XII Convegno Nazionale di Speleologia, di cui il Presidente Bazoli è membro del Comitato d'Onore.
- 6 Novembre - Riunione del Consiglio di Presidenza.
- 11 Novembre - I Soci Dr. Piero Bordoni e Dr. Augusto Materzanini rappresentano l'Accademia al Convegno sul tema: *Colloqui dell'Istituto del Radio «O. Alberti» di Brescia*.

ACCADEMIE E ISTITUTI

che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Accademia di scienze, lettere e
belle arti degli Zelanti.

ACIREALE

Bibliothèque de l'université d'Aix-
Marseille. Section des lettres.

AIX EN PROVENCE

New York State library.

ALBANY (New York)

Società di storia arte e archeologia. Accademia degli Immobili.

ALESSANDRIA

Accademia pugliese delle scienze.

BARI

Biblioteca nazionale Sagarriga Vi-
sconti - Volpi.

BARI

Università di Bari. Biblioteca della
facoltà di lettere.

BARI

Ateneo di scienze, lettere ed arti.

BERGAMO

Biblioteca civica Angelo Mai.

BERGAMO

University of California. General
library.

BERKELEY

Deutsche Akademie der Wissen-
schaften zu Berlin.

BERLINO (DDR)

Institut für Landwirtschaftliche
Information und Dokumenta-
tion.

BERLINO (DDR)

Nasionale museum.

BLOEMFONTEIN (Sudafrica)

Accademia delle scienze dell'Isti-
tuto di Bologna.

BOLOGNA

Biblioteca comunale dell'Archi-
ginnasio.

BOLOGNA

Deputazione di storia patria per
le province di Romagna.

BOLOGNA

Museo civico del I° e II° Risor-
gimento.

BOLOGNA

Biblioteca universitaria.

BOLOGNA

Société linnéenne de Bordeaux.

BORDEAUX

Istituto internazionale di studi li-
guri.

BORDIGHERA

Ustredná kniznica prírodovedec-
kej fakulty univerzity Komens-
kého.

BRATISLAVA

Universität Bremen. Bibliothek.

BREMA

Associazione bresciana ricerche
economiche.

BRESCIA

Camera di commercio, industria,
artigianato e agricoltura.

BRESCIA

Museo civico di storia naturale.

BRESCIA

- Società per la storia della Chiesa a Brescia. BRESCIA
- Università cattolica del S. Cuore. Sede di Brescia. BRESCIA
- Antropologická společnost. BRNO
- Académie royale de Belgique. BRUXELLES
- Société royale de botanique de Belgique. BRUXELLES
- Société royale zoologique de Belgique. BRUXELLES
- Agua y energía eléctrica. Biblioteca general. BUENOS AIRES
- Universidad de Buenos Aires. Facultad de ciencias exactas y naturales. BUENOS AIRES
- Smithsonian astrophysical Observatory. CAMBRIDGE (Massachusetts)
- University of North Carolina library. CHAPEL HILL (N.C.)
- Biblioteca apostolica Vaticana. CITTÀ DEL VATICANO
- Pontificia Academia scientiarum. CITTÀ DEL VATICANO
- Biblioteca centrala universitara. CLUJ
- Historische antiquarische Gesellschaft von Graubünden. COIRA
- Museo civico archeologico Giovio. COMO
- «Rassegna speleologica italiana». COMO
- Accademia Etrusca. CORTONA
- Accademia cosentina. COSENZA
- Museo civico di Crema. CREMA
- Biblioteca statale e civica. CREMONA
- «Bollettino storico cremonese». CREMONA
- Società per gli studi storici, archeologici ed artistici nella provincia di Cuneo. CUNEO
- Società Torricelliana di scienze e lettere. FAENZA
- Istituto di geologia dell'Università. FERRARA
- Istituti giuridici dell'Università. FERRARA
- Accademia dei Georgofili. FIRENZE
- Accademia toscana di scienze e lettere La Colombaria. FIRENZE
- Biblioteca nazionale centrale. FIRENZE
- Biblioteca Riccardiana e Moreniana. FIRENZE
- Kunsthistorisches Institut. FIRENZE
- Società italiana di antropologia ed etnologia. FIRENZE
- Università degli studi. Biblioteca della facoltà di lettere e filosofia. FIRENZE
- Senckenbergische Naturforschende Gesellschaft. FRANCOFORTE S. M.
- Società gallaratese per gli studi patri. GALLARATE
- Il Vittoriale degli italiani. GARDONE RIVIERA
- Civico museo Gruppo grotte Gavarzo. GAVARZO
- Accademia ligure di scienze e lettere. GENOVA
- Società entomologica italiana. GENOVA

Società ligure di storia patria. GENOVA	Akademie der Wissenschaften und der Literatur. MAGONZA
Biblioteca universitaria. GENOVA	The John Rylands library. MANCHESTER
Oberhessische Gesellschaft für Natur - und Heilkunde. GIESSEN (Lahn)	Accademia Virgiliana. MANTOVA
Biblioteca statale isontina. GORIZIA	Hochschule für Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften. MEISSEN
Göteborgs Universitetsbibliotek. GÖTEBORG	Instituto de geología. Ciudad uni- versitaria. MESSICO
Niedersächsische Staats- und Uni- versitätsbibliothek. GOTTINGA	Archivio di stato. MILANO
Naturwissenschaftlicher Verein für Steiermark. GRAZ	«Arte lombarda». MILANO
Universitäts- und Landesbiblio- thek Sachsen - Anhalt. HALLE (Saale)	Biblioteca Ambrosiana. MILANO
Bibliothek der Bundesanstalt u. des Nieders. Landesamtes. HANNOVER-BUCHHOLZ	Biblioteca comunale. MILANO
Krajské muzeum. HRADEC KRÁLOVÉ	Fondazione italiana per la storia amministrativa. MILANO
Universitätsbibliothek. KARLSRUHE	Istituto lombardo. Accademia di scienze e lettere. MILANO
Università degli studi. LECCE	Istituto per la storia dell'arte lom- barda. MILANO
Sächsische Akademie der Wissen- schaften. LIPSIA	Osservatorio astronomico di Bre- ra. MILANO
Biblioteca comunale laudense. LODI	Società italiana di scienze natu- rali. MILANO
Fondazione U. Da Como. LONATO	Società storica lombarda. MILANO
The British museum. LONDRA	Università cattolica del s. Cuore. MILANO
University of London. The War- burg institute. LONDRA	Università commerciale L. Bocco- ni. MILANO
Slovenska akademija znanosti in umetnosti. LUBIANA	Milwaukee public Museum. MILWAUKEE (Wisconsin)
Biblioteca statale. LUCCA	Accademia nazionale di scienze lettere e arti. MODENA
Wisconsin Academy of sciences. MADISON	Biblioteca comunale Luigi Poletti. MODENA
	Biblioteca Estense. MODENA

- Deputazione di storia patria per le antiche province modenesi. MODENA
- Società dei naturalisti e matematici. MODENA
- Abbazia di MONTECASSINO
- Bayerische Akademie der Wissenschaften. MONACO DI B.
- Vsesojuznaja gosudarstvennaja biblioteka inostrannoj literatury. MOSCA
- Biblioteca nazionale. NAPOLI
- Osservatorio astronomico di Capodimonte. NAPOLI
- Società dei naturalisti. NAPOLI
- Società nazionale di scienze, lettere ed arti. NAPOLI
- Biblioteca universitaria. NAPOLI
- American museum of natural history. NEW YORK
- Società storica novarese. NOVARA
- Krajské museum. OLOMOUC
- Vlastivedny ústav. OLOMOUC
- Universitetsbiblioteket. OSLO
- Accademia patavina di scienze, lettere ed arti. PADOVA
- Istituto di geologia. PADOVA
- Istituto di idraulica dell'Università. PADOVA
- Museo civico. PADOVA
- Biblioteca universitaria. PADOVA
- Società storica palazzolese. PALAZZOLO S/O
- Accademia di scienze, lettere ed arti. PALERMO
- Biblioteca nazionale. PALERMO
- Università degli studi. Facoltà di magistero. Seminario di storia del Risorgimento. PALERMO
- Biblioteca Palatina. PARMA
- Deputazione di storia patria per le province parmensi. PARMA
- Società pavese di storia patria. PAVIA
- Biblioteca universitaria. PAVIA
- «Athenaeum». PAVIA
- National library of Peking. PECHINO
- Deputazione di storia patria per l'Umbria. PERUGIA
- Università degli studi. Biblioteca centrale. PERUGIA
- «Bollettino storico piacentino». PIACENZA
- Biblioteca universitaria. PISA
- Università di Napoli. Facoltà di Agraria. PORTICI
- Antropologické oddelení. Národní muzeum. PRAGA
- Ediční komise filosofické fakulty Karlovy university. PRAGA
- Publikacní komise přírodovědecké fakulty Karlovy university biologie. PRAGA
- Naturwissenschaftlicher Verein. RATISBONA
- United States geological survey. RESTON (Virginia)
- «Felix Ravenna» RAVENNA
- Accademia nazionale dei Lincei. ROMA
- Arcadia. Accademia letteraria italiana. ROMA

«Benedictina».	ROMA	Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine.	SARAJEVO
Biblioteca Angelica.	ROMA	Biblioteca universitaria.	SASSARI
Biblioteca di archeologia e storia dell'arte.	ROMA	Società savonese di storia patria.	SAVONA
Biblioteca del ministero della Pubblica Istruzione.	ROMA	Accademia dei Fisiocratici.	SIENA
Biblioteca di storia moderna e contemporanea.	ROMA	Accademia degli Intronati.	SIENA
Biblioteca universitaria Alessandrina.	ROMA	Geoloski zavod na narodna republika Makedonija.	SKOPJE
Direzione generale delle accademie e biblioteche. Ministero della P.I.	ROMA	Società storica valtellinese.	SONDRIO
Giunta centrale per gli studi storici.	ROMA	Accademia delle Scienze.	TORINO
Istituto italiano per il medio ed estremo Oriente.	ROMA	Deputazione subalpina di storia patria.	TORINO
Istituto nazionale dell'informazione.	ROMA	Istituto di storia del Risorgimento. Comitato di Torino.	TORINO
Istituto storico italiano per il medio evo.	ROMA	Società piemontese d'archeologia e belle arti.	TORINO
Istituto per la storia del Risorgimento italiano.	ROMA	Università di Torino. Facoltà di lettere e filosofia.	TORINO
Museo nazionale preistorico ed etnografico Luigi Pigorini.	ROMA	Museo ed Istituto di zoologia sistematica della Università.	TORINO
«Rivista di cultura classica e medievale».	ROMA	University of Toronto library.	TORONTO
Servizio geologico d'Italia.	ROMA	Museo tridentino di scienze naturali.	TRENTO
Accademia roveretana degli Agiati.	ROVERETO	Società Studi trentini di scienze storiche.	TRENTO
Società del Museo civico.	ROVERETO	«Archeografo triestino».	TRIESTE
Ateneo.	SALÒ	Università degli studi.	TRIESTE
«Palaestra latina».	SARAGOZZA	Société des sciences naturelles de Tunisie.	TUNISI
Arhiv Bosne i Hercegovine.	SARAJEVO	Accademia di scienze, lettere ed arti.	UDINE
		Deputazione di storia patria del Friuli.	UDINE

- | | |
|---|--|
| Uppsala Universitetsbiblioteket.
UPPSALA | Editorial and publication division. Smithsonian institution.
WASHINGTON |
| Illinois State Geological survey.
URBANA | Smithsonian institution. U. S. National museum. WASHINGTON |
| University of Illinois library.
URBANA | National geographic Society.
WASHINGTON |
| Biblioteca universitaria. URBINO | U.S. Government printing office. Division of public documents.
WASHINGTON |
| Centro di studi preistorici e archeologici. VARESE | Kunsthistorisches Museum. Waffensammlung. VIENNA |
| Ateneo veneto. VENEZIA | Oesterreichische Akademie der Wissenschaften. VIENNA |
| Biblioteca nazionale Marciana. VENEZIA | Oesterreichische Nationalbibliothek. VIENNA |
| Fondazione Giorgio Cini. Centro di cultura e civiltà. Istituto di storia dell'arte. VENEZIA | Verein zur Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse. VIENNA |
| Istituto veneto di scienze e lettere. VENEZIA | Institut za geoloska istrazivanja. ZAGABRIA |
| Accademia di agricoltura, scienze e lettere. VERONA | |
| Accademia Olimpica. VICENZA | |

I NOSTRI LUTTI

GIAN MARIA GHIDINI

Il Prof. G. Maria Ghidini, studioso attento e coscienzioso, considerò la vasta preparazione e la severa formazione professionale come strumento diretto al bene dei suoi discepoli.

I lunghi anni di studio, di ricerche, di incontri, furono per lui il mezzo di attuazione della sincera vocazione della sua vita: le scienze naturali. Lo spirito naturalistico era in lui vivissimo, e la natura, che gli si schiudeva davanti piena di fascino e di mistero, gli procurava il più intimo appagamento spirituale. Altrettanto importante alla preparazione della sua personalità fu l'ambiente del nostro Ateneo. Qui conobbe Corrado Allegretti, che gli fu maestro e guida sul carsismo bresciano; qui ebbe (diciamo pure) condiscipoli Mario Pavan, Valerio Giacomini, e Nino Arietti, carissimi amici in cui la passione naturalistica e la cultura umanistica si fondano armoniosamente e costituiscono le basi del loro impegno di ricercatori e di studiosi.

Alle doti naturali, G. Maria Ghidini univa la dote di un metodo rigoroso di lavoro.

Nato a Brescia il 2 agosto 1911, si laureò in chimica e scienze naturali a Genova dove, in seguito, coprì la cattedra dell'Istituto di Geologia di quella Università e fu Preside di Istituti classici superiori fino alla morte, avvenuta in Genova il 18 ottobre 1974.

I suoi contributi scientifici lo portarono a dare vita a un centro Pro Natura allo scopo di promuovere attività didattiche e divulgative presso il Museo di Scienze Naturali, di organizzare escursioni guidate, e inoltre di curare la pubblicazione di un vivace bollettino.

I suoi studi furono in comune con gli amici sullodati, in particolare col Prof. Mario Pavan. Dalle esperienze giovanili sulla speleologia, passarono alla speleofauna, quindi all'entomologia. Gli studi e gli esperimenti sulle formiche lo portarono alla scoperta di un antibiotico e alla intuizione della lotta biologica in contrapposto all'uso degli antiparassitari di sintesi.

La personalità scientifica del Prof. Ghidini non si era però limitata solo a ricerche analitiche e sperimentali. Egli, spirito intuitivo, aveva una originale visione teorica dei problemi che amava approfondire in modo personale, al di fuori di ogni conformismo.

Numerose le sue pubblicazioni, parte nei nostri Commentari, parte nella serie «Scienza e Lavoro» dell'Editrice La Scuola. Sono ancora ricercate e lette con interesse. Esse hanno contribuito alla educazione di una gioventù che tanto gli fu cara, e alla dignità di questo Ateneo che lo ebbe Socio effettivo dal 1940.

FLAVIANO MAGRASSI

Morto a Napoli il 28 ottobre 1974, era nato il 30 dicembre 1908 a Brescia. Subito dopo la laurea in medicina e chirurgia a Padova, ottenne la libera docenza in patologia speciale medica e metodologia clinica. Nel 1939 fu assistente nell'Istituto di clinica medica dell'Università di Roma; dal 1952 tenne la cattedra di patologia medica a Napoli, dove, dal 1961 ebbe pure la direzione dell'Istituto di clinica medica.

Fu tra i fondatori del Centro per lo studio delle leucemie; membro delle Commissioni per l'assegnazione del Premio Lenghi, istituito presso l'Accademia dei Lincei; e membro del Comitato Coordinatore della Facoltà di Medicina della nostra Città.

Troppo lungo sarebbe anche un semplice elenco delle sue opere scientifiche, degli studi, dei progetti, e delle sue iniziative. Tuttavia è doveroso ricordare, fra i suoi lavori quanto mai profondi e estesi a vari campi della medicina, quelli sul tessuto reticolato e sulle infezioni; il trattato di fisiologia, e, in particolare, la direzione assunta del grande trattato di malattie infettive, (pubblicato dalla E.S.I.).

La sua opera di studioso e di scienziato gli riscosse onoreficenze e riconoscimenti nazionali e stranieri. L'Ateneo lo elesse Socio corrispondente nel 1937; e Flaviano Magrassi verso l'antica accademia bresciana, che ogni anno fa rivivere e rinnovare

nel mondo scolastico provinciale la cara illustre memoria dei suoi genitori Artemio e Teresa Prinetti, ebbe in molte occasioni a manifestare tratti di particolare sensibilità e di ammirazione.

ALBERTO MARANI

Nato a Cerro Maggiore (Milano) il 2 maggio 1912, Alberto Marani morì a Roma il 2 maggio 1974. Laureato in lettere alla Università Cattolica di Milano, iniziò la carriera di professore nei ginnasi-licei statali a Pisino nel 1938. Profugo fiumano, negli anni cruciali dal 1943 al 1945 prese parte a operazioni di guerra nella formazione partigiana «Carroccio» e fu membro del Comitato di Liberazione Nazionale; fu decorato di croce al valor militare e autorizzato a fregiarsi del distintivo d'onore istituito per i patrioti volontari della libertà.

Dopo la liberazione partecipò attivamente alle vicende politiche nel settore democristiano, assolvendo importanti incarichi di partito a Campobasso, Benevento, Avellino dal 1953. L'ebbero loro segretario particolare gli onorevoli Meda e Bovetti, Sottosegretari di Stato al Ministero della Difesa; quindi l'On. Malvestiti al Ministero dei Trasporti e Aviazione Civile; infine fu segretario particolare del Ministro dell'Industria e Commercio.

Ripreso nel 1954 l'insegnamento a Roma nei Licei classici Visconti e Tacito, poi, come preside al Liceo classico Mameli negli anni più difficili della contestazione studentesca, si dedicò unicamente agli studi, alla scuola, alla famiglia.

Sono questi gli anni più fervidi, durante i quali raccoglie lavori impegnati quali le *Lettere conciliari* (1555-1567) di Muzio Calini arcivescovo di Zara, apparse nella collana dei nostri Supplementi ai Commentari; e gli *Atti pastorali* di Minuccio Minucci, arcivescovo di Zara (1595-1604) pubblicati in *Thesaurus Ecclesiarum Italiae* nel 1970.

Sono lavori che meglio sanno dare la misura della sua personalità e della sua vasta cultura: in essi la sicurezza della visione storica e dell'informazione erudita è temperata dalla coscienza dei

valori morali del nostro tempo illuminati dalla tradizione umanistica.

Fu Socio corrispondente dell'Accademia Dalmatica; membro della Sodalitas Latina di Mons. Giuseppe Del Ton; e della Società per la Storia della Chiesa di Brescia. Il Centro di Studi Oraziani di Mandela l'ebbe fra i fondatori ed infaticabile animatore. Il nostro Ateneo lo aveva eletto socio corrispondente nel 1968.

BARONE ALESSANDRO MONTI DELLA CORTE

Il 20 dicembre 1974 moriva nell'avita dimora di Nigoline il barone Alessandro Monti della Corte, nato a Brescia il 21 gennaio 1902. Laureato in scienze politiche, libero docente nel 1933 insegnò presso le Università di Pavia e di Pecs; poi fu capo del Servizio Studi del governo dell'Amhara a Gondar in A.O.I., Sovrintendente alle arti indigene per incarico del Vicerè d'Etiopia del 1937 al 1941.

Dal 1950 al 1954 fu a capo dell'Ufficio Studi e consulente storico dell'Ente Mostra d'Oltremare a Napoli. Inoltre: membro del Consiglio di Presidenza del Collegio Araldico di Roma; e dell'Ufficio di Presidenza del Consiglio Nazionale del Corpo della Nobiltà Italiana; Presidente dal 1956 della Commissione Internazionale di legislatura nobiliare.

Collaboratore della Rivista Araldica di Roma, e condirettore della rivista araldica di Edimburgo, presiedette una sezione del quarto Congresso internazionale della scienza genealogica e araldica di Stoccolma nel 1961.

E' autore di numerosi volumi e monografie. Ricordiamone alcune: *Luchino Tarigio*, e *Viva S. Marco* (romanzi storici); *Amazzone dei Gigli* e *Giovanni delle Bande Nere* (biografie).

Di argomento araldico sono: *I castelli portoghesi di Gondar e Lalibelà*; *Le chiese monolitiche e i pagee del Lasta*, edito da Arti Grafiche a Roma e premiato dall'Accademia d'Italia.

Di Araldica sono i libri: *Le famiglie del patriziato bresciano*;

Fonti araldiche e blasoniche bresciane; Armorista bresciano camuno benacense e di Valsabbia, quest'ultimo apparso alla vigilia della sua dipartita.

Sritti notevolmente vivaci, da cui traspare una personalità veramente originale e sotto certi aspetti caratteristica, specialmente nella ricerca di smalti e di stemmi e nel disegnarli con pazienza e abilità. Personalità maturata attraverso vicende spesso drammatiche: fu a Fiume con D'Annunzio; combatté alla difesa di Gondar nel reggimento di Cavalleria cui toccò l'ordine dell'ultima carica; decorato al valor militare, prigioniero nel Kenia. Dopo la guerra partecipò alle competizioni elettorali nel partito monarchico; nel 1956 prestò il suo aiuto all'Ordine di Malta in Ungheria. Fu cavaliere di Obbedienza del Sovrano Ordine di Malta; Gran Croce dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro. L'Ateneo lo aveva eletto socio corrispondente nel 1961.

FAUSTO MINELLI

Una grave perdita per l'Ateneo costituisce la scomparsa del Grand Ufficiale Avv. Fausto Minelli, socio effettivo dal 1940. Oltre all'intelletto ed al sapere, abbiamo avuto modo di ammirare in lui le doti umane e civili, l'alta concezione della vita che gli ispirò quelle iniziative di cui rimarranno segni indelebili sulla via della cultura e dell'economia bresciana.

Nacque a Medole il 2 agosto 1892 da Giovanni e Matilde Scarratti. Laureatosi in giurisprudenza, si dedicò esclusivamente a problemi economici.

Escluso il periodo della guerra 1915-1918, durante la quale combatté meritando una medaglia al valor militare, e dalla quale tornò ferito, la sua vita fu sovrastata dalla passione allo studio, e all'attuazione di concreti provvedimenti atti a salvaguardare le risorse produttive.

Non potendo qui lumeggiare tutti gli aspetti della personalità di Fausto Minelli, ci limiteremo a tracciare un rapido profilo della sua attività.

Chi aveva conosciuto in guerra i pericoli e i sacrifici della prima linea, non poteva rassegnarsi all'inerzia in una società sconvolta da gravi problemi sociali e politici; e così il Nostro si colloca nel grave periodo postbellico in armonia con l'imperativo morale che si compendia nel rispetto della dignità umana e trova la sua pratica attuazione nel programma dell'economia al servizio dell'uomo.

Se pensiamo alle alte cariche da lui occupate nella società, ci spieghiamo come il pensiero costantemente vivificato dall'idealismo cristiano dei nostri giorni abbia avuto validi contributi dalle sue intense attività, un'eco delle quali trovansi sempre nelle relazioni annuali tenute alle assemblee della Banca S. Paolo, di cui fu Presidente dal 1939 al 1964. In quell'incarico che fu, com'ebbe egli a dire, il suo più alto onore e il primo impegno della sua vita, dovette affrontare i problemi della ricostruzione dopo le rovine del secondo conflitto mondiale, e affrontare un nuovo sistema di contributi che la Banca avrebbe dovuto elargire per la ripresa economica dei settori produttivi.

Fu anche Presidente della Congrega della Carità Apostolica; e in quella carica ebbe a sostenere una delicata vertenza per difendere l'autonomia dell'istituto dal regime totalitario.

Nel 1925 il suo nome appare tra i fondatori della «Morcelliana», ed a lui si deve la pubblicazione di opere di Goldoni, di Papini, di Bargellini, di Pea e Moretti; a lui si deve la collaborazione di De Luca e Bendiscioli; la fondazione della Rivista «Humanitas» con padre Bevilacqua, Bendiscioli, Marcazzan e Sciacca; e l'assistenza necessaria alla continuità della *Storia di Brescia* ideata dal Senatore Giovanni Treccani degli Alfieri, perché in quell'opera seppe vedere il mezzo migliore di solennizzare il 75° anno di fondazione della Banca S. Paolo.

L'Unione Editori Cattolici Italiani lo ricorda suo presidente dal 1950 al 1958; l'Associazione Editori Italiani quale apprezzato Consigliere.

Del nostro Ateneo sostenne le opere e le iniziative con provvidenziali contributi. Al Convegno delle Accademie non nazionali tenutosi in questa sede nel 1955 per iniziativa nostra, partecipò con una dotta relazione sui mezzi di azione e situazione finanziaria delle accademie provinciali. Pure nella equilibrata e prudente esposizione, non mancò di lasciarvi trapelare il rammarico nel constatare come questi fari di cultura, mantenuti in vita dal disinteresse e dall'amore dei Soci, non ebbero mai a trovare adeguati

contributi da parte delle Autorità di Governo, che pure ne traggono validi e fecondi vantaggi.

CARLO VIGANÒ

L'Ing. Carlo Viganò morì a Brescia il 24 gennaio 1974, giorno in cui il Magnifico Rettore dell'Università Cattolica gli aveva comunicato il conferimento della laurea honoris causa concessagli dal Senato Accademico. La sua scomparsa, avvenne quando le energie non disgiunte dalla saggezza della piena maturità erompevano ancora efficaci dall'animo equilibrato e generoso.

Nato a Seregno da famiglia milanese dedita all'industria, il 22 agosto 1907, laureatosi in ingegneria industriale presso il Politecnico di Milano, giunse nel 1928 a Brescia, ove aveva frequentato il ginnasio annesso al Collegio «Cesare Arici». A Brescia si dedicò alle attività industriali. Per il suo ingegno di imprenditore nel settore tessile e dei laterizi, per il suo spirito di iniziativa e le capacità organizzative, rimase per molti anni consigliere della Valdadige s.p.a.; e vice presidente del Cotonificio del Mella, delle Fornaci Bresciane Laterizi, e delle Fornaci Valbrenta e Isola Vicentina. Fu nella Giunta esecutiva dell'Associazione Industriali Bresciani, e tra i promotori e dirigenti dell'Unione Cattolica Imprenditori (UCID), nonché del Segretariato delle Attività Sociali presso l'Azione Cattolica (SEDAS). Per un decennio presiedette i Magazzini Generali e Frigoriferi di Brescia; fu Presidente della Croce Bianca, e Commissario dei Luoghi Pii.

La Banca S. Paolo l'ebbe Consigliere dal 1945, Segretario dal 1948, Presidente dal 1964 al 1970. In ogni incarico ricoperto, in ogni impegno assunto non lesinò il valido contributo della sua competenza e della sua disponibilità a promuovere e valorizzare quanto si atteneva all'azione sociale e economica. Queste sue benemerenze gli ebbero a conferire l'onorificenza di Grand Ufficiale al Merito della Repubblica.

L'Ateneo lo elesse Socio Effettivo nel 1954. Pertanto, in questa sede, ricordare Carlo Viganò significa ricordare uno studioso

modesto e silenzioso quanto valoroso e infaticabile, di cultura vasta e multiforme.

Da ciò l'impegno, confortato dal consiglio e dagli incoraggiamenti di Padre Agostino Gemelli, di formare una biblioteca specifica, alla quale attese per circa quarant'anni, e che pochi giorni prima di morire donò alla Facoltà di matematica e fisica istituita in Brescia dall'Università Cattolica.

Biblioteca vasta e preziosa. Raccoglie opere rare, manoscritti, riviste scientifiche di fisica e matematica, acquistati non per sfarzo ma per utilità e per amore della cultura. A questo riguardo mi torna a proposito ripetere quel che scrive Alessandro Manzoni nei *Promessi Sposi* sulla Libreria Ambrosiana istituita dall'Arcivescovo Federico Borromeo: «Vien notato espressamente, come cosa singolare, che in questa libreria, eretta da un privato, i libri fossero esposti alla vista del pubblico... mentre in qualche altra insigne biblioteca d'Italia, i libri non eran nemmeno visibili...».

Amore, quindi, illuminato e intelligente per i libri, considerati come oggetto di umana civiltà, di bellezza, di rarità, di intimo diletto, perché, oltre il contenuto, non di rado Viganò sapeva apprezzare anche la nitidezza e l'eleganza delle stampe, delle rilegature, e di tutti quei caratteri delle antiche e moderne tipografie, che concorrono a rendere le collezioni più interessanti e pregevoli.

Una prova evidente, di quelle che valgono come l'indice di un orientamento e possono dare il senso e l'intensità di ciò che furono i suoi interessi culturali, in particolare nei confronti con l'Ateneo, fu il disegno del Convegno di storia della matematica, da lui proposto per celebrare il quarto centenario della morte di Nicolò Tartaglia. Convegno che richiamò a Brescia rappresentanti di Accademie, Università, Società scientifiche italiane ed estere, esponenti nazionali della politica e della cultura. Carlo Viganò che agli studi sul Tartaglia aveva dato l'impulso, li sorresse quindi con l'ausilio del suo sapere e della sua ricca biblioteca di storia della scienza perché potessero continuare con la ristampa affidata alla cura del Prof. Arnaldo Massotti del Politecnico di Milano, delle opere dello scienziato bresciano. In questi giorni è uscito il terzo volume della collana, *I cartelli di sfida matematica*, del Tartaglia, dedicato appunto a chi tanto vi aveva contribuito con la profondità dei suoi interessi scientifici senza però trincerarsi dietro la vastità della sua cultura per farne un orgoglioso ostacolo di

comunicazione umana. La sua cultura si innestava sul tronco di una viva umanità per fiorire in quella bontà di quotidiano vicendevole aiuto che dà la misura della grandezza dell'anima quando si manifesta nella sua umiltà.

Ugo Vaglia

BRUNO UBERTINI

Il Prof. Bruno Ubertini nacque a Castelgoffredo, in provincia di Mantova, il 4-7-1901 da famiglia di modesti agricoltori; e per la sua viva intelligenza e per la forte volontà che lo ha contraddistinto fin dai primi anni della sua vita fu avviato agli studi.

Conseguito il diploma di geometra riuscì a proseguire nella facoltà di Medicina veterinaria, dove si laureò nel 1923.

Dopo la breve parentesi del servizio militare di leva come ufficiale veterinario di complemento si dedicò per qualche tempo alla libera professione, ma ben presto fu attratto dalle Università di Parma e di Milano, che lo ebbero come assistente.

Nel 1926 gli fu offerto a Brescia un posto di assistente nella Stazione sperimentale per le malattie infettive del bestiame, un Ente allora assai modesto, sia come attrezzature sia come finanziamenti; ma Ubertini non si perse d'animo e pose tutte le sue forze nello studiare il modo di valorizzarlo.

Nel frattempo, con altrettanta energia, si dedicò allo studio della microbiologia, pubblicando notevoli ed apprezzati lavori, i quali gli permisero di arrivare, nel 1931, appena trentenne, alla libera docenza in quella materia.

Nel 1932 gli fu affidata la direzione della Stazione, diventata nel frattempo Istituto Zooprofilattico Sperimentale; e qui — operando con la sua solita tenace ed incrollabile fede nel suo lavoro — portò l'Istituto ad essere il più importante d'Italia e uno dei più importanti del mondo.

Partito con l'idea essenzialmente pratica che per sviluppare profondi studi scientifici occorreano molti mezzi finanziari, divise l'Istituto in due sezioni, una di studio, di ricerca, di peri-

mentazione, di assistenza agli agricoltori, e una a carattere industriale onde assicurarsi i mezzi per finanziare la prima sezione.

Potè così produrre su vasta scala il siero contro la peste suina, tanto che non solo riuscì a debellare in gran parte delle nostre regioni la grave malattia, ma portò l'Italia da paese importatore a paese esportatore del miglior siero esistente in commercio.

Poi, nel 1938, appena si seppe della possibilità di produrre un siero contro l'afta epizootica (siero Walmann e Kot) si mise a produrne, con eccezionale tempismo, tanto che in breve il vaccino dell'Istituto Zooprofilattico Sperimentale prese la via di un po' tutti i paesi europei. Al termine della dolorosa parentesi bellica (durante il quale l'Istituto aveva continuato a produrre siero nonostante il parere contrario del Ministero) l'Istituto di Brescia fu l'unico in tutta Europa in grado di fornire vaccino antiaftoso, meritandosi così la riconoscenza e grandi lodi da parte di tutti i paesi europei.

Il terzo vaccino che è legato al suo nome e che rese infiniti benefici alla nostra provincia (che oggi - grazie anche a quel vaccino - è in Italia la maggior produttrice di polli) fu quello contro la pseudo-peste aviaria, vaccino per cui dovette lottare contro la scienza ufficiale, ma che ancor oggi, dopo 20 anni, è in uso e viene richiesto anche all'estero.

Dopo aver allargato la sfera di assistenza a tutte le province della Lombardia e dell'Emilia il prof. Ubertini fu chiamato dal governo della Colombia a costituire l'Istituto Zooprofilattico Colombiano, che diresse con grande prestigio facendo la spola tra Brescia e Bogotà, insegnando nella facoltà universitaria di quella città, per 15 anni.

Come si vede il prof. Ubertini fu un grande organizzatore, che ha saputo legare con altissimo rendimento l'attività scientifica a quella industriale. Fu perciò anche un benemerito della nostra Nazione, che fece apprezzare e stimare in molti paesi esteri.

Di carattere aperto, preciso, leale anche se talora poteva apparire rude, sapeva esporre le sue idee con grande chiarezza, sia che si rivolgesse all'umile contadino, sia che si rivolgesse ad un'alta assise scientifica. Un carattere così aperto lo portò ad avere qualche nemico: ma la sua correttezza, la sua precisione, la sua onestà tecnica e scientifica gli permisero di superare brillantemente ogni ostacolo. Fu socio effettivo dell'Ateneo dal 1940.

Ci ha lasciato il 25-2-1973.

Emanuele Süss



ATTI DELLA FONDAZIONE "UGO DA COMO" DI LONATO

DAI VERBALI AL CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE DEL 1974

12 *Gennaio* 1974. Il Consiglio di Amministrazione prende atto della presentazione delle tesi di laurea per il Concorso bandito nel 1973 e nomina le rispettive Commissioni. Delibera di procedere alla sistemazione della «barchessa» della cascina Casanova.

14 *Febbraio* 1974. Il Consiglio di Amministrazione, sentita la relazione del Prof. Ugo Baroncelli sui giudizi delle varie Commissioni nominate per l'esame delle tesi di laurea del Concorso bandito nel 1972, assegna i premi relativi e ringrazia l'Ing. Lodovico Giordani per il generoso gesto col quale ha voluto incrementare il fondo premi.

Il Consiglio nomina i revisori dei conti per l'esercizio finanziario 1975 nelle persone di: Dr. Prof. Cav. Ugo Baroncelli, Dr. Ing. Lodovico Giordani, e Cav. Uff. Dr. G. Franco Papa. Delibera inoltre di provvedere alla sistemazione dei serramenti della Casa del Podestà affidando l'incarico al Dr. Gaetano Panazza.

23 *Giugno* 1974. Si approva il conto consuntivo 1973; e viene nominata la Commissione per le variazioni all'art. 5 dello Statuto della Fondazione.

Si prende atto dell'avvenuta commemorazione del musicista lonatese Paolo Chimeri tenuta dal M° Mario Conter il 9 giugno 1975 nella Chiesa di S. Antonio Abate.

A seguito del tentato furto del 22-23 Giugno 1974 si dispone che gli oggetti e i quadri vengano provvisoriamente ritirati nelle due sale blindate fino a quando non sarà installato l'impianto antifurto affidato alla Ditta Lart.

Segue la pubblica cerimonia per la consegna dei premi ai vincitori del Concorso per le tesi di laurea presentate nel 1973. Il Vice Presidente Comm. Dr. Ing. Mario Spada commemora il Prof. Carlo Pasero, già revisore dei conti. La cerimonia si conclude con la lettura di Mons. Alberto Piazzì sulla Confraternita dei Disciplini e la Chiesa del Corlo in Lonato.

29 Luglio 1974. Il Consiglio di Amministrazione affida temporaneamente al Consigliere Comm. Dr. Prof. Ugo Vaglia la Segreteria della Fondazione, rimasta vacante a seguito della cessazione da parte del Dr. Prof. Ugo Ughi.

Viene discusso col rappresentante del Comune di Lonato il problema relativo alla istituzione della Biblioteca Civica «Giuseppe Da Como» in locali della Fondazione.

14 Novembre 1974. Si discute sulle eventuali variazioni all'art. 5 dello Statuto della Fondazione, e si approva il bilancio di previsione per l'anno 1975.



Ricordo del Musicista lonatese PAOLO CHIMERI

Nella Chiesa di S. Antonio Abate in Lonato
9 GIUGNO 1974

La commemorazione del musicista lonatese Paolo Chimeri si è tenuta il 9 giugno 1974 nella chiesa di S. Antonio Abate in Lonato per concorde iniziativa della Fondazione, dell'Ateneo di Brescia, del Comune, della Pro Loco di Lonato. Lo scopo era di ricordare le benemeritenze del maestro di Lonato abbinando il centenario della nascita e il 40° della morte. Fu invitato a tenere il discorso ufficiale il M° Mario Conter, allievo di Arturo Benedetti Michelangeli a sua volta allievo per alcuni anni di Chimeri all'Istituto Venturi di Brescia, a significare così la continuità di una importante scuola, continuità sottolineata anche dal fatto che dopo il discorso di Conter, un suo allievo già affermato nel campo concertistico, il M° Gerardo Chimini di Maderno, ha eseguito al pianoforte musiche di Beethoven, di Brahms, e tre brani dello stesso Chimeri:

Tramonti del Garda

1) *Rimembranza*, 2) *Barcarola*.

Elegia

Alla cerimonia erano presenti, col folto pubblico, autorità della Provincia.

PAROLE DEL PRESIDENTE AVV. ERCOLIANO BAZOLI

Penso che Voi agevolmente mi perdonerete se nel porgere a nome della «FONDAZIONE DA COMO» il mio cordiale ringraziamento al M.^o Mario Conter ed a tutti i collaboratori ed organizzatori di questa manifestazione, non so — e nemmeno desidero — nascondere l'angoscia ed il dolore che agitano l'animo mio, l'animo nostro, dalla tragica tenebrosa mattina del ventotto mese scorso, in cui Brescia e l'Italia sono state sconvolte da una sanguinosa e delittuosa tragedia che non si può e non si deve dimenticare.

Non si deve dimenticare: onde venga fatta, sino al fondo delle possibilità umane, *GIUSTIZIA*: che impedisca e stronchi definitivamente ogni rigurgito di terrorismo, di sopraffazione, di odio, di violenza, di vendetta.

Né io avrei avuto animo sufficiente per ordinare queste poche parole, se non mi fosse venuta in aiuto la intelligente ed affettuosa collaborazione del caro ed illustre amico dr. Panazza che mi ha dato alcune notizie sul commemorato Maestro Paolo Chimeri e sull'oratore che lo commemora Maestro Mario Conter.

Leggo le notizie così come me le ha passate il Prof. Panazza.

PAOLO CHIMERI (Lonato 1852 - Brescia 1934)

Compositore, direttore di cori e d'orchestra, valentissimo pianista, alla sua scuola si formarono valenti pianisti, tra i quali Arturo Benedetti Michelangeli.

Il Maestro Paolo Chimeri era uno di quegli uomini che — pur vivendo in semplicità francescana — danno subito il senso di una superiorità spirituale.

Dalla sua persona si irradiava una forza morale che avvicinava in simpatia e pur teneva distanti in reverenza.

Si sentiva in Lui l'uomo uso a vivere in altezza di spirito per vocazione spontanea e per energia di volontà devota ad un'idea.

Il suo austero concetto dell'arte era anche austero concetto della vita: integrità - rettitudine - attività senza riposo - coerenza tra pensiero e azione.

Perciò Egli — oltre che musicista insigne — fu mirabile maestro: animatore di passione artistica e, insieme, *educatore di anime alla stessa disciplina di studio, di pensiero, di fede e di amore alla vita.*

Paolo Chimeri fu per oltre 50 anni la figura dominante della vita musicale bresciana. Curò particolarmente l'educazione musicale all'Istituto delle Zitelle e quindi all'Istituzione del tempio della Memoria (con Canossi).

MARIO CONTER - Pianista - critico musicale. Insegnante di Pianoforte principale presso il Conservatorio Statale di Musica di Brescia e del Conservatorio «G. Verdi di Milano». Diplomatosi giovanissimo venne ammesso ai corsi di perfezionamento del famoso pianista Dinu Lipatti e di Arturo Benedetti Michelangeli.

La sua attività didattica rappresenta un contributo fondamentale nella giovane scuola pianistica bresciana.

Il duo pianistico con la moglie Lydia ha riscosso in Europa e in America i più entusiastici successi di critica e di pubblico.

Il Maestro Mario Conter è inoltre direttore dell'orchestra «I cameristi lombardi» che il pubblico lonatese ha avuto modo di apprezzare nei recenti **CONCERTI**.

* * * *

Dalle parole scritte su Paolo Chimeri dal dr. Panazza e che vi ho or ora letto, consentite riprenda due frasi che mi sembrano particolarmente illuminanti:

«Il suo austero concetto dell'arte era anche austero concetto della vita...».

ed ancora:

«Educatore di anime alla stessa disciplina di studio, di pensiero, di fede e di amore alla vita».

Adunque: la risposta di Paolo Chimeri alla vocazione artistica, fu piena, generosa senza riserve: quasi una consacra-

zione ad un sentimento religioso: ad una missione, voglio dire, di culto all'armonia ed alla bellezza e di educazione, appunto, «alla fede ed all'amore alla vita».

E' giusto, quindi, che qui oggi si celebri nel modo più alto ed autorevole e nello stesso tempo più intimamente vicino, una così viva ed austera fedeltà all'arte.

Perché non possiamo dimenticare che Paolo Chimeri fu maestro, ritenuto e stimato come il «suo più grande», di Benedetti Michelangeli; che il Maestro Mario Conter è il grande allievo di Benedetti Michelangeli, e che è qui fra noi l'allievo degno ed affermato di Mario Conter: Gerardo Chimini.

Questi figli della terra bresciana rappresentano — nell'ieri, nell'oggi e nel domani — luminosa dedizione all'arte, intesa e sofferta, come voleva il lonatese Paolo Chimeri, quale impegno di ascesa spirituale.

Grazie!



PAOLO CHIMERI

Commemorazione del maestro Mario Conter

Signore e Signori,

L'invito gentilmente rivoltomi da due illustre Istituzioni quali la Fondazione Ugo da Como e l'Ateneo di Brescia, del Comune di Lonato e della Pro Loco di Lonato, di ricordare pubblicamente qui nel suo paese natale il maestro Paolo Chimeri, mi ha messo francamente in imbarazzo in quanto io non ebbi la fortuna di conoscerlo di persona. Sarebbe stato più giusto che al mio posto a parlare di Chimeri fosse chi ebbe frequenti rapporti con il maestro di Lonato, come, ad esempio, il maestro Manenti o il maestro Margola o il prof. Vittorio Brunelli. Ho finito con l'accettare dopo non poche esitazioni per due motivi: negli ultimissimi anni della sua vita e soprattutto dopo la sua morte ne sentii tanto parlare dai suoi allievi che la figura mi rimase impressa nell'animo forse al pari di chi ne frequentò l'insegnamento; in secondo luogo — e questa è la ragione più plausibile — perché discendo direttamente dalla sua altissima Scuola in quanto allievo di pianoforte di Arturo Benedetti Michelangeli, uno dei più prestigiosi pianisti del mondo che con Chimeri studiò i primi 7 anni, quelli che Michelangeli stesso considera decisivi per la sua preparazione e per la sua carriera. In effetti non va trascurato che A.B.M. si è sempre ritenuto allievo soltanto di Chimeri; in più occasioni mi disse che da lui aveva imparato «tutto».

Il compito di commemorare una personalità come quella di Paolo Chimeri è tutt'altro che agevole sia per le particolari componenti della personalità stessa, sia per l'esiguità delle testimonianze scritte che lo riguardano. Sulla scorta del poco che è stato possibile reperire e sulle testimonianze verbali di chi lo conobbe da vicino, cercherò di illustrare come meglio posso la figura del musicista bresciano senza indugiare sull'aureola fatta di retorica

che si suole applicare ai personaggi scomparsi, bensì tentando di offrire un ritratto il più possibile aderente alla realtà.

Incominciamo da uno scritto di Vincenzo Lonati, il quale nella introduzione al suo necrologio (pubblicato dai Commentari dell'Ateneo di Brescia) scrive che «il maestro Paolo Chimeri era uno di quegli uomini che — pur vivendo in semplicità di vita modestissima — danno subito il senso di una superiorità spirituale. Si irradiava da Lui — dalla sua figura eretta e forte, dalla parola concisa e recisa dallo sguardo penetrante come a cercare la verità al di là delle apparenze — una forza morale che avvicinava in simpatia e pur teneva distanti in reverenza. Si sentiva in Lui l'uomo uso a vivere in altezza di spirito per vocazione spontanea e per energia di volontà devota a un'idea. Egli non era l'artista delle scapigliature e dei disordinati, originali contrasti. Il suo austero concetto dell'arte era anche austero concetto della vita: integrità, rettitudine, attività senza riposo, coerenza tra il pensare e il fare. Perciò Egli — oltre che musicista insigne — fu mirabile maestro: animatore di passione artistica e, insieme, educatore di anime alla stessa disciplina di studio, di pensiero, di fede alla quale informava virilmente la propria vita». Nella nota biografica che segue questa concisa eppure già esauriente messa a fuoco della figura del Nostro, Lonati afferma che «necessità della vita pratica costrinsero anche Lui a vivere — come altri artisti nostri degni di più alto nome — quasi unicamente nella ristretta cerchia provinciale». Questo è un tasto delicato, un punto sul quale non consento se non in piccola parte, in quanto se è vero che molti artisti si fermano in provincia per necessità pratiche o perché l'occasione decisiva non si è loro offerta per gli imperscrutabili itinerari della dea bendata, il talento di P.C. fu tale da far rimpiangere che egli non abbia avuto la gloria che si meritava. Tanto più che l'occasione d'oro, come si suol dire, non gli mancò, e non gli mancò proprio in virtù del suo talento straordinario, vorrei dire che in questo caso specialissimo non poteva essere il «caso» a decidere (mi scuso del bisticcio di parole).

Chimeri era nato a Lonato il 26 maggio 1852, studiò musica con il padre Filippo, di Crema. Si pensi che a sette anni (cioè nel 1859) egli tenne il suo primo concerto come pianista in una manifestazione di beneficenza per i feriti di guerra della campagna d'Austria risalente appunto a quell'anno. Tre anni dopo,

Paolo Chimeri suonava al teatro Grande la allora celebre «Fantasia» di Thalberg sulla «Norma» di Bellini, e ne aveva appena quattordici quando il nostro Teatro lo chiamava istruttore dei cori, ufficio che egli tenne con tanto onore, dati i mezzi e le circostanze *da fruttargli quindi l'invito a dirigere stabilmente i cori della Scala*; ecco quel che va sottolineato. Gli avevano offerto un posto di eccezionale prestigio, era la porta aperta sul mondo della musica ai livelli più alti, con tutte le possibilità che gli si schiudevano. Scrive Antonio Grassi — con la sua prosa aulica ma intelligente ed appassionata nell'opuscolo «L'Ottocento musicale bresciano» pure stampato nei *Commentari* — che segnalato da Franco Faccio (il celebre direttore d'orchestra) a Verdi, da Verdi stesso apprezzato, la carriera si apriva radiosa al maestro, *se egli non avesse rifiutato di seguirla*. Ché certo s'accorse come i retroscena del teatro, a doverci vivere in mezzo, non fossero fatti per un carattere come il suo, ed anche questo contribuì a sospingerlo verso la rocca della sua vita solitaria dov'egli stette sovente — e non senza ragione — come *'in gran dispetto'* e sempre senza muovere collo e piegare costa: quest'uomo tutto d'un pezzo che sotto il cranio potente di lottatore nascondeva timide ripugnanze e una dolce fantasia...».

Tutto si può giustificare, ma non posso fare a meno di rimanere nella convinzione che egli fu vittima del proprio carattere e di tutta una mentalità che in provincia imperava con le sue non producenti inibizioni. Non vorrei, con questa affermazione, venir frainteso ché la storia si fa anche in provincia e anzi certi valori fondamentali spesso è la provincia a conservarli e difenderli per tutti, anche per le grandi città. Chimeri non si sentì di affrontare il gran mondo della metropoli, timoroso di ciò che di moralmente dubbio o falso sembra si annidi dietro le quinte, orgoglioso delle proprie certezze da un lato e troppo giovane per trovare in sé il coraggio di dominare un ambiente a lui sconosciuto dall'altro; forse un timor reverenziale verso le esigenze del 'gran giro' come si direbbe in gergo teatrale. Oggi la facilità delle comunicazioni, la caduta di molti tabù, hanno liberato la mente di molti giovani dai timori reverenziali, hanno squarciato i veli sui misteri del teatro dietro le quinte. Probabilmente oggi Chimeri avrebbe accettato l'invito alla Scala. Ma l'altra faccia della medaglia è che non sarebbe rimasta radicata a Brescia, in mezzo alla sua gente, la forza trascinante della sua personalità che irradiò i tesori del proprio sapere e del

proprio entusiasmo ad una lunga schiera di allievi, a cominciare da Isidoro Capitanio (che pure non volle abbandonare la città), da Giovanni Tebaldini a Giacomo Benvenuti; forse lo stesso Michelangeli senza Chimeri non sarebbe diventato l'eccelso artista che tutti conosciamo. Alla fin fine si può convenire, con antica saggezza, che così fu la vita di Paolo Chimeri perché stava scritto nel libro del destino.

A Brescia egli offerse tutte le energie. A 17 anni lo troviamo tra i fondatori della 'Società dei Concerti' accanto ad Antonio Bazzini, il celeberrimo violinista bresciano che fu direttore del Conservatorio Verdi di Milano e fondatore anche della 'Società del Quartetto' della Metropoli lombarda. Era troppo giovane, allora, per essere tra i membri del consiglio della prima Associazione bresciana dove troviamo, con Bazzini, i nomi di Gaetano Franchi, Faustino Gaza, Costantino Quaranta, Giovanni Consolini, Giacinto Conti, Giordano Corbolani, Pietro Cogi e Carlo Baresani. Non fu solo direttore di cori ma anche eccellente direttore d'orchestra al teatro Grande per cui si ricordano le esecuzioni, rimaste a lungo nell'anima dei bresciani, dell'oratorio del Perosi 'La Resurrezione di Lazzaro', un concerto con musiche di Rossini e un altro con musiche di Bazzini. Direbbe per intere stagioni liriche al teatro Grande. Ma poi si convinse, probabilmente, che la sua vera vocazione era l'insegnamento del pianoforte. Fu lui, non dimentichiamolo, il fondatore della cattedra di pianoforte all'Istituto Venturi. Tuttavia, sempre per amore di verità, da una sua lettera a Vittorio Brunelli si viene a sapere che la direzione d'orchestra egli l'abbandonò esclusivamente a causa del carattere polemico: 'per temperamento — egli scrive — e di certo devo a questo il non magnifico esito della mia carriera di direttore d'orchestra. Tutte le volte che mi parve intravedere il delinarsi di una situazione che potesse portare ad una questione, vi andai incontro deliberatamente per sbarazzarmente al più presto...'

Come insegnante di pianoforte CH. fu assolutamente eccezionale. Fu quello che si può definire con un titolo estremamente abusato: un Maestro, uno degli autentici Maestri, figli dell'Ottocento in tutto, dalla passione alla tecnica al gusto estetico, quali il Consoli, il Rossomandi, l'Appiani, il Cristiani. Studiava continuamente, si teneva aggiornato intorno alle tecniche dello strumento, sperimentava sugli allievi le sue intuizioni, frutto dell'osservazione più profonda. Si era andato creando un

suo 'sistema' di insegnamento in cui, ad esempio, le scale avevano un posto molto secondario, mentre Czerny e Cramer costituivano il fondamento della tecnica, con particolare riguardo per il 'legato' e lo 'staccato'. Voleva una lettura precisa, lentezza nello studio manuale, cura meticolosa della frase. Per suonare bene, diceva, bisogna ascoltare i cantanti soprattutto italiani, per il 'respiro'. Ammiratore di Muzio Clementi, adoratore di Beethoven, non amava Bach e senza mezzi termini detestava Wagner. Era un ottocentista senza scampo. Ma bisogna rifarsi a quel tempo per capire certe posizioni.

All'uopo è necessario tener presente che in Italia la popolare ed imponente produzione melodrammatica aveva occupato tutto lo spazio della musica, tanto che i primi concerti di musiche non operistiche e con qualche pagina d'autore d'oltralpe accanto ai Vivaldi, Veracini, Corelli ed altri autori dell'età d'oro veneziana, — cioè barocca — avvennero in privato per iniziativa di spiriti intraprendenti come la famiglia Franchi, intorno alla quale orbitavano i musicisti più avvertiti, dal Bazzini all'organista Premoli, ai violinisti Zuccoli e Piazza al violoncellista Bertoloni, che a poco a poco attirarono la schiera dei 'dilettanti', nell'accezione più pertinente del vocabolo (del resto non furono dilettanti Benedetto Marcello, Mussorgski ed il gruppo dei 'cinque' russi, tanto per citare qualche nome illustre?). Più tardi giungeranno il violinista Romanini che Bazzini volle a dirigere il 'Venturi' e Paolo Chimeri. Come meravigliarsi dei limiti delle visuali estetiche del fierissimo nazionalismo dei nostri musicisti nell'Ottocento, quando Verdi stesso sparava a zero contro ogni associazione concertistica che nascesse in Italia, solo perché per lui l'arte italiana era il teatro e solo il teatro, dimenticando quanto di immenso aveva dato il nostro Paese nel Quattro, nel Cinque, nel Sei e Settecento di musica pura, strumentale e vocale. Era, Verdi, 'contro queste benedette ed universali Società di Quartetti — scriveva in una lettera — che non hanno nessun scopo o quello soltanto di indirizzare la musica italiana su una strada da seccare gli organi ai vivi e ai morti'. Ciononostante Chimeri lo troviamo fra i più coraggiosi se l'unica riapparizione del nome di Bach dopo alcune esecuzioni del 1895-96 per la prima volta a Brescia, avvenne nel '98 con una Sonata per pianoforte non di Sebastiano, a dire il vero (coerente com'era con i propri gusti), ma di un suo figlio, Gian Cristiano, eseguita dalla sua allieva Lina Serlini.

Abbiamo accennato al suo gusto estetico. Anche nelle sue numerose composizioni affiora chiaramente la sua epoca, che coincide con il momento di trasformazione della musica italiana, di ampliamento degli orizzonti estetici e creativi che con Martucci prima, Busoni e Casella poi avrebbero superato di gran lunga il campo ormai saturo dell'opera lirica: quel grandioso fenomeno, cioè, cui l'Italia diede il meglio delle energie musicali dal preromanticismo all'intero arco romantico, con Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini. La produzione di tutti i nostri compositori di fine secolo non poteva sfuggire all'imperante influenza melodrammatica. Così Chimeri, aggiungendo come elemento negativo il ritardo con il quale le nuove idee, i nuovi fermenti giungevano a lambire la provincia. 28 sono i numeri d'opera di pezzi o brevi raccolte, edite soprattutto da Ricordi, qualcuna da Carisch, a ben 137 ascendono invece le opere, o piccoli gruppi, inedite. La produzione edita riguarda quasi esclusivamente il pianoforte, quella inedita, oltre a pezzi per pianoforte, comprende musica vocale, canzoni sul tipo di quelle di Tosti (autore che egli stimava molto) musica corale sacra e profana. Indubbiamente dimostrava una preparazione invidiabile, e non mancava di inventiva benché strettamente legata all'uso corrente nella epoca. Spirito generoso e battagliero, aveva abbracciato la causa di Costantino Quaranta che egli riteneva un musicista di primo ordine. Val la pena di accennare alla vicenda onde sottolineare l'incrollabile tenacia. Morto il Quaranta nel 1887, la sua musica continuò ad essere eseguita nelle chiese della città finché, nel 1894, non venne proibita sulla base della riforma della musica religiosa. Allora cosa pensarono di fare Chimeri, il sacerdote Antonio Ferrari e il sacerdote Vincenzo Elena? Fecero stampare da Casa Ricordi un'«Ave Maria» a 8 voci del Quaranta e la inviarono in omaggio a molte personalità del mondo musicale, italiane e straniere, perché desero il loro giudizio sull'opera stampata e perché esprimessero il loro parere sull'eventualità d'una pubblicazione di altre opere inedite del Quaranta stesso. Fra gli interpellati troviamo Verdi, Bazzini, Brahmas, Max Bruch, Artur Rubinstein, Massenet, Hanslick, Martucci, Saint-Saens, Sgambati, Thomas, Boito ed altri ancora. Generalmente le risposte furono laudative ma alla fine nessuno si impegnò per la pubblicazione. La Commissione vescovile di musica sacra di Milano rispose che bisognava trasformare radicalmente talune cose ed elaborarne altre per poter

permettere l'esecuzione in chiesa, secondo i principi della 'Motu proprio' di Pio X. Non se ne fece più niente. Ma Chimeri non si diede per vinto: dedicò un 'Studio' sul musicista Costantino Quaranta, pubblicato nei 'Commentari dell'Ateneo' di Brescia, nel quale si può riscontrare la profondità tecnica e la sensibilità del maestro di Lonato. Tra l'altro si può constatare come sapesse tenere egregiamente in mano la penna (non trascurava la cultura: sapeva organizzarsi la giornata lavorativa in modo razionale e metodico si da trovare il tempo per letture di storia e di letteratura).

Il colpo più grave Chimeri l'ebbe, dopo quello per la morte della moglie che rimpianse finché visse, con l'invito da parte del Comune ad abbandonare la cattedra di pianoforte al 'Venturi'. Per lui che ne era il fondatore, suonò una enorme offesa. Il Comune aveva fatto il passo per questioni di equità burocratica, dal momento che egli aveva raggiunto i limiti di età prestabiliti dalla legge.

Passò gli ultimi anni all'Istituto Rossini, al tempio della Memoria, fra le cure e le attenzioni delle fanciulle orfane di guerra che lo adoravano e le visite degli amici fra i quali il più assiduo era il poeta Angelo Canossi. Ai Pii Luoghi Orfanelli e Zitelle egli lasciò in eredità i suoi averi le cui rendite nel 1950 ammontavano a L. 14.470 annue. Lo scopo era di aiutare alcune fanciulle fra le più dotate negli studi letterari o pianistici. Evidentemente il nobile lascito aveva un non trascurabile valore negli anni che seguirono immediatamente la sua morte. Poi, purtroppo, per ovvie ragioni, perse ogni consistenza.

Paolo Chimeri, come scrisse Antonio Grassi 'fu incarnazione austeramente fiera, e piena di nobili trasporti, di corrucciate intransigenze, di ostinazioni ammirevoli, di sacrifici silenziosi, di generosità non ostentate, di disdegnate ricompense, di non voluti onori; ma altamente compreso del proprio valore, come è diritto degli uomini di eccezione, e modesto per sé soltanto, per una sua disciplina interiore, non perché potesse agevolmente soffrire l'ignavia e la indifferenza morale, l'ingratitude e il torto'. Si spense il 4 aprile del 1934 e fu sepolto nel tempio della Memoria. Nel 40° della sua morte lo ricordiamo oggi qui nel suo paese natale con ammirata devozione.



MARIO SPADA

Commemorazione del
Prof. CARLO PASERO
23 GIUGNO 1974

Nel mese di luglio dello scorso anno è mancata ai vivi l'anima eletta del Prof. Carlo Pasero. Fino agli ultimi giorni della sua vita terrena, quale revisore dei conti, fu sempre vicino, col suo saggio consiglio e con la sua alta competenza, alla nostra Fondazione. Egli particolarmente l'amava, soprattutto in ricordo del Senatore Ugo Da Como che, di lui ancora in età giovanile, aveva apprezzato la cultura, la passione per gli studi storici d'argomento bresciano, nei quali si era particolarmente distinto.

E' quindi giusto e doveroso che il Prof. Pasero venga ricordato in questa prima tornata della Fondazione, e l'egregio Presidente ha voluto affidare a me l'incarico di un breve ricordo della vita e degli studi più eminenti dell'illustre estinto, e di porgere a lui il memore, commosso saluto di tutti noi.

Nato a Vimercate 70 anni or sono, ancora in giovane età, si era trasferito a Brescia, dove il padre diresse per anni il Collegio Tito Speri, ed indi quello che portò il suo nome.

Ultimati gli studi classici e laureatosi ancor giovanissimo, si dedicò all'insegnamento ed agli studi storici, con particolare interesse per quelli di carattere bresciano.

Notevoli, fra i primi studi, quelli dedicati alle xilografie dei libri bresciani dei secoli XV e XVI, studi raccolti in un volume, pubblicato a cura dell'Ateneo.

Col procedere del tempo, il campo delle sue ricerche venne sempre più allargandosi, ed allo studio della storia di Brescia egli dedicò, si può dire, tutto il tempo lasciato libero dalle cure della famiglia e della scuola. Ed in questi studi egli fu sempre

guidato da un severo ed originale spirito di indagine storica, che non lasciava posto alla faciloneria ed alla improvvisazione, ma esigeva che tutto quanto egli affermava fosse frutto di ricerche personali approfondite nei manoscritti della Queriniana e negli Archivi di Stato di Brescia e di Venezia, e di tutte le più ineccepibili fonti di studio.

Dei suoi moltissimi lavori ricorderò le «Relazioni dei Rettori Veneti di Brescia» del secolo XVI, il poderoso volume su Francia e Spagna e Impero a Brescia, dal 1509 al 1516 e la Stampa del «Catastico Queriniano» del podestà veneto Giovanni da Lezze, che arricchì di una prefazione, che rivela la completa conoscenza della Brescia del Cinquecento, quale egli possedeva. Va infine particolarmente ricordato il validissimo contributo da lui dato alla realizzazione della grande storia di Brescia, promossa dal Senatore Treccani, sia per le memorie da lui compilate, sia per l'opera intelligente svolta per anni nel Comitato Direttivo e nella redazione.

Già in altra sede è stata più ampiamente e degnamente illustrata la sua opera di storico e di cultore degli studi bresciani: credo che i brevi cenni che io vi ho esposto siano comunque sufficienti per darvi atto della sua profonda competenza, della serietà ed originalità delle sue indagini e del culto appassionato delle vicende nei tempi, della nostra Brescia.

Ma accanto ai suoi alti meriti di studioso e di storico eminente, dobbiamo anche ricordare la sua opera di autorevole ed amato educatore.

Laureatosi giovanissimo, fu per diversi anni valente professore di materie letterarie nel «Liceo Arnaldo» di Brescia, e, sotto questa veste, molti sono i professionisti bresciani che lo ricordano con ammirazione ed affetto.

Fu poi, per qualche tempo, Provveditore agli Studi, e fu infine chiamato alla Presidenza dell'Istituto Magistrale Carlo Tenca di Milano, carica che egli resse per molti anni fino alla morte, sorretto dalla più alta stima dei Professori e delle alunne, per la sua saggia e autorevole dirigenza.

Stima cui si univano sentimenti di affetto e devozione dimostrati anche dall'intervento numeroso di collaboratori ed alunne, venuti a Brescia per porgergli l'estremo e commosso saluto.

Ricorderò pure che i suoi allievi hanno deciso di istituire una «Borsa di Studio» per onorare la sua memoria.

Infine, oltre le sue doti di studioso, di storico, di educatore, dobbiamo anche parlare della personalità umana di Carlo Pasero.

Sposo e padre esemplare, la sua fine ha lasciato nella desolazione i suoi familiari che tanto lo amavano ed ai quali rinnoviamo qui i sensi del nostro più vivo cordoglio.

Uomo profondamente onesto, di superiore vivida intelligenza, egli contava una vasta schiera di estimatori e di carissimi amici, molti dei quali qui presenti, che lo ricordano soprattutto quale uno dei più illustri soci di quell'Ateneo di Brescia, cui la nostra Fondazione, per volere del Fondatore, è così strettamente legata.

E' in questa Accademia, che egli considerava una sua seconda famiglia e che frequentava assiduamente non appena le sue occupazioni gliene lasciavano il tempo, è in questa Accademia che egli contava le più care amicizie.

Tutti questi amici dell'Ateneo, ed indirettamente della nostra Fondazione, ricordano con affetto ed amaro rimpianto le settimanali riunioni che si tengono presso la sede dell'Ateneo. Il prof. Pasero era un assiduo frequentatore di queste riunioni, nelle quali si discutono gli elementi più interessanti ed attuali per la vita dell'Accademia e della Fondazione.

In queste discussioni, che si svolgevano con amici legati a lui da stima ed affetto, egli sapeva sempre portare uno spirito di equilibrata sensibilità e saggezza, cosicché i suoi interventi erano largamente apprezzati quali efficaci manifestazioni del suo temperamento calmo e riflessivo.

Ma oltre l'apporto della sua vivida intelligenza alle discussioni sulla vita dei due Istituti, ricorderò nuovamente che egli fu sempre collaboratore apprezzatissimo in tutta l'attività vera e propria degli Istituti stessi.

Basti ricordare le innumerevoli comunicazioni di carattere storico, specialmente bresciano, che egli fece nella sede dell'Ateneo riprodotte poi nei Commentari — come ad esempio le Nuove notizie archivistiche intorno alla Loggia di Brescia, pubblicate fin dal 1952, e così molte altre, che potranno trovar posto in una opportuna «bibliografia» di tutti i suoi lavori.

Nei riguardi della Fondazione Da Como ricorderò la revisione dell'opera postuma del Senatore Da Como su «Andrea Marone» verseggiatore bresciano e poeta latino elegantissimo, vissuto tra fasto e miseria a Roma, alla Corte di Leone X.

Con encomiabile impegno e sereno giudizio egli partecipò poi sempre alle varie Commissioni stabilite per i premi assegnati dall'Ateneo per i vari legati amministrati. Così pure alle Commissioni d'esame per l'assegnazione dei premi dei concorsi per tesi di laurea di soggetto bresciano e benacense, indette dalla Fondazione Da Como.

Ho cercato in questi brevi cenni di presentare alla vostra memoria gli aspetti più caratteristici del compianto Pasero nel campo degli studi storici, nel campo educativo e soprattutto nel campo strettamente umano.

La sua vivida intelligenza, la sua onestà; l'integrità del suo carattere, il suo senso del dovere, la sua profonda passione per il suo lavoro e per gli studi, rendono la sua memoria particolarmente cara a tutti coloro che ebbero modo di conoscerlo e stimarlo.

La Fondazione Da Como, da lui tanto apprezzata, segnerà il suo nome fra i benemeriti e lo ricorderà sempre con gratitudine ed affetto.



ALBERTO PIAZZI

LA CONFRATERNITA DEI DISCIPLINI E LA CHIESA DEL CORLO IN LONATO

23 GIUGNO 1974

Mi sia consentito, come premessa, osservare che non è possibile vivere a Lonato, camminare per le sue strade senza porsi degli interrogativi, senza sentirsi stimolati da mille curiosità.

Palazzi, chiese, angoli, scorci, stradette a cui s'affacciano portali modesti o importanti, sormontati spesso da graziosi balconcini barocchi o rinascimentali; case vecchie dall'intonaco fatiscente che lascia intravedere la trama in pietra e cotto di muri solidi e spessi; soglie, architravi, muri d'angolo di bianco botticino patinato dai secoli, vestigia di vecchie mura romaniche.

E' tutta una storia strana quella che si riesce a cogliere a prima vista.

Una civiltà di sapore contadino che si sposa ad architetture di forma patrizia e urbana, dove non è sempre facile stabilire i rapporti di precedenza o di causa delle differenti situazioni sociali, quando anche elementi di vecchie strutture militari non intervengano a complicare le cose.

Ricostruire la storia di questo Borgo non è impresa facile a meno che non ci si accontenti di una elencazione approssimativamente cronologica delle opere compiute o degli eventi occorsi attraverso i secoli oppure che non si preferisca indugiare sulle fortune militari — solitamente assai sfortunate — del periodo della Repubblica Veneta di cui si possiedono parecchie notizie.

A me sembra tuttavia che del passato e quindi del racconto della sua storia interessino soprattutto i protagonisti, gli uomini, la gente che vi ha dato vita e di questi, se si riesce a rilevarlo,

interessi conoscere il modo di vivere, di pensare, di comunicare, in una parola: il costume.

I reperti, le rovine, i ruderi, gli edifici non sono che il libro sul quale leggere, il mezzo per cui decifrare la loro vita e il loro pensiero.

Io ho voluto provarci per un piccolo settore; un particolare, legato ad una piccola chiesa piena di fascino e di mistero, che i lonatesi ben conoscono ed amano: la Chiesa del Corlo.

Le cose che essa contiene, gli affreschi, le tele, le statue, le suppellettili, i mobili; ma soprattutto il «sepolcro» e la sala delle riunioni (la camera delle radunanze) che si aprono sul fianco destro fanno pensare immediatamente alla sua antica destinazione: ad un luogo di culto cioè officiato da una confraternita che in esso compiva le sue devozioni e le sue liturgie e, vicino ad esso, quasi a trarne l'ispirazione, organizzava la sua vita e la sua attività.

Per fortuna nostra qualche saggio e benemerito lonatese ha custodito e conservato le vecchie carte e i vecchi libri che ci consentono oggi di ricostruire, direi con totale fedeltà, se non le origini della confraternita, la sua storia almeno per alcuni secoli.

Esiste oggi, in materia, molta curiosità e interesse, suscitati anche da un «Centro di documentazione sulle Confraternite medioevali» istituito a Perugia.

Appaiono sull'argomento studi e pubblicazioni in parecchie nazioni europee, soprattutto in Francia ed in Italia.

La Deputazione di Storia patria per l'Umbria (madre questa e culla di tanti movimenti religiosi soprattutto nel duecento e trecento) per mezzo del suo «Centro di documentazione sul movimento dei Disciplinati», annesso all'Università Statale di Perugia, promuove incontri e convegni a livello internazionale, i cui atti vengono poi raccolti e pubblicati, contribuendo così a divulgare notizie e materiale preziosi, fino ad ora inediti.

Il tema della presente relazione riguarda la Confraternita dei Disciplini. Si adotta questo termine — disciplini — per rispettare la tradizione popolare lonatese che così li ha sempre chiamati anche se la denominazione ufficiale era dapprima «Confraternita della Disciplina» e successivamente «Confraternita del Gonfalone». La parola Disciplini appare una storpiatura grammaticalmente non esatta, derivata da Disciplinati o Disciplinanti.

La DISCIPLINA, come tutti ben sappiamo, era un arnese penitenziale per l'autoflagellazione, composto di un mazzo di funicelle di varia lunghezza riunite attorno ad un manico che serviva da impugnatura, aventi alle estremità dei nodi o delle palline di legno. Venne adottata come stemma della Confraternita, come si può anche vedere sul sepolcro dei confratelli, nella chiesa del Corlo, dove si trova rilevata nel marmo.

In luoghi diversi la stessa confraternita assunse anche il nome di Battuti (Batùì nel Veneto), verberati o anche «della Misericordia», con il compito quest'ultima, fra gli altri, di accompagnare al patibolo e di assistere i condannati a morte.

Per la prima parte, di intonazione generale, la bibliografia è reperibile in alcune edizioni recenti, negli atti di qualche Congresso e presso le civiche biblioteche dove si possono trovare monografie e manoscritti, di cui — se qualcuno lo desidera — sarò lieto di dare indicazioni o ragguagli.

Per la seconda parte, di interesse esclusivamente locale, le fonti sono:

I libri delle Parti che contengono le relazioni o verbali delle riunioni periodiche della Confraternita, attraverso le quali si può conoscere la vita e il costume della società lonatese del tempo nelle sue espressioni più minute, immediate e curiose.

Alcuni di questi libri manoscritti sono andati perduti. Ne rimangono quattro per un totale di 1830 fogli. Questi appartengono alla biblioteca del dott. Gianfranco Papa che gentilmente mi ha concesso di fotocopiare e rilegare in volumi dotati, per una più agevole consultazione, di nuova numerazione.

I libri della Massarie o amministrazioni che registrano le entrate e le uscite dal 1555 al 1657. Sono di proprietà dell'Ospedale di Lonato.

Alcuni faldoni o cartelle conservati nell'archivio parrocchiale contenenti relazioni, corrispondenze, memorie e documenti vari.

* * *

La confraternita si definisce una associazione di fedeli cristiani in prevalenza laici, canonicamente eretta e governata da com-

petente superiore, la quale ha lo scopo di promuovere la vita cristiana per mezzo di speciali attività dirette al culto divino e alla carità verso il prossimo.

Così concepite le confraternite sono vere e stabili fondazioni, con organizzazione propria, capaci di avere particolari statuti, di accettare lasciti, di amministrare in proprio, di avere beni immobili in esclusivo possesso, quando le leggi civili non lo impediscano.

Si distinguono da quegli istituti che vanno sotto il nome di opere pie o cause pie; dai terz'ordini secolari collegati ad un Ordine religioso da cui prendono il nome (terziari francescani, domenicani ecc); dalle associazioni o corporazioni d'arti e mestieri che in passato perseguivano uno scopo prevalentemente sociale ed economico.

Ogni confraternita aveva, a seconda della sua importanza e sviluppo, un altare, una cappella o una chiesa cui riferirsi per le pratiche del culto ed anche un luogo in cui adunarsi «in congregazione» sotto la guida di uno o più superiori democraticamente eletti dai confratelli.

Col passare degli anni e dei secoli, i beni patrimoniali di alcune confraternite — per lasciti dei confratelli stessi oppure di estranei che le avevano in simpatia — divennero cospicui al punto da attirare su di essi gli appetiti dei vari governi, che ispirati al giurisdizionalismo del '700, pretesero inserirsi nella loro vita in modo sempre più invadente.

Dopo la Rivoluzione Francese e nei rivolgimenti dell'800 esse furono in gran parte soppresse e i loro beni confiscati. Di quante si salvarono lo stato pretese disporre a suo talento.

Per comprendere lo spirito delle Confraternite bisogna rifarsi al Medioevo, il periodo della storia in cui il Cristianesimo fu maggiormente vivo e sentito. Sull'esempio dei santi e di tutti coloro che possedevano una fede ardente, molti cristiani si davano con fervore alla preghiera e alla pratica della penitenza corporale, imparando a considerare la vita presente un transito doloroso e mezzo di redenzione e di espiazione in attesa della vita eterna.

Soltanto una tale disposizione d'animo poteva consentire di scegliere ed accettare una vita di rinuncia e di sacrificio imposta dalla regola severa delle Confraternite.

La CONFRATERNITA DEI DISCIPLINI ebbe inizio in Perugia nel 1260 quando l'eremita Raniero Fasani, vestito di sacco, cinto di fune, con una disciplina in mano, mosse il popolo di quella città, con la predicazione e con l'esempio, a disciplinarsi pubblicamente per chiedere perdono a Dio dei pubblici peccati. Al seguito del Raniero si formò in breve tempo una numerosa compagnia, detta dapprima «dei disciplinati di Cristo» che dalla città si estese rapidamente nelle campagne e nelle regioni circconvicine raggiungendo in seguito tutte le città dell'Italia settentrionale e giungendo anche in Francia, Austria, Germania e Polonia, provocando dappertutto benefici effetti quali la pacificazione degli animi, il ritorno di esuli, la restituzione dei beni rubati.

Nei primi anni, i penitenti ignudi si flagellavano in pubblico di giorno e le donne facevano altrettanto di notte nelle loro case o raccogliendosi, al crepuscolo, nelle chiese.

Perfezionandosi l'organizzazione e acquistando la confraternita migliore forma giuridica e sociale, vennero ad aumentare per numero e importanza le opere e le iniziative proprie del suo programma. Nelle riunioni, dette *Congregationes*, che i disciplini tenevano periodicamente, dopo aver assolto gli atti di devozione religiosa, deliberavano su vari argomenti riguardanti spesso opere di beneficenza, curando la distribuzione di elemosine ai poveri, le visite periodiche agli infermi e ai carcerati, la dotazione di fanciulle povere che si maritavano, occupandosi poi dell'amministrazione dei lasciti e delle rendite di beni loro affidati dalla pietà dei fedeli e specialmente dai confratelli.

In periodi di particolare emergenza i disciplini intrapresero anche iniziative di profondo contenuto umano e assistenziale e anche di vasta portata sociale.

A Lonato, per esempio, nel tempo delle pestilenze e, segnatamente durante la grande peste del 1629-30 si prodigarono coraggiosamente per il soccorso dei contagiati «dal funesto morbo», per l'assistenza alle famiglie, per il ricovero degli ammalati nei lazzaretti da essi costruiti, per la sepoltura dei morti che spesso venivano abbandonati sulle strade o nelle case da cui i familiari erano fuggiti spaventati. (Nel maggio 1630, 40-45 morti al giorno). I disciplini pagarono a caro prezzo il loro slancio caritativo. Nel libro delle parti, gli elenchi dei confratelli e degli «ufficiali» di quell'anno sono punteggiati di croci che ne indicano il

decesso. Il tono delle pochissime riunioni da essi tenute in quell'anno è quanto mai dimesso e triste e riflette lo stato di depressione morale e di sgomento in cui doveva trovarsi la superstite popolazione lonatese. (Descrizione del Parolino, Pala di Pietro Liberi in duomo, Pala del Celesti in Municipio, Chiesa della Madonna di S. Martino).

Cessata la peste, la confraternita, destinataria di donazioni e di eredità, si trovò ad essere proprietaria di un cospicuo numero di case e di poderi agricoli (pezze) — spesso lasciati incolti perché vi erano stati sepolti degli appestati — dei quali curava la vendita o la collocazione in affittanze a concorrenti, mediante pubblici incanti «da tenersi nella pubblica piazza, alla domenica, dopo il sôno della campana, finita la dotrina» concedendo anche prestiti (censi) con modico tasso di interesse ai fittavoli poveri perché potessero attrezzarsi convenientemente per avviare le culture.

Fu un'opera veramente importante, una vera riforma agraria in miniatura, che restituì coraggio e vigore all'economia agricola di Lonato.

Un'altra attività della Confraternita dei Disciplini era quella diretta a creare *ospizi* per i pellegrini di passaggio e per i mendicanti. Non erano che degli ampi locali dotati di poveri giacigli di paglia con una forma appena rudimentale di assistenza alimentare e sanitaria.

Solo più tardi furono costruiti degli ospizi o ospedali più decenti, con cure e assistenza medica, destinati dapprima soltanto ai confratelli malati e ai poverelli.

L'ordinamento interno della Confraternita era garantito dalle sue regole o statuti che stabilivano minuziosamente i doveri e le competenze degli iscritti.

Alla fine di ogni anno si procedeva alla elezione degli «*officiali*» mediante votazione segreta, in una cornice di serietà e severità, dopo che il presidente dell'assemblea, invocata l'assistenza dello Spirito Santo, aveva ammonito i presenti a deporre le passioni e gli interessi personali e a dare il voto secondo rettitudine e saggezza.

La carica più alta era quella del Ministro (detto in seguito anche Priore), il quale era il vero capo della Confraternita. «Egli - recita lo statuto - sia tenuto di mantenere con grande sollecitudine la nostra Compagnia in pace, in concordia, in amore e

carità, di accrescerla in virtù e d'onestà et in moltitudine di persone oneste e discrete».

Egli presiede le congregazioni, modera gli interventi, corregge e, se occorre, espelle gli indisciplinati. Da lui dipende l'ordine e il prestigio della Confraternita.

La sua azione non può tuttavia divenire arbitrio né il suo potere degenerare in prepotenza perché altri ufficiali, quali i sindaci e i consiglieri, lo controllano in tutto ed anche perché ogni sua proposta, per essere accettata, deve ottenere l'approvazione, con voto segreto, della maggioranza dell'assemblea. Il Padre ministro poteva venire dimesso prima della scadenza annuale del mandato.

Nella storia della Confraternita lonatese questo accadde una sola volta, esattamente il 12 Febbraio 1619, con la cassazione del ministro Mandricardo Stringa, un tipo intrigante e bizzarro col quale, se il tempo lo permettesse, varrebbe la pena di fare la conoscenza, anche perché ha saputo vivacizzare la cronaca del tempo e creare infiniti fastidi ai poveri disciplini per quasi trent'anni.

Altri ufficiali, oltre il Ministro e i sindaci (in numero di due o quattro) erano il viceministro, i consiglieri (quattro), il massaro o amministratore, il nunzio, il sacristano, i deputati (in numero variabile secondo la necessità), il maestro dei novizi, l'organista, i coristi, gli infermieri, il medico fisico.

Per le consorelle venivano elette una ministra e una sottoministra. Ogni ufficiale svolgeva il suo compito e doveva accettare di essere controllato da altri ufficiali e di controllare a sua volta i colleghi. Si creava in tal modo intorno ad ognuno una fitta rete di protezione al punto da non consentire nessuna possibilità di evasione, particolarmente in faccende amministrative, (nel caso ci fossero stati dei male intenzionati).

Gli ufficiali percepivano un modico stipendio, alla fine del mandato, dopo aver sottoposto a scrupolosa verifica i libri della loro amministrazione. In quella circostanza avveniva anche la curiosa cerimonia della distribuzione del pepe che costituiva un atto di riconoscimento e di compenso insieme delle fatiche sostenute nel servizio della confraternita: al Ministro cinque once, ai consiglieri quattro, agli infermieri, al maestro dei novizi e al sacrestano tre once, a tutti gli altri due once.

L'ARCICONFRATERNITA DEL GONFALONE (arci per l'importanza della sede, per il gran numero di soci, per la facoltà di aggregare delle confraternite minori) venne fondata a Roma nel 1267 da un gruppo (una corrente, si direbbe oggi) di Disciplini e divenne la più importante fra tutte. Ad essa, come vedremo, si aggregarono i disciplini di Lonato adottandone gli statuti o regolamento, il cui libro si è conservato ed è giunto fino a noi forse per la perentoria intimazione che si legge ripetuta ad ogni capitolo: «non ardischi alcuno di far perdere o rubbare questa regola del Archiconfraternita del Gonfalone di santa Maria del Corlo di Lonato, altramente incoreranno nel ira di Dio».

L'immagine della Madonna dipinta su tavola, venerata fin dal medioevo come «salus populi Romani» conservata in S. Maria Maggiore, portata in processione fino a pochi anni fa il 15 Agosto, era l'insegna o stendardo della «insignis societas Re-commendatorum B.M. Virginis» fondata a Roma verso il 1265, la quale societas fu chiamata poi «del Gonfalone» perché ad essa era affidata la custodia di quella preziosa immagine.

Tale confraternita guidata nientemeno che dal santo dottore Bonaventura da Bagnarea svolse in Roma un grande lavoro: fondò scuole e ospedali; assunse anche iniziative sociali e politiche di notevole portata. Nel 1400 si interessò del riscatto degli schiavi, giungendo, i confratelli, ad offrire se stessi come schiavi ai mussulmani in sostituzione di qualche cristiano.

Ancor oggi, in Trastevere, si tiene una funzione che prende il nome dalla Confraternita del Gonfalone. A Cagliari (l'ho appreso recentemente dalla televisione) si svolge la processione di S. *Efsio* che da Cagliari giunge fino a Nova ed è organizzata, per antichissima tradizione, dalla confraternita del Gonfalone.

I DISCIPLINI A LONATO.

Come vi giunsero? Ecco la prima domanda.

Dalle ricerche finora condotte è consentito di stabilire soltanto con una certa approssimazione l'epoca che segna l'origine della Confraternita a Lonato. Mi pare di poter affermare che i documenti esistenti in Lonato siano stati tutti esaminati. Le ricerche condotte nei paesi vicini non diedero alcun risultato, anche perché manoscritti come quelli delle PARTI e del-

le MASSARIE non sono stati trovati altrove, nemmeno a Verona ed a Brescia.

I Disciplini ebbero stanza anche a Desenzano, Sirmione, Peschiera, Montichiari, Castiglione, Bedizzole, Padenghe e in quasi tutti i centri maggiori del Bresciano e del Veronese, dove esistono ancora le chiesette che essi costruirono od officiarono ma dove non si conoscono che poche notizie quanto mai frammentarie ed imprecise.

L'usura del tempo, l'incuria degli uomini, il disinteresse per tutte le cose del passato che non siano visibilmente godibili nel presente, quali sono i monumenti e le opere d'arte in genere hanno spesso lasciato in abbandono e talvolta disperso quelle tracce e documentazioni che oggi potrebbero consentirci di conoscere la vita dei secoli andati anche nei suoi aspetti minori.

Non sappiamo se la Confraternita sia sorta in Lonato per iniziativa di elementi locali o di persone venute da fuori, anche se nel documento che riguarda l'aggregazione all'arciconfraternita del Gonfalone di Roma si parla di «nostri antichi padri e fondatori», dove si può avere e accettare l'impressione che i fondatori siano state delle persone originarie del luogo.

I DOCUMENTI (oltre i libri manoscritti delle PARTI e delle MASSARIE sopra citati). Ne indichiamo soltanto alcuni: i più significativi, riguardanti alcune tappe importanti della vita della confraternita.

Un manoscritto che io ho contrassegnato con la sigla Clm (Corlo, faldone 1°, documento «m») — ignorato dal Cenedella, riportato invece dal Da Como nel suo libro sugli umanisti del Sec. XVI — mutilo, senza firma né data, di quattro facciate, nel quale si espongono a certi signori Arbitri i termini di una controversia in materia di officature liturgiche, di retribuzioni e di precedenza sorte fra la parrocchia e i Disciplini, afferma che questi furono eretti in confraternita con un decreto episcopale l'anno 1385.

Il tempo limitato non ci consente di rilevare i motivi evidenti, per riferimento di date, di episodi e per altre circostanze che garantiscono a sufficienza, a mio parere, e della autenticità del documento stesso e della sua veridicità. (Ricerche negli archivi dei pubblici notai di Verona dove ancora si conservano gli atti pubblici fino al 500 prima che venissero raccolti e con-

servati nelle pubbliche biblioteche non mi hanno dato la soddisfazione finora di trovare il documento originale. In cambio ne ho trovato uno riguardante proprio il decreto di erezione canonica della confraternita della Disciplina nella cittadina di Bussolengo in provincia di Verona, di epoca posteriore solo di quattro anni a quello che ci interessa. Esso porta la data del 5 Ottobre 1391).

LA EREZIONE CANONICA rappresentava il traguardo più ambito delle nuove confraternite, le quali, per essa, non solo ottenevano il riconoscimento ufficiale della loro esistenza ma potevano anche fruire dei benefici giuridici e di quelli spirituali, propri delle confraternite del tempo.

Altri due manoscritti, denominati C1q e C1i (il secondo conservato presso la Cancelleria vescovile di Verona, del quale una copia autenticata con timbro di ceralacca della Curia stessa si trova nell'archivio parrocchiale di Lonato), riferiscono della concessione fatta dall'arciprete di Lonato, don Andrea Ardesi, ai disciplini, di poter officiare la chiesa del Corlo. Tale concessione (denominata «Ardesia») avvenne il 1° Gennaio 1505.

La VISITA GIBERTINA. Gian Matteo Giberti, vescovo di Verona, preparatore e interlocutore insigne nel Concilio di Trento, nel resoconto manoscritto della visita pastorale da lui compiuta a Lonato il 17 Maggio 1530 dice testualmente «... esiste inoltre una chiesa sine cura sotto il titolo di S. Maria del Corlo dipendente dalla Pieve, nella quale c'è una certa scuola di Disciplini». Interessante anche, in detta relazione, un passo che si riferisce all'ospedale: «Vi è anche una certa casa cretta in ospedale, nella quale non v'è modo alcuno di prestare ospitalità, di nessun valore, che il predetto Vescovo raccomanda ai Consoli e Sindici affinché ne abbiano cura per amore di Dio».

LA CONCESSIONE ZINA, atto giuridico, stipulato da Pier Francesco Zini parroco di Lonato e insigne umanista, il 10 Agosto 1560, rogato dal notaio Bertolino Asola, con il quale viene concesso in uso ai disciplini un prato vicino alla chiesa del Corlo, viene confermata la concessione di gestire da quelli la chiesa, ma si precisa che la proprietà degli immobili rimane alla parrocchiale, alla quale competerà anche il diritto di revisionare ogni anno la contabilità della Confraternita ed anche il

diritto di riprendersi, dietro giusto risarcimento, e il prato e le elemosine e i legati nel caso non venissero rispettati gli accordi.

Nel 1588 avviene L'AGGREGAZIONE ALLA ARCICONFRATERNITA DEL GONFALONE di Roma; momento importante nella storia dei disciplini, che viene celebrato e magnificato in numerosi fogli dei libri delle Parti, partecipato alle autorità locali e a tutta la comunità. Alla fine del 1500 i nostri confratelli erano pervenuti ad un grado notevole di organizzazione e di efficienza e andavano ricercando anche un riconoscimento ufficiale alla loro attività, quasi una promozione morale che li facesse crescere agli occhi della gente e soprattutto nella stima del General Consiglio del Comune e dell'arciprete della parrocchia di S. Giovanni che non sempre avevano avuto o dimostrato per essi la dovuta considerazione.

1600: FONDAZIONE DELL'OSPEDALE. Da sempre, secondo i dettami della loro regola, i disciplini avevano dedicato la loro assistenza agli infermi, che visitavano nelle loro abitazioni o raccoglievano in alloggi di fortuna. Il 1600 segna tuttavia una data importante perché soltanto allora vien dato inizio ad una attività ospedaliera vera e propria, condotta con nuovi criteri e con una certa organizzazione. La realizzazione divenne possibile grazie alla collaborazione attuata fra l'amministrazione comunale e la confraternita, felice «accadimento» (come dicono i testi) che si verificava allora assai di rado. Da qui la lezione, valida non solo per quei tempi, che l'unione delle forze e lo spirito di collaborazione possono beneficamente operare a vantaggio della comunità.

Il 29 Giugno 1600 i disciplini, riuniti in congregazione plenaria deliberano di accettare l'invito rivolto loro dalla pubblica amministrazione di edificare prima e di amministrare poi un nuovo ospedale, ricostruendo o adattando i tre edifici contigui del *Monte di Pietà* (eretto poco prima dai disciplini stessi) dell'*antico albergo Corona*, di proprietà del Comune e di una *casa d'abitazione* pure di proprietà comunale (come dice il Cenedella) «frammezzo alle due lunghe e strette strade che, partendo da piazza Corlo, conducono sino in fondo al paese, cioè alle mura di mezzogiorno». Il nuovo ospedale sorse quindi vicino alla chiesa del Corlo, dov'è attualmente la casa Boldrini e le abitazioni vicine. Nella sede attuale fu portato nel 1803, do-

po che si era scartata l'«insulsa proposta» (così dice il Cenedella) avanzata subito dopo la soppressione dei disciplini di collocarlo nella chiesa di S. Antonio e nelle case adiacenti. L'edificio, nel quale ora si trova, l'aveva comperato il Comune in permuta con altri terreni, da un certo Francesco Bonatelli che, a sua volta l'aveva acquistato dai monaci di Maguzzano. Avanti di insediarvi l'ospedale, il Comune aveva adibito l'immobile a caserma dei tamburini, istituiti, secondo il costume francese, per scortare la guardia civica del paese.

L'accettazione dell'incarico da parte dei disciplini nel 1600 venne anche sollecitata, come dice la delibera stessa, dall'episodio di quel pellegrino «che stava per morire sulla pubblica via, il quale per pietà christiana fu portato nelle case vicine di S.to Giacomo, lasciate per habitatioe delli Rev.di Padri Predicatori (casa Bollani), nelle quali non così presto giunto, indi di li a poco passò dalla presente a miglior vita. Da qual caso muosso il padre ministro insieme con li confratelli, mandorno parte che si debba accettare di fabricare detto hospitale».

Il 25 Luglio il general Consiglio del Comune con l'università dei capifamiglia originari della Terra, in numero di 264, preso atto della delibera dei Disciplini, decide quasi all'unanimità (257 voti favorevoli) di affidar ad essi la costruzione del nuovo ospedale, nonché la «perpetua amministrazione» riservandosi però «il dominio, la raggione et Jus-patronato» (cioè la piena proprietà) sull'immobile. Il ché appare in contrasto con l'iscrizione incisa sulla lapide posta sul vecchio edificio e che ora si trova all'ingresso dell'ospedale di via Marconi che dice «Ospedale eretto per pietà e misericordia dalla venerabile società della Disciplina di S. Maria del Corlo a vantaggio dei poveri e degli ammalati. L'area però e le vecchie fondamenta furono *concesse gratuitamente* dalla spettabile Comunità di Lonato il giorno 25 del mese di Luglio 1600». La proprietà dell'immobile viene pacificamente riconosciuta ai disciplini in molti altri documenti successivi e particolarmente nel decreto del 9 Brumale, anno 2° della libertà (30 Ottobre 1797 vecchio stile) con il quale il governo provvisorio della repubblica Cisalpina assegna l'ospedale di Lonato ai nuovi proprietari e amministratori che sono la Municipalità di Lonato. Decreto confuso, emesso affrettatamente (che sarà in seguito perfezionato e precisato) il quale fa seguito a quello famoso del 9 Vendemmiaio

(30 Settembre 1797 vecchio stile) che segnò la fine di tutte «le corporazioni esistenti nello stato, sotto qualunque denominazione di Discipline, Confraternite ecc. introdotte dal pregiudizio o dalla superstizione, che s'oppongono costantemente alla marcia ferma dei lumi ed interessi generali».

Così, dopo secoli di vita e di attività benefica, la nostra confraternita viene spazzata via da quella ventata di rinnovamento sociale suscitato dalla rivoluzione francese e portato in Italia da Napoleone.

I suoi beni vengono confiscati e assegnati a due nuove istituzioni civili: quelle dell'assistenza o luoghi pii, e quella dell'istruzione. Forse i disciplini avevano fatto il loro tempo ed esaurito il loro compito.

* * *

Sfogliando i libri delle PARTI si incontrano i nomi delle vecchie famiglie lonatesi. Vi figurano i Verdina, i Pizzocolo, i Pagani, i Pinzoni, i Giscardi, i Robazzi, i Papa, i Segala, i Pistoni, i Girelli, i Barovelli, i Gafforini, i Cenedella, i Bertelli, i Bertazzoli e tanti tanti altri.

Alla Confraternita della Disciplina appartenevano uomini e donne di Lonato, di qualsiasi classe sociale, in numero variante dai 30 ai 60 per ciascun sesso. Vi erano contadini, artigiani, professionisti; giovani e anziani, i quali, anche dopo la loro aggregazione continuavano a svolgere come prima il loro lavoro, riservandosi naturalmente il tempo necessario per partecipare alle attività della Confraternita.

Per essere accolti presentavano domanda singolarmente o in piccoli gruppi ai superiori di essa. Tale domanda veniva esaminata in congregazione e quindi accettata o respinta per votazione segreta.

Il 600 fu il secolo d'oro della nostra confraternita, perché in seguito alle vicende liete e tristi che interessarono tutta Lonato in quegli anni e soprattutto per l'impulso e il prestigio che le conferirono uomini illustri e capaci che ne ressero le sorti per un lungo periodo, molti lonatesi accorrevano nelle sue file con entusiasmo e sincera fede.

Una volta accettati, dopo essere stati istruiti, nel corso della

cerimonia, del significato «del'habito, della fune, della scoriata et del capuzzo» i nuovi fratelli e le nuove sorelle si sottoponevano ad un periodo di noviziato variante da sei mesi ad un anno, dopodiché venivano considerati Disciplini a tutti gli effetti, con il diritto di partecipare alle congregazioni, cioè a quelle riunioni periodiche nelle quali si ordinava la vita e l'attività della Confraternita.

Ogni fratello si confezionava il suo abito che poi indossava durante particolari funzioni e processioni. Tale abito consisteva in un saio lungo fino alle caviglie, di colore bianco-panna, fermato ai fianchi da una funicella pure bianca dalla quale pendeva la disciplina. Grande importanza si attribuiva al copricapo e al collare. Non risulta che i nostri disciplini abbiano mai portato quel cappuccio conico che scendeva fino alle spalle, che aveva due fori in corrispondenza degli occhi e che conferiva un aspetto piuttosto lugubre e misterioso.

In una ricognizione fatta ai sepolcri che si aprono nel pavimento della chiesa del Corlo, ho potuto osservare personalmente tanti scheletri rivestiti ancora del rozzo saio che presentava spesso un piccolo cappuccio rovesciato sulle spalle ma non ebbi modo di riconoscere alcuno di quei cappucci «integrali» riportati spesso nelle stampe medioevali.

Sull'abito, all'altezza del petto, sulla destra era cucito uno stemma con la scritta Archiconfraternitas Confalonis.

Una delibera del 1670 stabilisce che l'età minima di un confratello debba essere di anni 20; ed una del 14 Gennaio 1685 «che non sia vestito per l'avvenire alcun fratello che non sappia leggere». Il ché non è poca cosa se pensiamo che fino ai primi dell'ottocento la stragrande parte della popolazione (80% circa) era analfabeta.

Già si è detto che l'autorità più alta nella Confraternita era quella del padre ministro, scelto di anno in anno per le sue doti di intelligenza e di saggezza, ma soprattutto per la sua bontà. Doveva essere assolutamente un laico. Al riguardo va ricordato che la laicità e l'autogoverno rappresentarono costantemente le caratteristiche alle quali i disciplini non rinunciarono mai, affrontando anche liti e controversie memorabili con autorità religiose e civili che pretendevano di interferire indebitamente, ricorrendo a magistrati locali, ai giudici di Brescia e

perfino più volte al Doge di Venezia, per difendere o rivendicare le loro buone ragioni.

Nomi come quelli dei ministri Vincenzo Arici, Bartolomeo Ardese, Giambattista Gallinetti e di altri meriterebbero di essere conosciuti dai lonatesi (e magari ricordati con l'intitolazione di qualche strada) per la parte avuta in momenti difficili della storia patria e per l'opera di notevoli dimensioni sociali da essi compiuta. La loro dedizione ed operosità, il contributo appassionato dato alla causa della Confraternita si risolse talvolta nel bene dell'intera comunità lonatese. Basti ricordare l'immane lavoro di ricostruzione morale e materiale da essi svolto dopo il periodo della peste, di cui s'è già accennato, da parte soprattutto di due di essi, l'Arici e l'Ardese, i personaggi a mio avviso più importanti di tutta la storia della confraternita lonatese dei Disciplini.

Vissuti nella seconda metà del 600 essi portarono le sorti della Confraternita al massimo splendore, alternandosi al posto di guida in maniera pacifica e disinteressata, accettando di volta in volta incarichi di grado inferiore senza risentimenti o sdegnosi rifiuti e godendo fino alla fine della stima incondizionata di tutti i confratelli. Appartenevano a famiglie di agiate condizioni economiche. Misero a disposizione della Confraternita i loro beni sia in vita che in morte. L'Arici è sepolto nella chiesa del Corlo, dinanzi alla cappella della Trinità, insieme con la sposa Emilia; l'Ardese nella parrocchiale, dove in suo onore la sposa Marta fece erigere l'altare di S. Bartolomeo.

Una citazione particolare meritano anche «i ministri della peste» quei Pietro Gallinetti, Stefano Pistoni, Pietro Soiero, Giangiacomo Resini che si son trovati a fronteggiare e superare il tremendo periodo durante e immediatamente dopo la peste del 1630, riuscendo, a fatica, a raccogliere i sopravvissuti, spaventati e sfiduciati, incoraggiandoli e avviandoli alla ripresa del lavoro e alla riorganizzazione della confraternita.

* * *

Oltre alle attività di carattere assistenziale, ospedaliero, sociale ed economico sommariamente illustrate, mi sia consentito di ricordare, concludendo, ancora una particolare benemeranza dei

disciplini lonatesi: la conservazione cioè, i restauri, la dotazione di quadri, affreschi, arredi e suppellettili della chiesa del Corlo.

Situata a ridosso della porta Corlo (da «curulus», probabilmente: destinata cioè prevalentemente al passaggio dei carretti agricoli), tale chiesetta, costruita nella seconda metà del sec. XIV come testimoniano gli affreschi che si trovano all'inizio della navata ai lati della porta d'ingresso, era stata affidata ai Disciplini nel 1505.

Questi ne ebbero sempre grande cura e amore.

A prezzo di grandi sacrifici operarono, di tanto in tanto, degli interventi che qui ricordiamo in forma telegrafica.

La facciata che presenta un grazioso portalino marmoreo cinquecentesco di schietto gusto rinascimentale ebbe la definitiva sistemazione, che ne armonizzò la diversità degli stili, verso la metà del 700 per opera o almeno sotto l'ispirazione del Sorattini. Al centro vi figura una piccola statua in pietra della Madonna collocatavi nel 1587.

Nell'interno: sulla sinistra costruzione della cappella di S. Michele, con affreschi della scuola del Maroni e della pala di mano sua, firmata e datata 1596. Sui libri delle massarie figura un lungo elenco di acconti e finalmente il saldo a «Piero Marò» per i suoi lavori. *Sulla destra*: costruzione della cappella della Trinità con decorazioni ed affreschi cinquecenteschi attribuiti a Giovanni d'Asola e una pala di Francesco Paglia del 1703, sostitutiva di una precedente.

Nel presbiterio, anno 1615-1616, figurazioni e decorazioni a stucco, egregiamente eseguite da certi «Maestri stucadori bergamaschi» e successiva doratura di cornici e candelabri.

Nei riquadri, lasciati vuoti degli stucchi, nel 1628, i fratelli Gandini stendono i loro affreschi. Trattandosi, come io credo, di una primizia, qui, per la prima volta ufficialmente presentata, la notizia va confortata dalla necessaria documentazione. Mi limiterò a sole poche righe:

Libro III° delle Massarie, Foglio 238 verso, anno 1628: «contadi a madonna Cristofora Mapella per utensilli datti alli depentori L. 8, soldi 10». F° 239 recto «Contadi alli signori Candini per caparra delli quadri L. 142». E, di seguito «Spese nelle spese cibarie et cavalli quando vengoro a restar di accordo della opera L. 14, Soldi 4». E ancora «Condadi de ordine del

padre ministro a quello che ha fatto il ponte et smaltato li quadri di mezzo, et messo calcina et sabione del suo, L. 28».

«Contadi alli sudetti signori Candini lire treicento et trei come appar sopra receiver, dico L. 303».

Libro II^o delle parti, 22 Ottobre 1628 «... sia venduto il formento et miglio delle questuazioni dell'anno corente per poter pagare li signori Gandini in parte delle sue opere che fanno in dipingere li quadri nel nostro coro». Mi pare che basti.

La facciata ornamentale dell'organo costruito in legno nel 1602 dall'intagliatore di Brescia Giobatta Piantavigna. L'organo era di Costanzo Antegnati (1602). L'attuale del Tonoli (800). Assai bella anche *la quadratura* sotto il volto della navata, dipinta da Pietro Bonometti, «pittore di molta virtù et sperimentato valore». *L'altare maggiore* con la statua lignea della Madonna. le tre piccole tele della scuola del Moretto, le statue marmoree (50 scudi) del Corbarelli è stato iniziato, continuato ed ultimato col disegno e l'opera rispettivamente di Giobatta Ranghieri, di Domenico Corbarelli e di Paolo Soratini. L'ispirazione di quest'ultimo è evidente anche nel vasto salone settecentesco delle «radunanze o congregationes» alla destra del presbiterio cui si accede attraverso una ampia apertura praticata col sacrificio di alcuni riquadri degli affreschi Gandiniani.

Nella sacrestia due bellissimo banconi o «vestari», l'uno del 1696, l'altro del 1737.

L'opera più impegnativa ed onerosa intrapresa dai disciplini fu certamente quella della costruzione del campanile, avvenuta negli anni 1575-76, appaltata con apposito capitolato (di cui si conserva copia) e assegnata all'impresario Bortolo Felina che la rilevò in nome dei figlioli Andrea e Simon «per lire trei, soldi quatordecim la pertica, con la sigurtà (persona garante) di messer Aurelio Segala».

Da ultimo va ricordato il sepolcro, monumento della pietà dei disciplini verso la passione e la morte di Cristo, costruito con cura, passione e notevole buon gusto nel 1594.

Attraverso la severa inferriata (L. 4 a Clemente Zamàra per «averla fatta rossa» cioè per averle dato il minio) infissa nel solenne contorno di pietra di Rezzato si possono ancora ammirare le statue lignee (L. 21 di legnami, più L. 1 a Paolo Salvoldo per altre assi) scolpite magistralmente da Valentino

Bolesini di Brescia e dipinte da Pietro Maria Bagnatore, pure di Brescia, raffiguranti il Cristo morto, la Madonna ed altri personaggi della Passione.

Queste statue erano al centro dell'attenzione nella famosa processione (io direi piuttosto sacra rappresentazione) del Giovedì Santo che era senza dubbio la più solenne e la più importante azione liturgica che i disciplini compivano. Veniva preparata per tempo con l'elezione dei confratelli addetti alle varie mansioni. C'era chi aveva l'incarico di fare gli acquisti necessari, chi di preparare il pranzo, chi ancora di controllare la spesa e il modo di confezionare il cibo.

Due disciplini venivano eletti per provvedere «li lenciuli e copertar le strade» (si copriva con teloni il percorso). L'organista e i cantori dovevano pensare alla musica «da farsi in laudabil forma» chiamando, se necessario, cantori e suonatori anche da Brescia o da altri paesi.

Il sacrestano, i sindaci, il massaro, sotto la direzione del padre Ministro sovrintendevano all'organizzazione generale e predisponavano lo svolgersi di tutta la cerimonia, la quale aveva inizio nelle prime ore del pomeriggio.

Frattanto nella piazzetta del Corlo, nelle adiacenze e soprattutto là dove erano programmate le stazioni o fermate del corteo si andava ammassando una grande folla di gente convenuta anche dai paesi vicini per vedere o meglio per partecipare a questa che era detta la grande processione «dei sepolcri» oppure «del Cristo morto».

Apriva il corteo un confratello vestito del saio che portava la croce astile, scortato da due torcieri. Seguivano alcuni disciplini recanti le insegne della Passione e altri che issavano sopra asticelle delle targhe in legno (che ancora si conservano) con motti e iscrizioni riferentisi ai vari momenti della Passione e morte di Gesù.

Chiudevano il corteo un gruppo di Confratelli che portavano le statue del Cristo morto e degli altri personaggi del Sepolcro, pure scortati da numerosi torcieri. Ad ogni stazione, mentre si teneva innalzato il relativo cartello, si declamava ad alta voce la frase che vi era scritta, facendo poi sull'episodio evocato una breve lettura o commento o meditazione. E così per molte volte finché la processione ritornava dinanzi alla

chiesa del Corlo, dove, su di un palco eretto per la circostanza, si celebrava la liturgia del **Giovedì Santo**.

Era scesa nel frattempo la notte. La piazza era illuminata dai ceri collocati lungo i muri delle case e dalle fiacole legate ai cancelli delle Porte cittadine. La gente che aveva seguito attentamente, commovendosi e piangendo, la lunga processione si assiepava adesso tutt'intorno, ansiosa di gustare fino in fondo tutta la sacra rappresentazione.

Il regolamento prescriveva che «nanti il lavar dei piedi» si consumasse la cena con l'agnello, il pane e le erbe di campo ad imitazione di quanto avevan fatto Gesù e gli Apostoli nel Cenacolo.

Poi il Cappellano celebrava la Messa, durante la quale, all'offertorio si procedeva alla lavanda dei piedi a dodici poveretti e quindi si partecipava tutti alla Comunione Eucaristica. Era notte avanzata quando la funzione aveva termine.

La gente, bisbigliando sommessamente nella poca luce per ritrovare e ricomporre i gruppi familiari, senza tuttavia creare confusione o dissipazione, si avviava tranquillamente verso casa rischiarando i passi con deboli lucerne ad olio o con torce di cera.

I pietosi Disciplini riportavano nella saletta del Sepolcro le preziose statue del Cristo morto e delle altre dolenti figure e riponevano infine nei «vestari» della sacrestia i loro bianchi sai.

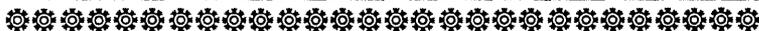
Con questa immagine io vorrei congedarmi stamattina dai ricordi lasciati in me dalla confraternita dei disciplini lonatesi con i quali, nei ritagli di tempo, tratto confidenzialmente (complici le vecchie carte) ormai da alcuni anni.

Non presumo minimamente di avervi presentato un quadro esauriente della loro storia, che per quanto modesta, merita tuttavia di essere conosciuta. Spero soltanto che il discorso iniziato venga ripreso e continuato, possibilmente da giovani appassionati, con la consapevolezza che lo studio del costume dei padri, per quanto diversi i tempi, la mentalità e la cultura, contribuisce sempre ad approfondire la conoscenza dell'uomo, a capirne i valori e i limiti e soprattutto insegna ad astenersi da giudizi superficiali e frettolosi che si risolvono sempre in

categorie mentali, per cui il vero, il buono, il bello si identificano e si ritrovano soltanto o nel passato o nel presente.

Altro piccolo risultato a cui aspiro è quello di interessare (soprattutto attraverso la pubblicazione di un opuscolo) la nostra gente e le competenti autorità circa gli interventi da porre in atto, possibilmente senza tanti indugi, per salvare la chiesetta del Corlo e tutte le cose belle che vi sono custodite.

A tutti i presenti un grazie cordiale per la cortese attenzione.



VINCENZO PIALORSI

MEDAGLIE E PESI MONETALI DELLA FONDAZIONE UGO DA COMO DI LONATO

Nel 1972 è stato pubblicato il Catalogo¹ delle medaglie e placchette della Fondazione Ugo Da Como di Lonato, nel quale sono descritti e riprodotti fotograficamente settantotto esemplari; nella prefazione è ricordata brevemente la figura del senatore e ministro Ugo Da Como² ed è tratteggiata la storia della Fondazione da Lui istituita³.

(1) V. PIALORSI, *Medaglie e placchette della Fondazione Ugo Da Como di Lonato*, estratto dal periodico «La Numismatica» annate 1971-72, Brescia 1972.

(2) Ugo Da Como (Brescia 1869-Lonato 1941), laureato in giurisprudenza, nel 1904 venne eletto, quale zanardelliano, deputato al parlamento, elezione che gli sarà riconfermata nel 1909 e nel 1913. Nel 1904 fu nominato sottosegretario, dapprima al Ministero delle Finanze, poi a quello del Tesoro.

Nel 1919 assunse il Ministero per l'assistenza militare e le pensioni di guerra; l'anno seguente divenne senatore del Regno con nomina conferitagli di diritto; fu il primo presidente della Cassa nazionale per le assicurazioni sociali, ora INPS. Altre istituzioni, sia a livello locale che nazionale, richiesero la Sua collaborazione e numerosi furono i riconoscimenti attribuitigli. Ma le discipline storiche e letterarie costituirono la Sua profonda passione e ad esse dedicò i Suoi momenti migliori. Diede alle stampe opere a carattere storico, volgendo in particolare la propria attenzione alla storia bresciana del secolo XVI ed alla storia prisorgimentale e risorgimentale italiana.

Un gruppo di medaglie, la maggior parte in oro, era allora sfuggita all'indagine perché custodita fuori della sede della Fondazione; molte di queste medaglie rivestono particolare interesse perché, oltre ad essere coniate in metallo prezioso, testimoniano in modo concreto e duraturo alcuni importanti aspetti dell'attività politica e sociale dell'illustre bresciano.

Si è quindi ritenuto opportuno completare il primo catalogo con questo nuovo gruppo di medaglie. Di seguito è aggiunta anche la descrizione di un lotto di riconii di medaglie papali, di cui si era fatto cenno nella prefazione del citato catalogo. Inoltre, pur non facendo parte della medaglistica, ma appartenendo ugualmente al mondo degli oggetti conati in limitate dimensioni, sono descritti antichi pesi monetali, pesi da farmacia, gettoni da gioco ed una pesiera portatile del XVII secolo, tutti facenti parte delle collezioni appartenenti alla Fondazione.

La descrizione del materiale è così ripartita:

- I - Medaglie, nn. 1/16
- II - Riconii di medaglie papali, nn. 17/51
- III - Pesi monetali, da farmacia, gettoni da gioco e pesiera portatile, nn. 52/101.

Indice

(3) Ugo Da Como acquistò a Lonato nel 1906 la quattrocentesca Casa del Podestà affidandone il restauro ed il completamento ad Antonio Tagliaferri, uno dei più noti architetti bresciani del tempo. Qui il senatore cominciò a raccogliere ed a ordinare quadri, mobili d'epoca, oggetti d'arte, testimonianze storiche. Ma la biblioteca costituisce tuttora la parte più importante e ricca delle Sue raccolte essendo composta di circa venticinquemila volumi ed opuscoli, di quattrocento incunaboli, alcuni dei quali unici, e di numerosi manoscritti. Per gli studiosi di storia bresciana parte preziosa della biblioteca è la sezione riguardante la città di Brescia, la provincia ed il Benaco.

A coronamento di una vita veramente ricca di virtù civiche e di profondo amore per la cultura, Ugo Da Como volle fondare un'istituzione che, dotata di autonome possibilità finanziarie, potesse conservare, completare e mettere a disposizione degli studiosi il cospicuo patrimonio di volumi e di opere d'arte ch'egli aveva raccolto. La Fondazione Ugo Da Como ha appunto lo scopo di aprire la biblioteca agli studiosi, di bandire annualmente un concorso a premi per la migliore tesi di laurea a carattere bresciano, di ordinare e curare la conservazione e l'integrazione delle collezioni storiche ed artistiche.

I - MEDAGLIE

Abbreviazioni:

D/	=	diritto o recto
R/	=	rovescio o verso
mm	=	diametro della medaglia
AV	=	oro
Ag	=	argento
AE	=	rame o bronzo
g	=	peso della medaglia (solo per gli esemplari in AV o Ag)
/	=	legenda a capo
—	=	legenda spaziata

a) *Ugo Da Como: medaglie di deputato e di senatore*

1. 1904/09 Ugo da Como, medaglia di deputato, XXII legislatura

D/ VITTORIO EMANUELE III RE D'ITALIA

Testa a destra; sotto il taglio del collo: R.Z. (Regia Zecca); in basso lungo l'orlo: Sirletti

R/ Lungo l'orlo rialzato, in alto: CAMERA DEI DEPUTATI., in basso: LEGISLATURA XXII, nel centro: DA COMO / UGO

mm. 21 - AV - g 7 - appiccagnolo originale

2. 1909/13 Ugo Da Como, medaglia di deputato, XXIII legislatura.

D/ VITTORIO.EMANVELE.III.RE.D'ITALIA

Busto a sinistra in divisa militare, ordine cavalleresco al collo. In basso a destra, lungo l'orlo perlinato, a lettere incise: L. Giorgi

R/ Lungo l'orlo rialzato, in alto fra due stelline: CAMERA DEI DEPUTATI, in basso: LEGISLATURA XXIII, nel centro: DA COMO / UGO

mm 21 - AV - g 6,4 - appiccagnolo originale

3. 1913/19 Ugo Da Como, medaglia di deputato, XXIV legislatura

D/ VITTORIO EMANUELE III RE D'ITALIA

Testa a sinistra; sotto A.Motti

R/ Lungo l'orlo rialzato, in alto fra due globetti: CAMERA DEI DEPUTATI, in basso: LEGISLATURA XXIV, nel centro: DA COMO / UGO

mm 21 - AV - g 7 - appiccagnolo originale

4. 1920 Ugo Da Como, medaglia di senatore del Regno

D/ VITTORIO EMANUELE III RE D'ITALIA

Testa a sinistra, sotto il taglio del collo: A. Motti, punto, lineetta e Z della Regia zecca

R/ In alto, a semicerchio: SENATO DEL REGNO

Nel campo, a lettere incise: UGO / DA COMO / lineetta / 1920

mm 21 - AE patinato - appiccagnolo originale

b) *Ugo Da Como: medaglie inerenti alla sua vita pubblica*

5. 1907 Ministero di agricoltura industria e commercio, ai benemeriti della esposizione didattica di Roma

D/ VITTORIO EMANUELE III RE D'ITALIA

Testa a destra, sotto il taglio del collo: R. Z (Regia Zecca); in basso lungo l'orlo: Sirletti

R/ MINISTERO DI AGRICOLTURA IND. E COMM., stella in basso.

Nel campo: AI/BENEMERITI/DELLA/ESPOSIZIONE/DIDATTICA/lineetta/Roma/1907

mm 21 - AV - g 6,6 - appiccagnolo originale

6. 1911 Ad Ugo Da Como, la Società Dante Alighieri, sezione di Brescia, nel XX dalla fondazione

D/ La figura femminile dell'Italia alata con in capo la stella, stante su pila di libri, porta sotto il braccio destro un grosso volume e porge con il sinistro una corona

d'alloro; ai lati, a sinistra stemma con leone rampante, a destra alberello con radici, foglie e frutti. In basso: ITALIAM.QVAERO - PATRIAM.; più sotto: SN - DA e G.C.

Lungo l'orlo liscio, a destra: Donzelli

R/ Nel campo: NEL/XXmo DALLA FONDAZIONE/IL COMITATO BRESCIANO/DELLA «DANTE ALIGHIERI»/A/UGO DA COMO/SUA GUIDA SAPIENTE/NELL'OPERA CHE IRRADIA/FIAMMA DI IDEALI/AL CULTO/DELLA PATRIA/1911

mm 35 - AV - g 30 -

Nota: di questa medaglia esiste anche l'esemplare in AE, già descritto nel precedente Catalogo del 1972, al n. 38.

7. 1914 Regia Guardia di Finanza, nel 140° di fondazione del Corpo. Roma.

D/ Anepigrafe

Un milite della Guardia di Finanza, ritto verso destra su una rupe, sventola in alto una grande bandiera; sullo sfondo profilo di monti e nubi nel cielo. Lungo l'orlo liscio, a sinistra: 750.

R/ Una targa orizzontale posta al centro del campo, con la dicitura: R. GVARDIA DI FINANZA/7 GIVGNO 1914, è caricata dello stemma dell'Arma da cui si dipartono mazzi di stelle alpine; sullo sfondo profilo dell'Italia. Sotto la targa, a destra: S.J.; lungo l'orlo liscio, in basso a sinistra: VITO PARDO.FECE.

mm 32 - AV - g 24

8. 1918 Il 1° marzo 1918 fu conferita ad Ugo Da Como la medaglia in argento al merito concessa dalla Croce Rossa Italiana per insigni benemerenze. La medaglia fu conferita in due moduli, una grande di mm 68, peso g 181, già descritta nel precedente Catalogo del 1972, n. 56; l'altra, di modulo inferiore, è qui elencata.

D/ Una complessa scena allegorica, composta dal pittore E. Tornaghi e realizzata dall'incisore A. Cappuccio nel 1899, spicca in accentuato rilievo: una figura fem-

minile stante a sinistra, simboleggiante la Croce Rossa, laureata e con sul capo una stella raggiata, si volge verso un soldato ferito che, accasciato per terra, tiene stretta una bandiera; uno zuavo bacia riconoscente la mano della donna mentre un altro soldato, ferito al capo, saluta un convoglio militare di passaggio sulla destra.

R/ AI BENEMERITI DELLA CROCE ROSSA ITALIANA

Alcuni rametti di palma, alloro e quercia, intrecciati in basso da un largo nastro recante la dicitura «Inter arma charitas», avvolgono il campo concavo in cui sta un'aquila coronata ad ali spiegate ritta sullo stemma dei Savoia; in alto brilla la stella raggiata d'Italia. Nel centro del campo, a lettere incise: DA COMO / CAV.DI GR.CORD. U.

A destra, lungo l'orlo: Johnson

mm 23,5 - Ag - g. 7,15 - appiccagnolo originale

9. 1922 Ad Ugo Da Como, l'Associazione Bresciana per la cultura popolare. Fot. D/ e R/

D/ Anepigrafe

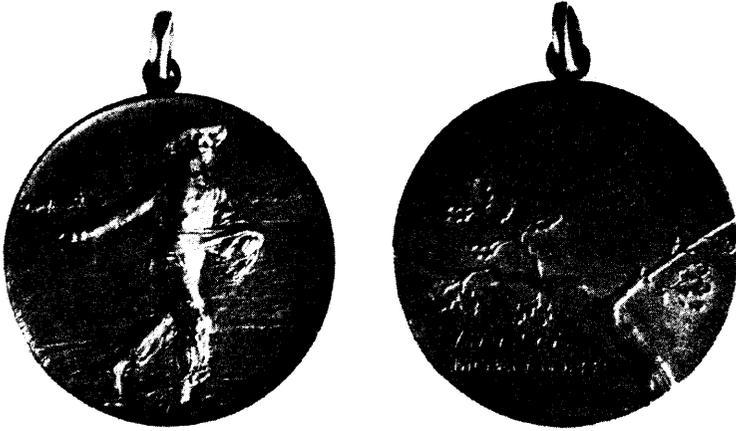
In primo piano gagliarda figura di contadino, andante a destra, in atto di seminare; sullo sfondo scena di aratura, filari di alberi e collina con antica torre.

Lungo l'orlo, a sinistra: Johnson ed EB in monogramma (Egidio Boninsegna)

R/ Un tronco con rami e foglie di quercia separa il campo della medaglia in due parti, in quella superiore, a lettere incise nello stile dell'epoca: L'ASSOCIAZIONE/BRESCIANA/PER LA CULTURA POPOLARE/AL SENATORE/UGO DA COMO/SUO FONDATORE/lineetta, in quella inferiore, pure a lettere incise, ma con diversa grafia: BRESCIA/DICEMBRE/1922

mm 39 - AV - g 29,5 - appiccagnolo originale

10. Senza data (1922). Ad Ugo Da Como, il Consiglio d'amministrazione della Cassa Nazionale di previdenza per



Medaglia n. 9 - D/ e R/ - mm 39



Medaglia n. 10 - D/ e R/ - mm 29

la vecchiaia e l'invalidità degli operai, Roma. Fot. D/ e R/

D/ Lungo l'orlo, in alto a semicerchio: CASSA.NAZIONALE. DI. PREVIDENZA.PER.LA.VECCHIAIA.E. L'INVALIDITA'.DEGLI.OPERAI, in basso festone.

Nel campo incavato, sopra una mensola, due figure maschili ignude, raffiguranti l'operaio e il contadino, depongono spighe di grano in un largo vaso ornato, dietro s'innalza un'alata figura femminile. Nel centro della mensola, in un riquadro, è raffigurato un agricoltore, ignudo e volto a sinistra, nell'atto di seminare; ai lati a lettere incise: UGO-DA COMO. Nell'esergo a sinistra: zeta coronata della Zecca, a destra, a piccole lettere incise: P. Tailletti.

R/ Nel campo incavato contornato da una ghirlanda, sopra una mensola, a continuazione ideale delle scene rappresentate al D/, due figure maschili ignude, raffiguranti un giovane invalido ed un vecchio, tolgono, da un largo vaso ornato, delle spighe di grano, dietro, un'alta figura femminile si china in atto di aiuto. Nel centro della mensola, in un riquadro, è raffigurato un agricoltore, ignudo e stante a sinistra, nell'atto di falciare il grano; ai lati, a lettere incise: CONSIGLIO-D'AMMINIS. Nell'esergo, a destra in monogramma : PT (P. Tailletti)

mm 29 - AV - g 13,8 - appiccagnolo originale

Nota: la medaglia non reca data, si è ritenuto di porre il millesimo 1922 in quanto, dall'anno seguente, la Cassa mutò denominazione (ved. medaglia seguente).

11. Senza data (1923) Ad Ugo Da Como, il Consiglio d'amministrazione della Cassa nazionale per le assicurazioni sociali. Roma. Fot. D/ e R/

D/ Anepigrafe

Sopra una mensola, figura di operaio andante a destra affiancato da una slanciata figura femminile reggente un covone di frumento; sullo sfondo opifici e ciminiere fumanti.



Medaglia n. 11 - D/ e R/ - mm 30

Lungo l'orlo liscio, a sinistra: L. Bistolfi dis., a destra: P. Tailletti mod.

R/ Nel campo: CASSA NAZIONALE/PER LE/ASSICURAZIONI SOCIALI/lineetta/CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE/lineetta/UGO/DA COMO

mm 30 - AV - g 17,1 - appiccagnolo originale

Nota: la medaglia non reca data, ma il millesimo 1923 è giustificato dal fatto che in quell'anno il senatore Da Como venne nominato presidente onorario della Cassa e che questa assunse la nuova denominazione riportata al R/ della medaglia.

12. 1925 Ad Ugo Da Como, i Lonatesi

D/ OPTIMARVM ARTIVM STVDIA CVM PATRIAE - CARITATE CONIVNXIT

Busto a sinistra; sul taglio della spalla SE in monogramma (Saroldi Enrico); lungo l'orlo a destra: 18 K

R/ Nella parte superiore del campo stemma del comune di Lonato con torciglioni, nel centro: A/S.E.UGO DA CO-

MO/I LONATESI/1925. L'orlo è percorso da un cerchio di perline; in basso: 18 K

mm 50 - AV - g 51,7

Nota: questo è l'unico esemplare battuto in oro, ad personam, mentre ne furono battuti più esemplari in bronzo (vedere precedente Catalogo del 1972, al n. 59).

13. Senza data. «BENEMERENTI» della Croce Rossa Italiana

D/ Lungo l'orlo: nodo di Savoia CROCE.ROSSA.ITALIANA nodo di Savoia. Nel campo, racchiuso da una sottile linea circolare, grande croce a bracci uguali con la parte interna tratteggiata a linee verticali (colore rosso).

R/ Nel campo aquila coronata dei Savoia, sotto, a grandi lettere: BENEMERENTI.

mm 34 - AV - g 20 (compreso il nastro a bande verticali laterali nei colori bianco, rosso e verde)

Nota: la medaglia-decorazione è custodita in un apposito astuccio recante sul coperchio una piccola croce rossa in smalto; nell'interno del coperchio: S. Johnson, Milano. E' pure allegato un piccolo nastro con sovrapposta stella in metallo.

c) *Medaglie a soggetto vario*

14. 1834 Cesare Arici, poeta bresciano

D/ Testa nuda a destra; sotto il taglio del collo: Zapparelli

R/ Nel campo, in alto: rosetta con sotto quattro punti, nel centro: SANCTOS/AUSUS/RECLUDERE/FONTES/1834

mm 46 - AE patinato (esemplare in cattivo stato di conservazione).

15. 1911 A Giuseppe Marcora, la Camera dei Deputati (prova di medaglia). Fot. D/ e R/

D/ Una figura femminile con stella in fronte, recando nella



Medaglia n. 15 - D/ e R/ - mm 79

mano destra una corona e nella sinistra una fiaccola, cavalca un cavallo alato che sorvola la terra italica; ai lati, a sinistra: .D.CALANDRA., a destra: .MCMXI.

R/ Nel campo: A/GIVSEPPE MARCORA/PERCHE' IDEO' E VOLLE PVBBLICATA/L'OPERA INSIGNE/CHE ALL'ITALIA DEGNAMENTE RICORDA/LE ASSEMBLEE DEL RISORGIMENTO/LA CAMERA DEI DEPTATI/-D-/XXI GIVGNO MCMXI; la leggenda è avvolta da due rami d'alloro, a forma di corona, annodati in basso con un nastro a volute nel quale è inserito il motto: HONOS/ET VIRTVS

mm 79 - metallo dorato - fusa

Nota: la medaglia è vuota all'interno, essendo formata da due lamine congiunte lateralmente, ed è custodita in una scatoletta di cartone che reca all'esterno la seguente nota vergata a mano da Ugo Da Como: «Prova di medaglia in esemplari numerati (n. 4)»

16. 1973 1900° anniversario della dedicazione del Capitolium, Ateneo di Brescia

D/ Prospetto del Capitolium di Brescia
Presso l'orlo, a sinistra: Schreiber

R/ Lungo l'orlo: AN.MCM.POST.DEDIC.CAPITOLIVM. COL.CIVICAE.AVG.BRIXIAE lineetta; nel campo: MCMLXXIII/ATH.BRIX.C.

mm 44 - metallo argentato (la medaglia è opera dell'artista Emilio Monti).

II - RICONII DI MEDAGLIE PAPALI

Alla fine del '700 furono raccolti dalla zecca pontificia tutti i conii serviti per la battitura delle medaglie dei precedenti Pontefici, ad iniziare dall'elezione di Martino V avvenuta nel 1417. Agli inizi dell'800 Francesco Mazio, direttore della zecca pontificia, con questa raccolta di conii curò l'emissione di varie serie

di medaglie, che furono messe in commercio, e pubblicò un catalogo¹ con i prezzi di vendita. Ma queste medaglie presentano numerosi difetti di metallo, di battitura, di patina, difetti che sono ben evidenti nelle medaglie appartenenti alla Fondazione Da Como e che ne denunciano l'origine.

Per questi motivi ogni esemplare descritto è seguito dal riferimento al catalogo di F. Mazio.

¹ F. MAZIO, *Serie dei conii di medaglie pontificie da Martino V fino a tutto il pontificato della San.mem.di Pio VII esistenti nella pontificia zecca di Roma*, presso VINCENZO POGGIOLI Stampatore Camerale, Roma 1824; Forni ed., ristampa anastatica. Bologna 1972.

Martino V (1417-31)

17. D/ MARTINVS.V.COLVMNA.PONT.MAX.

Busto del Pontefice a destra, capo nudo e piviale ornato.

R/ DIRVTAS.AC.LABANTES.URBIS.RESTAVR.

ECCLES.Nell'esergo: COLVMNAE.HVIVS/FIRMA.
PETRA.

Il nuovo portico della Basilica Vaticana di prospetto.

mm 41 - AE - Mazio 3

Niccolò V (1447-55)

18. D/ NICOLAVS.V. - .PONT.MAX

Busto del Pontefice a sinistra con triregno, camauro, bande ai lati, piviale ricamato e razionale con stemma.

R/ VICTRIX.CASTA.FIDES

Croce con ogni braccio chiuso da una traversa e con due rami di palma decussati; in alto corona di spine.

mm 44 - AE - Mazio 14

Pio II (1458-64)

19. D/ PIVS.II. - PONT.MAX.

Busto del Pontefice a sinistra con camauro e mozzetta.

R/ stellina GLORIA stellina SENENSI stellina-stellina
D stellina C stellina PICCOLOMINI stellina

Stemma della famiglia Piccolomini con sopra chiavi decussate e triregno

mm 44 - AE - Mazio 14

Paolo II (1464-71)

20. D/ Stellina PAVLVS stellina II stellina VENETVS stellina PONT stellina MAX

Busto del Pontefice a destra con capo nudo, e piviale sul quale i busti dei SS. Apostoli Pietro e Paolo; razionale con stemma.

R/ Stellina ANNO stellina M stellina - CD stellina LXIV, in basso: RO - MA

Stemma del Pontefice con triregno e chiavi decussate

mm 44 - AE - Mazio 17

Sisto IV (1471-84)

21. D/ Stellina SIXTVS stellina IIII stellina PONT stellina MAX stellina

Busto del Pontefice a sinistra con triregno, camauro, banda ai lati e piviale; stemma sul razionale

R/ ANNO.IVBIL. - .ALMA.ROMA; nell'esergo: 1475 ribattuto su altro millesimo non leggibile

Porta Santa chiusa, raggiera in alto

mm 45 - AE - Mazio 23

Innocenzo VIII (1484-92)

22. D/ .INNOCENTIVS. - .VIII.PONT.MAX

Busto del Pontefice a destra con triregno, camauro, bande ai lati e razionale

R/ ECCE.SIC. BENEDICETVR.HOMO; nell'esergo: ROMA

Il Pontefice assiso sulla sedia pontificia, assistito da altra figura pure seduta e da un diacono stante con libro, riceve il bacio del piede da un personaggio

mm 44 - AE - Mazio 26

Alessandro VI (1492-1503)

23. D/ Stellina ALESSANDRO stellina VI stellina PONT
stellina MAX stellina
Busto del Pontefice a sinistra con capo nudo; piviale
su cui figura della Beata Vergine in piedi fra testine
d'angelo
- R/ RODERICO.LENZVOLA.D.BORGIA.SP.
M.CD.XCII... (stelline al posto dei puntini)
Stemma del Pontefice con triregno e chiavi decussate
- mm 44 - AE - Mazio 27

Pio III (1503)

24. D/ PIVS.III.PONT.MAX. - .M.D.III. (stelline al posto
dei puntini).
Busto del Pontefice a destra con capo nudo, e piviale
sul quale lo Spirito Santo con due cherubini ai lati
- R/ GLORIA.SENENSI.D.C.PICCOLOMINI. (stelline al
posto dei punti).
Stemma del Pontefice con triregno e chiavi decussate
- mm 44 - AE - Mazio 30

25. D/ PIVS.III.PONT.MAX - M.D.III. (stelline al posto
dei punti).
Busto del Pontefice a destra con capo nudo, e piviale
sul quale lo Spirito Santo con due cherubini ai lati
- R/ SVB.VMBRA.ALARVM.TVARVM., nell'esergo:
.M.D.III.
Il Pontefice assiso sulla sedia pontificia, con triregno in
capo, assistito da due cardinali, benedice un personag-
gio inginocchiato
- mm 45 - AE - Mazio 31

Giulio II (1503-13)

26. D/ IVLIVS.LIGVR.PAPA.SECONDVS
Busto del Pontefice a sinistra con capo nudo; piviale
arabescato su cui cherubino; testa di Cristo sul razionale

R/ PORTVS.CENTVM.CELLAE

Fortezza e porto di Civitavecchia di prospetto, in primo piano navi presso la riva

mm 41 - AE - Mazio 35

Clemente VII (1523-34)

27. D/ CLEMENS VII rosetta PONT rosetta MAX rosetta, nell'esergo: MDXXV.AN.II.

Busto del Pontefice a destra con barba e capo nudo; piviale ricamato su cui lo Spirito Santo e testina d'angelo; sul razionale immagine del Salvatore

R/ GLORIA ET HONORE CORONASTI EVM, sotto: ROMA fra due stelle a sei punte.

Stemma della Casa Medici con triregno e chiavi decussate

mm 43 - AE - Mazio 45

Paolo III (1534-49)

28. D/ Stella a otto punte PAVLVS.III.PONT.MAX.AN.XVI. (al posto dei punti piccolo ornato)

Busto del Pontefice a destra con lunga barba e capo nudo, e piviale ricamato su cui il Papa apre la Porta Santa; nel razionale figura assisa del Pontefice

R/ Leggenda a lettere greche lungo l'orlo e nell'esergo, in latino: Dos Jovis bene aspergit

Ganimede sparge con la destra, dal Vaso, l'ambrosia sopra i gigli dei Farnesi, mentre appoggia la mano sinistra su un'aquila in atto di spiccare il volo

mm 40 - AE - Mazio 52

Giulio III (1550-55)

29. D/ IVLIVS.III.PONT.MAX.AN.IVBILEI. (al posto dei punti piccolo ornato).

Busto del Pontefice a destra con lunga barba, capo nudo e piviale su cui scene di vita apostolica del Pontefice; la Giustizia sul razionale

R/ .AN. - IOBI - LAEO - .M.D.L., nell'esergo: PETRO.
APOST./PRINC.C.
Facciata della Basilica Vaticana secondo il disegno del
Sangallo.
mm 46 - AE - Mazio 56

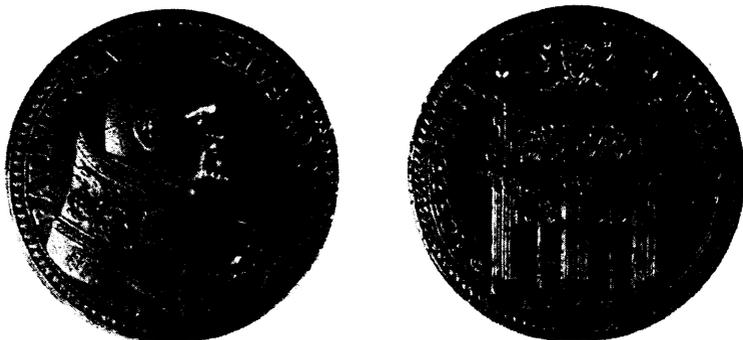
30. D/ IVLIVS.III.PONT.MAX. AN.IVBILEI. (al posto dei
punti piccolo ornato)
Vedere descrizione medaglia precedente
R/ HILARI-TAS stella-ornato PVBLICA ornato
Figura femminile stante con nella mano sinistra una
cornucopia e nella destra una palma che sorge dai tre
monti (richiamo allo stemma del Pontefice); a destra
in basso piccola corona d'alloro.
mm 44.5 - AE - Mazio 62

Gregorio XIII (1572-85)

- 31 D/ GREGORIVS XIII.PONT.OPT.MAXIMVS
Busto del Pontefice a destra con barba e capo nudo, e
piviale su cui S. Pietro fra i flutti è chiamato dal Si-
gnore; sul razionale raffigurazione de La Pietà. Sotto
il taglio del busto: .L. Parm.
R/ .ANNO.RESTITVTO.MDLXXXII
Lungo l'orlo, a forma di un cerchio, drago che afferra
la propria coda; nel centro testa d'ariete con serto,
stella e un nastro in alto
mm 39 - AE - Mazio 130

Clemente VIII (1592-1605)

32. D/ CLEMENS.VIII.PONT.MAX.A.X.
Busto del Pontefice a sinistra con barba e capo nudo,
piviale ricamato su cui figure di Santi; sul razionale
Madonna con Bambino in braccio. Sotto il taglio del
busto: .Gior.Ran.
R/ .SALVA.NOS.DOMINE.
Su una nave a vela agitata dai venti, gli Apostoli im-
pauriti ricorrono al Redentore che dorme a poppa
mm 39,8 - AE - Mazio 164



Medaglia n. 34 - D/ e R/ - mm 50

Paolo V (1605-21). Fot. n. 34 D/ e R/

33. D/ PAVLVS.V.PONT.MAX.AN.VIII. (al posto dei punti piccolo ornato).

Busto del Papa a sinistra con barba e capo nudo, e piviale sul quale processione pontificia; figura femminile stante sul razionale. Sotto il taglio del busto: I.Amori

R/ PRO TVI.NOM-INIS.GLORIA

La statua della Vergine sopra una colonna, sullo sfondo la Basilica di S. Maria Maggiore

mm 38,5 - AE - Mazio 171

34. D/ PAVLVS.V.BVRGHESIVS.RO.P.MAX. (stellina al posto dei punto). Fot. D/ e R/

Busto del Pontefice a destra con barbetta e capo nudo, piviale ricamato su cui Cristo e S. Pietro; razionale a forma di gioiello.

Sotto il busto: .AN.XVI., nel taglio: .I.A.MORI. Orlo con ornato.

R/ SACELLVM.IN. - PALATIO.QVIRIN., nell'esergo: .A.M.DC.XIX.

Il grande portale della Cappella Paolina al Quirinale, di prospetto. Orlo con ornato.

mm 50 - AE - Mazio 174

35. D/ Vedere D/ della medaglia precedente.

R/ PALATII.VATICANI - PORTA.RESTITVTA
Veduta della Porta del Vaticano, detta dell'Orologio,
con i vicini palazzi apostolici. Orlo con ornato.

mm 49 - AE - Mazio 176

Urbano VIII (1623-44)

36. D/ VRBANVS.VIII.PONT.MAX.A.V.

Busto del Pontefice a destra con barba e capo nudo, piviale con immagine di S. Pietro fra due serafini. Nel taglio del busto: Gas.Mol.

R/ DOMINE QVIS - SIMILIS TIBI, nell'esergo:
C.PRIV.S.PONT.

Busto del Salvatore volto verso destra. Nel taglio del busto: Gasp. Molo

mm 37 - AE - Mazio 192

37. D/ VRBANVS.VIII.PON.MAX.A.XIII.

Busto del Papa a destra con barba e capo nudo, piviale con immagine di S. Pietro fra due serafini; razionale con testa del Redentore. Sotto il taglio del busto: Gasp. Moli.

R/ AEDE EXORNATA.FACIE RESTITVTA., nell'esergo:
MDC.XXXVI

Facciata della chiesa di S. Anastasia sul cui cornicione:
S. ANASTAS.D.

mm 41,5 - AE - Mazio 204

Alessandro VII (1655-67)

38. D/ ALEXAN. - VII.PONT.MAX.

Busto del Pontefice a destra con barba e baffi, con camauro, mozzetta e stola. Nel taglio del busto: GM.

R/ DA PACEM DOMINE IN DIEBVS NOSTRIS

Prospetto del corpo centrale della chiesa di S. Maria della Pace.

mm 37 - AE - Mazio 260

39. D/ ALEX.VII.PONT. - OPT.MAX

Busto a sinistra del Pontefice con barba e baffi, camauero, mozzetta e stola. Nel taglio del busto: G.M.

R/ PROCIDAMVS.ET.ADOREMVS.IN.SPIRITV.ET. - VERITATAE.

Il Pontefice portato in alto, sotto il baldacchino, celebra la Processione del Corpus Domini

mm 42,5 - AE - Mazio 271

Clemente X (1670-76)

40. D/ CLEMENS.X.PONT.MAX.AN.V. (piccolo ornato al posto dei puntini).

Busto a sinistra del Pontefice con barba e baffi, camauero, mozzetta e stola ricamata. Nel taglio del busto: Eques Lvrcenti (Eques lucenti)

R/ TURCAR.SIGNA.A.POLONIS.RELATA., nell'esergo: MDCLXXIV.

Il Pontefice, assiso in trono con triregno e piviale, riceve da una figura genuflessa lo stendardo lunato dei Turchi

mm 38,5 - AE - Mazio 313

41. D/ CLEMENS.X. - .PONT.MAX.AN.V (piccolo ornato al posto dei puntini).

Busto a destra del Pontefice con barba, baffi, triregno, con bande ai lati e piviale con immagine del Papa assiso in trono che riceve lo stendardo dei Turchi da un personaggio inginocchiato. Sotto il taglio del busto: .Io. Hameranvs.f.

R/ In un cartiglio in alto: DOMVS.DEI.ET.PORTA. COELI.

Il Pontefice con seguito di cardinali apre la Porta Santa alla presenza di gente del popolo inginocchiata e plaudente; dall'alto lo Spirito Santo irradia la scena

mm 41,5 - AE - Mazio 314

Alessandro VIII (1689-91)

42. D/ ALEXANDER.VIII.OTTHOBONVS.VENETVS.
PONT. MAX rosetta.

Busto a sinistra del Pontefice con camauro, mozzetta, e stola con immagine della Vergine ed il Bambino(?).

- R/ PETRVS.CARD.OTTHOBONVS.S.R.E.VICECANC -
PATRVO.MAG.BENEMERENTI.POSVIT.MDCC.

Prospetto del monumentale sepolcro di Alessandro VIII con gruppo di figure alla destra, sull'urna: ALEX.VIII. PONT.MAX., nell'esergo: COM.CAROLVS.H-S.MARTIN.INVEN, e stemma del cardinale Ottoboni con ai lati le iniziali dell'incisore S-V; sul frontone del sepolcro angelo con stemma pontificio.

mm 65,6 - AE - Mazio 358

Innocenzo XII (1691-1700)

43. D/ Stella INNOCENTIO.XII - PONT:MAX:A:IV stella,
in basso GASP:CARD:DE:CARPINEA.VRB:VIC
Facciata della chiesa di S. Maria delle Fornaci, alla base:.I.H.

- R/ In alto piccola testa d'angelo, nel campo: AEDIS.D.
MARIAE./DEV.M.NOBIŞ.EXORANTIS / PIORVM.
ELEMOSINIS. / FVNDAMENTA.IACTA / VETERI.
COMPREHENSO.SACELLO. / CVRA.IOSEPHI.FA-
RALDI / IN.FIGVLINIS.VATICANIS / IAMPRI-
DEM.CONSTRVCTO / AN.M.DC.XC.IV. / QVO.
CLASSIS.ROMANA.FOEDERATIS / AD.CHIL.EX-
PVGNATIONEM / SVBSIDIO.ADIVIT / piccolo
fregio.

mm 48 - AE - Mazio 368

Clemente XI (1700-21)

44. D/ CLEM.XI. - .PONT.OPT.M.

Busto a destra del Papa con la mano in atto di benedire; ha sul capo il triregno; piviale con immagine di S. Clemente Papa. Nel taglio del busto: Opvs. / Hammerani.

R/ AVXILIVM.MEVM.A.DOMINO., nell'esergo: NOVA.
BASILICA / SS.XII.APOST / MDCCII
Pianta della Basilica dei SS. Apostoli rimodernata dal
Pontefice.

mm 44 - AE - Mazio 382

45. D/ CLEMENS. - XI. - PONT:M:A:III

Busto del Pontefice a destra con camauro, mozzetta
e stola ricamata. Sotto il busto: Ioan.Hamerani.

R/ HAVRIETIS.IN.GAVDIO. entro cartiglio in alto.

Il porto di Civitavecchia visto dal mare, in primo
piano il molo, il faro, le navi a vela e la fortezza al-
l'imboccatura, dietro, le mura di difesa e una fontana
monumentale alimentata dall'acqua del rinnovato ac-
quedotto.

mm 50 - AE (la medaglia ha due staffe in metallo) - Ma-
zio 384

Benedetto XIII (1724-30)

46. D/ BENEDICTVS.XIII.PONT.MAX

Busto a destra del Pontefice con camauro, mozzetta e
stola con immagine di Santo stante. Nel taglio del
busto: ...NI

R/ .CAROLO.MAGNO. ROMANAE. ECCLESIAE.VIN-
DICI., nell'esergo: ANNO IVBILEI / MDCCXXV

La statua equestre di Carlo Magno sul piedistallo, vol-
ta a sinistra, posta nel portico della Basilica Vaticana

mm 49 - AE - Mazio 423

Clemente XII (1730-40)

47. D/ CLEMENS.XII - PONT.MAX.AN.III

Grande busto a destra del Pontefice in atto di bene-
dire, triregno sul capo con bande ai lati; il piviale è
riccamente ornato, reca lo stemma del Pontefice e una
scena con Santo in preghiera. Nel taglio del busto:
Otto Hamerani.f.

R/ ADORATE. DOMINVM. IN. ATRIO.SANCTO.EIVS,
nell'esergo: MDCCXXXIII, lungo l'orlo in basso: Alex.
Galilaevs.arch.inv.

Prospetto della facciata di S. Giovanni in Laterano sul cui cornicione: CLEM.XII.P.M.AN.IIIICHRISTO. SALVATORI ET SS.IOAN.BAPT.ET.EV., sotto la Basilica largo cartiglio con pianta del portico ed iscrizione LATERAN.BASIL.PORTICVS

mm 72,5 - Stagno ramato e patinato - Mazio 441

Benedetto XIV (1740-58)

48. D/ BENED.XIV - PONT.MAX.A.IVB. (piccolo ornato al posto dei punti).

Busto a destra del Pontefice con tiregno, banda a lato e piviale ornato. Nel taglio del busto: Hamerani

R/ In alto a semicerchio: FLVENT.ADEV.M.OMNES. GENTES, un angelo in volo suona la tromba e mostra una pergamena con la scritta: IN.SPLEN/DORE. /STELL/ARVM; nella parte inferiore del campo una lupa con i gemelli fra arbusti; nel centro, in secondo piano, facciate della Basilica di S. Pietro e dei palazzi apostolici in prospettiva. In basso, presso l'orlo: 1674

mm 40,5 - AE - Mazio 467

Pio VI (1775-99) Fot. D/ e R/

49. D/ PIVS.SEXTVS.PONTIFEX.MAXIMVS. (stella al posto dei punti).

Busto del Pontefice a destra, in atto di benedire, con berrettino, mozzetta e stola ricamata su cui busto di S. Pietro. L'orlo è percorso da un cordoncino.

R/ FACTVS.EST.PRINCIPATVS.SUPER.HVMERVM. EIVS.

Nostro Signore caduto sotto il peso della Croce. L'orlo è percorso da un cordoncino

mm 51 - AE - Mazio 520

Pio VII (1800-23)

50. D/ PIVS SEPTIMVS PONTIFEX MAXIMVS

Busto del Pontefice a sinistra con berrettino, mozzetta e stola su cui Croce e PAX. Sotto il busto: Ferenczy.f.

R/ CONSECRATIO PANNONIAE.PATRI PATRIAE



Medaglia n. 49 - D/ e R/ - mm 51

ET POP, nell'esergo: PONTIFICATVS SVI/XXIV.
 Prospetto della cattedrale di Gran in Ungheria, con
 colonne e cupola; di fronte e ai lati due alte colonne
 con bassorilievi, e statue sulla cima

mm 51 - AE - Mazio manca

Gregorio XVI (1831-46). Fot. D/ e R/

51. D/ S.GREGORIO.MAGNO.PONT.MAX.HVMILIS.SVC-
 CESSOR, in basso: .OSP.APLICO.1831.

Busto a destra di S. Gregorio Magno con camauro, tri-
 regno e piviale, in atto di scrivere su un libro sotto
 ispirazione dello Spirito Santo raffigurato in forma di
 colomba; sul libro: LI/BER/PAS/TO/RA/L./PA-
 STO/RALIS/CVRA. Sotto il busto: Givseppe Cerba-
 ra diresse.

R/ Stella S.ROMVALDO.ABBATI.DEVOTVS.FILIVS.
 GREGORIVS.XVI.

S. Romualdo abate in atto di predicare ad altri monaci
 seduto sotto un grande albero, sullo sfondo altri mo-
 naci, palme, una casa e monti. Nell'esergo: Givseppe
 Cerbara

mm h 70x47 (ovale) - AE - con appiccagnolo originale -
 Mazio: non include questo Papa.



Medaglia n. 51 - D/ e R/ - mm 70 x 47

III - PESI MONETALI, DA FARMACIA, GETTONI E PESIERA PORTATILE

a) Pesi monetali

I pesi monetali o monetari, o campioni ponderali, servivano ai cambiavalute dei secoli passati per verificare la legalità dei pesi delle monete che passavano per le loro mani, questo controllo era necessario specialmente per le monete d'oro e d'argento, causa il diffuso uso della «tosatura» di questi pezzi.

I pesi monetali recavano su un lato il tipo della moneta di cui rappresentavano il peso, mentre il valore e la denominazione della moneta erano impressi in modo succinto su questo stesso lato o sul rovescio; erano generalmente in lega di ottone o di bronzo, di maggior spessore e di minor diametro in confronto alla moneta, erano battuti su tondelli grossolanamente fusi, di forme tonde, quadrate, esagonali, oppure, per le frazioni di peso più leggere, su sottili lamine; inoltre erano in uso pesi monetali di forma piramidale tronca, cubica, cilindrica ecc. Spesso i pesi recano segni di colpi di lima inferti per ridurre il peso del tondello. Apposite scatole e astucci contenevano i pesi monetali assieme ad una bilancina e sovente era incluso un prospetto delle monete maggiormente diffuse ed apprezzate. Nei paesi dell'Oriente erano in uso pesi monetali riproducenti forme animali quali elefanti, draghi, leoni, anitre. Spesso, a garanzia e controllo dell'esatta corrispondenza del loro peso, erano impressi dei punzoni, per lo più al rovescio dei tondelli, da parte delle Corporazioni o delle Autorità preposte, ad esempio, i pesi monetali in uso nel milanese recavano impressa l'effigie di Sant'Eligio, patrono degli orefici.

La maggior parte dei pesi monetali era in rapporto alle monete in circolazione durante il XVII ed il XVIII secolo, e a questi secoli si riferiscono i pesi qui catalogati facenti parte della collezione della Fondazione Ugo Da Como di Lonato. Questi pesi sono ordinati secondo l'ordine alfabetico degli Stati cui appartenevano le monete corrispondenti, ogni pezzo è descritto seguendo questo schema: nome e metallo della moneta corrispondente; descrizione

del diritto ed eventualmente del rovescio; metallo del tonello; suo peso; conservazione (uso della terminologia numismatica); centratura più o meno ben riuscita del conio (centr. spostata, normale, esatta); riferimento bibliografico. Si è ritenuto opportuno, data l'abbondanza di riproduzioni fotografiche e la possibilità di reperire la pubblicazione, di citare quale riferimento bibliografico il catalogo dell'asta svoltosi a Vienna nell'ottobre del 1974:

W. = *Auktion VI. Münzwaagen Münzgewichte aus einer bedeutenden Privatsammlung*. Numismatica Wien, Handelsgesellschaft M.B.H. & CO.KG, Führichgasse 6, Wien Okt. 1974.

Austria

52. Un ducato (AU)-D/ Aquila coronata, a due teste aureolate, con spada e scettro, chiusa al collo da corona e caricata dello scudetto d'Austria; in basso: CECCHINO. Cerchio perlinato
 AE - g 3,48 - BB - centr. esatta - mm 20
 W. tipo D/389

Due Sicilie

53. Doppia oncia, sei ducati (AV)-D/ La Fenice sul rogo, testa rivolta in alto verso il sole; lungo l'orlo: DOPIA/NAPOLE. Cerchio perlinato
 AE - g. 8,75 - MB - centr. normale - conio ribattuto - mm 28,5

Francia

54. Uno scudo di Francia (un écu aux lauriers) (Ag)-D/ Stemma ovale coronato di Francia fra due rametti d'alloro decussati; ai lati dello stemma: FIO-RONE. Cerchio a trattini
 AE - g 29,38 - MB - centr. leggermente spostata - mm 32
 W. tipo n. 341, fot.

55. Due Luigi d'oro (AU)-D/ Due scudi ovali di Francia e Navarra sormontati da una corona, punto fra i due scudi; in basso: A.VEC (armeta vecchia). Cerchio perlinato
AE - g 16,22 - BB - centr. spostata - mm 27
W. tipo 352, fot.
56. Un Luigi d'oro (AU)-D/ Come il n. 55
AE - g 8,11 - SPL - centr. spostata - mm 23
W. tipo 352, fot.
57. Due Luigi d'oro (AU)-D/ Due scudi ovali di Francia e Navarra sormontati da una corona (tipo differente dal n. 55); sotto, stella grande fra due più piccole; ai lati: .DVE..ARME. Cerchio perlinato
AE - g 16,24 - MB - centr. esatta - mm 27
W. tipo 352, fot.
58. Un Luigi d'oro (AU)-D/ Come il n. 57
AE - g 8,12 - MB - centr. spostata - mm 26
W. tipo 352, fot.
59. Due Luigi dai nuovi stemmi e di minor peso (AU)-D/ Stemmi di Francia e Navarra sormontati da una corona (tipo differente dai nn. 54 e 57); in basso punto con sotto ornato; ai lati degli stessi: A-N(armeta nova). Cerchio perlinato
AE - g 15,20 - MB - centr. esatta - mm 27
W. tipo 356, fot.
60. Un Luigi d'oro dai nuovi stemmi e di minor peso (AU)-D/ Come il n. 59.
AE - g 7,61 - SPL - centr. spostata - mm 23
W. tipo 356, fot.
61. Un Luigi d'oro dai nuovi stemmi e di minor peso (AU)-D/ Stemmi di Navarra e Francia sormontati da una corona (tipo differente dai nn. 59 e 60); in basso: A; ai lati degli stemmi: ARMA/NOVA. Cerchio non visibile
AE - g. 7,61 - BB - centr. normale - mm 22

Genova

62. 96 lire oro o 4 doppie (AU)-D/ Stemma ovale coronato di Genova con ai lati due grifi rampanti; ai fianchi della corona: D.-G. Cerchio perlinato
AE - g 25,19 - MB - centr. normale - mm 30
W. tipo 204, prima fot.
63. 96 lire oro o 4 doppie (AU)-D/ Stemma coronato di Genova con due grifi rampanti ai lati su mensola; in basso: GENOVA. Cerchio perlinato
AE - g 25,14 - MB - centr. normale - mm 30
W. tipo 198, fot.
64. 24 lire d'oro o doppia (AU)-D/ Stemma coronato di Genova sorretto da due grifi rampanti e caricato di uno scudetto; ai lati: DOPPIA/...NOVA. Cerchio perlinato
AE - g 6,26 - B (al centro foro otturato con residuo metallico) - centr. spostata - mm 25
65. 12 lire d'oro o mezza doppia (AU)-D/ Stemma coronato di Genova con due grifi rampanti ai lati su mensola; in basso: GENOVA. Cerchio perlinato
AE - g 3,15 - MB - centr. normale - mm 23
W. tipo 205, seconda fot.

Germania

66. D/ Stemma ovale coronato bipartito del Sachsen (Sassonia), bipartito di spade incrociate e di linee orizzontali, fra due rami d'alloro. Cerchio lineare. R/ Traccia d'impronta del peso dello scudo di Francia
AE - g 28,05 - MB - centr. normale, abbondante orlo - mm 38

Milano e Venezia (Austria). Fot. nn. 67 e 72

67. Uno scudo di Milano sotto l'Austria (Ag)-D/ Stemma ovale coronato, inquartato con il biscione e l'aquila, e



N. 67 - mm 31



N. 72 - mm 38.5

caricato dello scudetto d'Austria, fra due rami decussati di palma e d'alloro. Cerchio perlinato

AE - g 23,12 - BB - centr. normale - mm 31

W. tipo 253, prima fot.

68. Un sovrano (AU)-D/ Stemma d'Austria ovale coronato e circondato dal Toson d'oro, sulla Croce di Borgogna; ai lati dello stemma: SVUE-RANA. Cerchio perlinato

AE - g 11,03 - SPL - centr. esatta - mm. 24

W. tipo 246, fot.

69. Mezzo sovrano (AU)-D/ Come il n. 68

AE - g 5,54 - BB - centr. spostata - mm 23

W. tipo 246, fot.

70. Un sovrano (AU)-D/ Come il n. 68 (piccole differenze nel tipo), in basso: SOVRANA. Cerchio perlinato

AE - g 11,04 - MB - centr. normale - mm 24

W. tipo 213, seconda fot.

71. Tallero delle corone o crocione (Ag)-D/ Croce di Borgo-

gna accantonata dalle corone d'Austria, d'Ungheria e Boemia, e da cui pende il Toson d'oro. Cerchio lineare
AE - g 29,37 - B - centr. esatta - mm 31
W. tipo 394, prima fot.

72. Tallero delle corone o crocione (Ag)-D/ Come il n. 71; intorno al cerchio lineare orlo di perle con la parola CROSONE. R/ Traccia di impronta del peso dello scudo di Francia
AE - g 29,31 - MB - centr. normale - mm 38,5

Parma

73. Una doppia (AU)-D/ Stemma coronato, con appeso il Toson d'oro, fra due rametti; ai lati dello stemma: D-P. Cerchio perlinato
AE - g 7,10 - BB/SPL - centr. normale - mm 23
W. tipo 214, fot.
74. Una doppia (AU)-D/ Come il n. 73
AE - g 7,10 - MB - centr. normale - mm 23
W. tipo 214, fot.
75. Mezza doppia (AU)-D/ Come il n. 73
AE - g 3,55 - SPL - centr. spostata - mm 19,5
W. tipo 214, fot.

Portogallo .

76. Una peça, 4 scudi (AU)-D/ Stemma coronato del Portogallo, con volute; ai lati: .DOBLA./ .PORTOGALO. Cerchio di perline
AE - g 14,28 - MB - centr. normale - mm 28
W. tipo 321, prima fot.
77. Tre scudi o Lisbonina (AU)-D/ Croce accantonata da quattro P; in basso: LISBONA. Cerchio perlinato
AE - g 10,80 - BB - centr. spostata - mm 28
W. tipo 321, terza fot.

78. Uno scudo e mezzo? (AU)-D/ Croce accantonata da quattro B, intorno: DOPIA/D../LISBONA. Traccia di cerchio perlinato
 AE - g 5,34 - BB/SPL - centr. esatta - mm 22
 W tipo 321, seconda fot.

Savoia.

79. Doppia (AU)-D/ Stemma rotondo coronato, con Collare; sotto, nodo dei Savoia; intorno allo stemma: .DOBLA.-.SAVOIA. Cerchio perlinato
 AE - g 9,56 - MB - centr. normale - mm 26
80. Doppia (AU)-D/ Aquila sabauda coronata, testa a sinistra, su scettro, bastone e Collare; ai lati dello stemma: D-S. Cerchio perlinato
 AE - g 9,13 - MB/BB - centr. normale - mm 24
 W. tipo 197, prima fot.
81. Mezza doppia ((AU)-D/ Come il n. 80.
 AE - g 4,53 - BB/SPL - centr. normale - mm 21
 W. tipo 197, terza fot.

Spagna

82. Un dublone, 4 scudi (AU)-D/ Stemma ovale coronato di Spagna fra due rametti di alloro decussati; ai lati: DOPPIA-SPAGNA. Cerchio lineare con traccia di perline
 AE - g 13,50 - BB - centr. esatta - mm 25
83. Una pistola, 2 scudi (AU)-D/ Come il n. 82; ai lati: DOPPIA/S...
 AE - g 6,71 - B - orlo ovalizzato, centr. normale - mm 23
84. Mezzo escudo (AU)-D/ Stemma ovale coronato dei Borboni di Spagna, contornato dal Collare con il Tosone. Cerchio perlinato
 AE - g 1,74 - BB/SPL - centr. esatta - mm 16,5
 W. 296, seconda fot.

85. D/ Stemma coronato di Spagna fra due colonne; ai lati: COLO/NARIA. Cerchio a trattini
AE - g 26,84 - MB - centr. quasi esatta - mm 22,5

Stato Pontificio

86. Scudo (AU)-D/ Stemma di Papa Clemente XII? (1730-1740); ai lati: D./P. Cerchio perlinato
AE - g 3 - BB - centr. normale - mm 20
87. Doppia di Roma (AU)-D/ Nel campo pianta di giglio (Pio VI?, 1775-99); intorno:...ROMANA. Cerchio perlinato
AE - g 5,46 - MB - centr. spostata - mm 21
W. tipo 181, fot.

Toscana?.

88. D/ Stemma coronato caricato dello scudetto di Toscana (Lorena), su croce di Santo Stefano, circondato da collare ad anelli; ai lati dello stemma: P./S. Cerchio a tratti
AE - g 13,64 (peso di 4 zecchini) - MB - centr. normale - mm 31

Venezia

89. Un ducato nuovo (Ag)-D/ Leone di S. Marco andante a sinistra; esergo: .D.V. Cerchio perlinato
AE - g 22,65 - BB - centr. esatta - mm 28
W. 248, fot.
90. Un ducato nuovo (Ag)-D/ Come il n. 89
AE - g 22,63 - BB - centr. esatta - mm 29
W. 248, fot.
91. Mezzo ducato nuovo (Ag)-D/ Leone di S. Marco andante a sinistra; esergo: D.V. Cerchio perlinato
AE - g 11,25 - SPL - centr. esatta - mm 25,5
W. 248, fot.

92. Mezzo ducato nuovo (Ag)-D/ Come il n. 91
AE - g 11,24 - MB - centr. normale - mm 25
W. tipo 246, fot.
93. Quarto di ducato nuovo (Ag)-D/ Leone di S. Marco andante a sinistra; esergo: D.V. Cerchio perlinato
AE - g 5,63 - SPL - centr. normale - mm 21
W. tipo 248, fot.
94. Zecchino (AU)-D/ Il Redentore stante di fronte a mani giunte in mandorla stellata; nel campo a destra V sovrastata da puntino; cerchio perlinato
AE - g 3,41 - BB/SPL - centr. spostata - mm 19
W. tipo 259, fot. (tondello circolare)

Non classificato

95. Lamina sottile, quadrata, con cinque segni di punzoni a forma di rosetta e traccia di altri due punzoni simili
AE - g 0,30 - mm 18
- b) Pesi per farmacisti
96. Peso piatto trivalve, su ogni valva è impresso un punzone indefinibile
AE - g 3,66
97. Peso piatto bivalve, su ogni valva è impresso un punzone indefinibile
AE - g 2,46
W. tipo 400, fot.
- c) Gettoni da gioco
98. Gettone tedesco. D/ Nel campo elegante ornato a forma di grande E, lungo l'orlo: SPIEL/MUNZE.R/ Entro un doppio orlo, serie di cornucopie disposte in circolo. Cerchio lineare
AE - g 1,11 - MB - mm 21

99. Come il n. 98
AE - g 1,06 - MB - mm 21
100. Gettone orientale. D/ Busto barbuto a destra con copricapo di foggia araba; cerchio perlinato. R/ Veduta di prospetto di un porto con vari edifici, mezzaluna sulle guglie, nave sulla destra con le vele ammainate; cerchio perlinato
AE - g 0,96 - BB/SPL - mm 17
- d) Pesiera portatile del XVII secolo
101. Pesiera formata da un contenitore con inseriti internamente otto pesi. Altezza massima cm 8,20, larghezza massima cm 9,90.
Il contenitore, a forma di vaso, è chiuso superiormente da un coperchio, ribaltabile mediante una cerniera laterale terminante a forma di giglio. Il coperchio si chiude di fianco con un gancio a testina di cane, sul dorso del coperchio vi sono una maniglia mobile ed un segno di punzonatura formato da tre palline e da un piccolo giglio, internamente al coperchio sono impresse quattro linee verticali e tre crocette. Sul fondo del contenitore, all'esterno, sono impresse croci e linee, mentre all'interno si vedono segni di punzoni quali lettere, numeri, un'aquileta ad ali distese, il millesimo 1624 e colpi a battuta. Filettature sono presenti sia all'interno che all'esterno del contenitore e dei pesi. Gli otto pesi, a forma di scodellino, sono inseriti telescopicamente uno dentro l'altro: i cinque maggiori recano impressi sull'orlo i numeri I, II, III, VIII, XVI, gli ultimi due portano all'interno, sul fondo, segni di punzoni simili a quelli descritti prima, eccezion fatta per l'aquileta; gli altri pesi, salvo il più piccolo, recano solo segni di colpi a battuta. Sia al contenitore che ai pesi, all'esterno del fondo, è stato applicato dello stagno.
Il più piccolo degli scodellini pesa g 3,64, ed essendo ogni peso il doppio del precedente, si ottiene un totale di Kg 1,863.

INDICE

- I - Medaglie:
- a) Ugo Da Como, medaglie di deputato e di senatore, nn. 1-4
- b) Ugo da Como, medaglie inerenti alla sua vita pubblica, nn. 5-13
- c) Medaglie a soggetti vari, nn. 14-16
- II - Riconii di medaglie papali:
- Martino V ((1417-31), n. 17
- Niccolò V (1447-55), n. 18
- Pio II (1458-64), n. 19
- Paolo II (1464-71), n. 20
- Sisto IV (1471-84), n. 21
- Innocenzo VIII (1484-92), n. 22
- Alessandro VI (1492-1503), n. 23
- Pio III (1503), nn. 24-25
- Giulio II (1503-13), n. 26
- Clemente VII (1523-34), n. 27
- Paolo III (1534-49), n. 28
- Giulio III (1550-55), nn. 29-30
- Gregorio XIII (1572-85), n. 31
- Clemente VIII (1592-1605), n. 32
- Paolo V (1605-21), nn. 33-34-35
- Urbano VIII (1623-44), nn. 36-37
- Alessandro VII (1655-67), nn. 38-39
- Clemente X (1670-76), nn. 40-41
- Alessandro VIII (1689-91), n. 42
- Innocenzo XII (1691-1700), n. 43
- Clemente XI (1700-21), nn. 45-45
- Benedetto XIII (1724-30), n. 46
- Clemente XII (1730-40), n. 47
- Benedetto XIV (1740-58), n. 48
- Pio VI (1775-99), n. 49
- Pio VII (1800-23), n. 50
- Gregorio XVI (1831-46), n. 51

III - Pesi monetali, da farmacia, gettoni e pesiera portatile:**a) Pesi monetali:**

Austria, n. 52

Due sicilie, n. 53

Francia, nn. 54/61

Genova, nn. 62/65

Germania, n. 66

Milano e Venezia (Austria), nn. 67/72

Parma, nn. 73/75

Portogallo, nn. 76/78

Savoia, nn. 79/81

Spagna, nn. 82/85

Stato Pontificio, nn. 86-87

Toscana?, n. 88

Venezia, nn. 89/94

Non classificato, n. 95

b) Pesi per farmacisti, nn. 96-97**c) Gettoni da gioco, nn. 98/100****d) Pesiera portatile del XVII secolo, n. 101**

**COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA
PER L'ANNO 1974**

I N D I C E

SOLENNE ADUNANZA	pag.
Prolusione del Presidente Avv Ercoliano Bazoli	7
<i>E. Mariano</i> : Ettore Caccia e il suo impegno	15
Relazione del Segretario sull'attività svolta nel 1974	35
ATTI ACCADEMICI	
<i>F. Feroldi</i> : I termini attuali della problematica dello sviluppo economico	43
<i>G. Presa</i> : Di alcune parodie tardo-quattrocentesche e cinquecentesche del «Trionfo d'Amore» del Petrarca	51
<i>N. De Toni</i> : Frammenti vinciani XXXI - G. Battista Venturi ed i manoscritti dell'Ambrosiana a Parigi nel 1797	79
<i>G.L. Masetti Zannini</i> : Bresciani ed Ebrei nel 500 romano	87
<i>M.G. Trombetta Moriani</i> : Le fonti classiche della poesia didascalica di Cesare Arici	101
<i>S. Minelli</i> : Filodrammatica: teatro di casa. Periodo più intenso compreso fra le due guerre mondiali	127
ANNUE RASSEGNE	
Gruppo naturalistico «G. Ragazzoni», Bollettino	167
Circolo micologico «G. Carini», 11° anno di vita	171

VITA ACCADEMICA	pag.
Cariche accademiche	173
Elenco dei Soci effettivi e corrispondenti	173
Rappresentanti dell'Ateneo nelle Commissioni cittadine e nelle Fondazioni	176
Verbali delle adunanze accademiche	177
Accademie e istituti che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo	179

I NOSTRI LUTTI

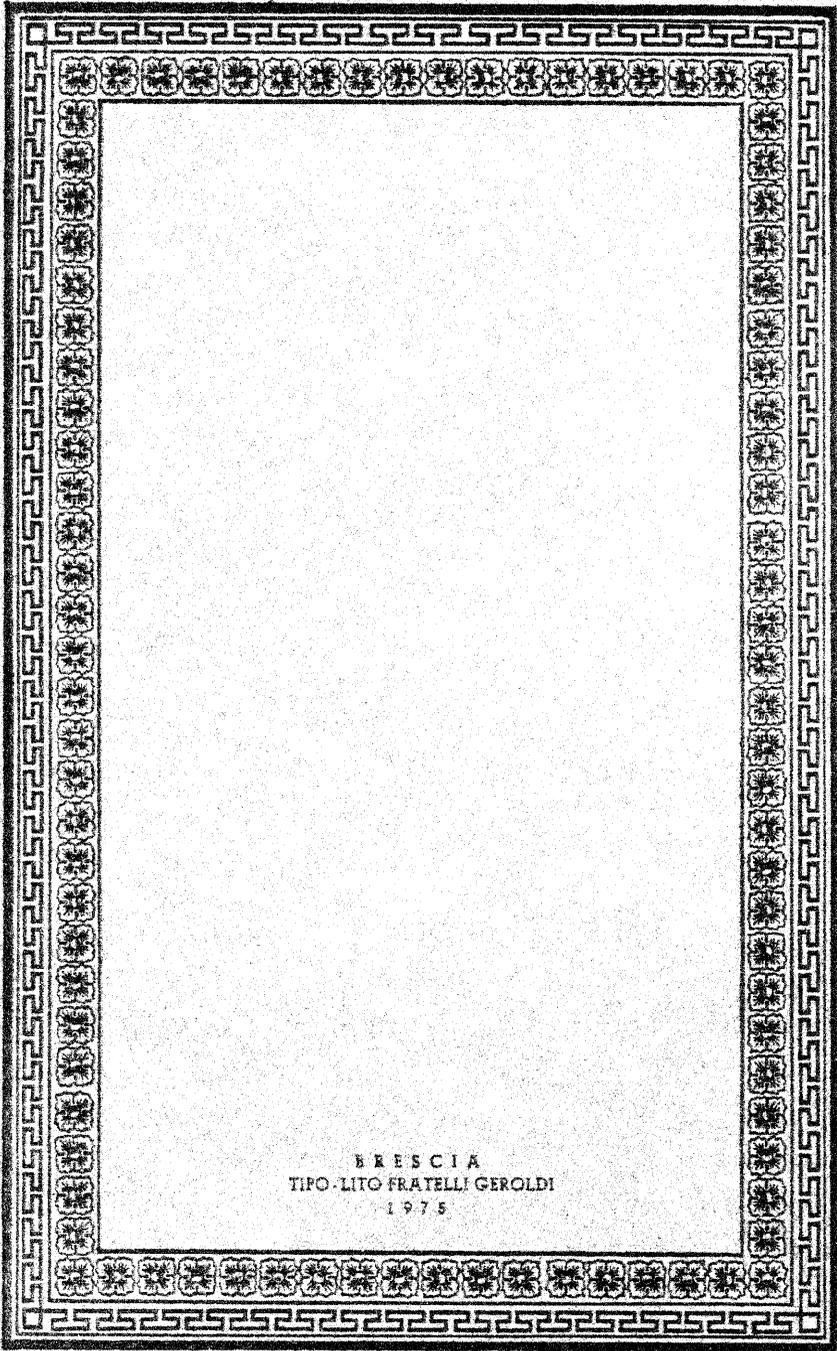
<i>Gian Maria Ghidini</i>	185
<i>Flaviano Magrassi</i>	186
<i>Alberto Marani</i>	187
<i>Alessandro Monti della Corte</i>	188
<i>Fausto Minelli</i>	189
<i>Carlo Viganò</i>	191
<i>Bruno Ubertini</i>	193

ATTI DELLA FONDAZIONE «UGO DA COMO» DI LONATO

Verbali del Consiglio di Amministrazione	195
Ricordo del Musicista lonatese Paolo Chimeri - Parole del Pre- sidente Avv. Ercoliano Bazoli	197
<i>Mario Conter</i> : Commemorazione di Paolo Chimeri	201
<i>Mario Spada</i> : Commemorazione di Carlo Pasero	209
<i>Alberto Piazzzi</i> : La Confraternita dei Disciplini e la chiesa del Corlo in Lonato	213
<i>Vincenzo Pialorsi</i> : Medaglie e pesi monetali della «Fondazione Ugo da Como» di Lonato	233

SUPPLEMENTI AI COMMENTARI 1974

- G. CORADAZZI, *La rete stradale romana fra Brescia, Bergamo, Milano - Vecchie e nuove prospettive.*
- N. ARIETTI, *La flora economica e popolare del territorio bresciano.*
- A. MASOTTI, (a cura di), *Lodovico Ferrari e Niccolò Tartaglia, Cartelli di sfida matematica.*



BRESCIA
TIPO-LITO FRATELLI GEROLDI
1975