

ATENEIO
DI
BRESCIA



BIBLIOTECA
DI
CONSULTAZIONE

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BRESCIA

**COMMENTARI
DELL' ATENEIO**

DI
BRESCIA

PER L'ANNO 1994

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO" 1994

ANNO ACCADEMICO CXCIII

ANNO ACCADEMICO CXCIII

**COMMENTARI
DELL' ATENE O**

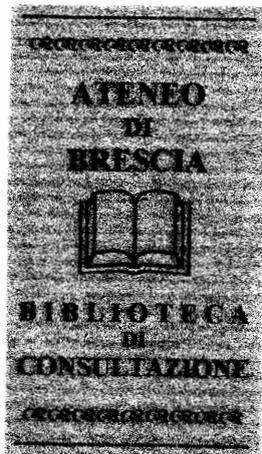
DI

BRESCIA

PER L'ANNO 1994

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO" 1994





COMMENTARI DELL'ATENEEO DI BRESCIA
Registrazione del Tribunale di Brescia 21 gennaio 1953 N. 64
Direttore LUIGI LEVI SANDRI
Direttore responsabile GIUSEPPE VIANI

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 1997

SOLENNI ADUNANZA



PROLUSIONE DEL PRESIDENTE CESARE TREBESCHI

15.12.1995

Sei mesi fa nell'assemblea del 16.6.1995, ho già avuto modo di esprimere il mio disagio nel succedere a un umanista come Gaetano Panazza cui tanto devono la città e questa nostra antica istituzione, da lui inquadrata magistralmente nella sua prolusione del 1986 sul *ruolo attuale delle Accademie in Italia e sull'apporto dell'Ateneo di Brescia dal 1945*: potete leggerla sui nostri *commentari*, mentre mi limiterò a quello che *hic et nunc* mi pare un tema di fondo, anche perché, fortunatamente, Panazza non era legato all'Ateneo soltanto dall'ufficio di presidente, ed è sempre tra noi con l'alacrità che contraddistingue il suo impegno.

Non è invece qui a garantire, come generosamente per quasi mezzo secolo, il buon funzionamento di ogni nostra attività Ugo Vaglia: concorderemo con i suoi amici della Val Sabbia, dell'Unione artigiani, della Camera di commercio un incontro per illustrare alla città la sua figura di amministratore probò, di instancabile ricercatore, di fecondo organizzatore di cultura: non poteva tuttavia mancare oggi il suo ricordo.

Per quanto mi riguarda, confidavo aprire questa tornata in modo anomalo: secondo un'antica sapienza, se ti mettono a

capotavola perché sei vecchio, di quel poco che hai da dire, poi rispetta la musica, fai cioè parlare i tuoi commensali. E su questa tavola quasi bicentenaria era pressoché pronta un'insperata, eccezionale sorpresa non solo per Voi tutti e per la città, ma per la cultura del nostro Paese.

Ragioni tecniche ci costringono a rimandarla a una prossima seduta, forse già al mese prossimo. Possiamo considerare tecnici anche i motivi che hanno suggerito al segretario di cadenzare tassativamente interventi e relazioni oggi, imponendomi di non tediarevi con un'arida articolazione di iniziative: sarò quindi brevissimo.

1. Per tradizione e statuto, sarà il nuovo segretario, l'avv. Luigi Levi Sandri, a illustrare l'attività svolta nel 1994 e a ricordare i soci scomparsi: non posso non dire anch'io che uomini come Vaglia, Albertini, Cibaldi, hanno tracciato un solco importante per il nostro impegno in questa transizione epocale.

Perché di questo, mi pare, si tratta: in quest'agonica vigilia elettorale, ogni effimero capopolo, oggi si direbbe *capopopolo*, promette latte e miele, anatemizzando gli avversari come genitori di ogni sventura, quasi non fosse vero che *faber est suae quisque fortunae*. Perché dunque illudere, illudersi, cambiando inquilini dei palazzi o peggio, moltiplicando poltrone per dare spazio a un esercito di nuovi sedentari che si dischiuda una giornata più luminosa?

Le guide servono, occorrono: ma che sappiano dove andare, e sappiano dare segni leggibili a gente capace di leggerli. Questa capacità di discernimento e di orientamento, di leggere i segni dei tempi, e di renderli leggibili, sembra oggi così affievolita da togliere consapevolezza del vorticoso alternarsi di stagioni della civiltà: temporali paurosi si addensano da paesi a noi vicini e noi pensiamo non ci riguardino se non epidermicamente, e comunque tutto possa passare, e senza una corale partecipazione. L'impegno di pochi, o se pur di molti circoscritto al poco tempo del voto, non basta più, se pur è mai bastato.

2. La formazione di un *humus*, una crescita culturale diffusa: questo è il compito, oggi forse più che in passato, del nostro Ateneo. Senza l'ambizione, tanto meno la pretesa d'esser i soli, i migliori: molti, fortunatamente, sono gli organismi, istituzionali o associativi, proprio anche culturali, che in città e provincia raccolgono, stimolano, coordinano energie preziose.

La vita – scriveva Vittorio Bachelet – si svolge perché il male risulta in effetti marginale, lasciando intatta una straordinaria ricchezza di valori... che reggono il mondo, bilanciando vittoriosamente le spinte distruttive... Dobbiamo rinunciare a questa speranza? Non dobbiamo piuttosto ritenere che un impegno dell'uomo di fronte alla lotta tra il bene e il male, serve proprio per far andare innanzi la vita?

E Aldo Moro scriveva poco prima del rapimento: *il bene non fa notizia ma c'è; ciò che favorisce l'armonia si nota meno di quei fatti che pongono problemi per l'uomo e per la società. Un impegno personale non esclude il necessario e urgente dispiegarsi di iniziative sociali e politiche, ma lascia energie morali di fare, esse pure, nel profondo, la loro parte.*

3. Se questo è vero, se chiunque abbia occhi non velati da lacrimoso pessimismo non può non rendersene conto, qual è la nostra parte? c'è, qual è lo specifico del nostro Ateneo, oggi che le università, di Stato e cattolica mobilitano centinaia di docenti e migliaia di studenti? Abbiamo ancora una ragion d'essere, diversa dalla dignitosa panchina di un ricovero per pensionati? Non è proprio nostra parte sollecitare, appunto nel profondo, energie morali e culturali che forse assopite, distratte, disperse potrebbero contribuire al progresso e alla pace?

Possiamo fare di questa istituzione non solo un luogo d'incontro tra uomini di cultura, ma un punto di raccordo con la città, ponte tra la città dei padri e quella dei figli?

Si tratta di affrontare il ruolo della cultura nella transizione, verificando se questo Ateneo che dopo la rivoluzione francese, nel Risorgimento, in epoca zanardelliana e fino ai nostri

giorni è stata la massima, in certi periodi l'unica, istituzione culturale possa vantare un proprio, specifico ruolo anche oggi, come libera istituzione in una città dove due centri universitari e un gran numero di importati fondazioni e istituzioni accompagnano una radicale trasformazione sociale.

SULLA NATURA E SULLE FINALITÀ DELL'ATENEO

4. Primo problema dunque, conoscere cos'è oggi l'Ateneo, e cosa riteniamo debba (e possa!) essere: se cioè sia legittimo e possibile – conformemente alla sua origine e ai suoi momenti più alti – vederlo come polo non certo unico, ma importante della vita culturale cittadina, capace di coordinare altre istituzioni e insieme promotore di iniziative nuove; o se questo ruolo debba essere lasciato al comune e alla provincia, all'università o al libero esplicarsi di iniziative che nascono e muoiono.

Paradossalmente invero, *nemo propheta in patria!*, l'Ateneo ha più risonanza nazionale che cittadina così che ben a ragione nella prolusione per il 1986 il presidente Panazza poteva parlare del *ruolo attuale dell'Ateneo* in una prospettiva nazionale.

Se l'Ateneo ha lo scopo di *promuovere l'incremento* delle scienze pure e applicate, delle lettere, delle arti, *con speciale riguardo alla città e provincia di Brescia*, per questo ruolo non basta *essere*, è necessario farle vedere le cose che si fanno: e ispirati a forti tradizioni, di *egregie cose* i nostri predecessori sono stati in questi anni generosi artefici (lo testimonia la pubblicazione sull'ultimo cinquantennio di vita accademica), senza tuttavia che la città – sia colpa delle finestre chiuse, o di non so quale mala sorte – ne abbia goduto in proporzione all'impegno profuso.

A chi dice i bresciani sordi alle parole della cultura, non consapevoli, nel marasma che attraversiamo, che *litteris servabitur orbis*, risponde il successo di quelle iniziative cultura-

li che siano adeguatamente conosciute: si può esemplificare con le affollate conferenze in Vanvitelliano, le visite guidate del centro storico, le manifestazioni del museo di scienze, i cicli della cooperativa cattolica di cultura, l'*operazione Savoldo*, la pluralità di iniziative musicali, il moltiplicarsi di mostre e gallerie, e si potrebbe continuare, per città e provincia.

Non saremo piuttosto noi chiusi, non dico nel narcisismo di un'aristocratica erudizione, ma nell'inadeguatezza del momento organizzativo?

Cosa possiamo fare, in accordo con la civica amministrazione, alla quale fin dalle origini siamo profondamente legati, e che proprio in questi giorni sta raggiungendo con noi un accordo globale per la sede?

SUI SOCI

5. In questi giorni, nel predisporre, secondo lo statuto, le proposte ai soci per la cooptazione sulla base delle indicazioni pervenute, non potevamo non rilevare quanti altri cittadini avrebbero più d'un titolo per far parte dell'Ateneo: studiosi, organizzatori di cultura, settori che sono pur momenti nevralgici della vita culturale cittadina non rientrando tra i soci si muovono autonomamente senza coordinamento con l'Ateneo.

D'altra parte, il numero chiuso (lo statuto prevede *non più di 90 soci*) venne fissato – forse più che per selettività, in funzione della funzionalità, meno agevole con un'inflazione di soci eletti ma non attivamente partecipi della vita accademica – quando la città era più piccola e la maggioranza dei cittadini ferma alla scuola elementare; ora l'allungamento della vita e la felice sopravvivenza dei soci porta a elevarne l'età media, con conseguente pur non voluta esclusione delle nuove generazioni.

Forse in passato alcuni soci sono stati scelti con il criterio che altrove ha portato a costituire *Associazioni di Amici*

(dell'accademia dei Lincei, del Louvre ecc.: ma noi dobbiamo ricordare con particolare compiacimento gli amici della fondazione Da Como), e dovremmo promuovere un'associazione analoga non senza la prospettiva di rinverdire tradizioni di mecenatismo tanto care ai bresciani.

A questo proposito, il consiglio ha in corso di definizione con l'università l'istituzione di borse di studio e specializzazione in medicina e di premi di laurea in memoria del giovane Piertancredi Pluda, grazie al generoso lascito della madre, signora Guaragnoni, mentre in questa stessa seduta saranno ricordati con appositi premi altri concittadini generosi con l'Ateneo.

SULLE STRUTTURE

6. Il dottor Navarrini ha portato a termine, e lo ringraziamo, l'inventario dell'archivio, lavoro che dovrà esser edito e largamente diffuso. In questi mesi il segretario si è impegnato a riorganizzare la segreteria assumendo un'impiegata part-time e provvedendo ad un'adeguata attrezzatura (computer, fax, mentre è in fase d'acquisto la scaffalatura della biblioteca), che consentirà una miglior valorizzazione del nostro patrimonio.

7. Problema particolarmente delicato, le edizioni accademiche: *commentari annuali, edizioni nazionali* (dopo l'Abba conviene riprendere Tartaglia, Zanardelli, Scavini, Zandrini?), *atti convegni, fonti storiche ecc.*: la loro funzione, forse talora casuale, non sempre è adeguata al loro valore.

Comunicheremo ai soci la disponibilità di giacenze, e vedremo di realizzare il residuo: si pone poi il problema di destinare le pubblicazioni a un pubblico più vasto di quello dei soci e dei cambi, e a tal fine potrebbe risultare utile convenzionare la gestione delle edizioni con un editore, che provveda alla diffusione a pagamento, accollandoci la differenza per le copie destinate a soci, cambi e recensioni.

SULLE ATTIVITÀ ACCADEMICHE

8. È in corso di distribuzione il calendario annuale e triennale delle iniziative, sia dirette che in collaborazione con altre istituzioni, ovviamente aperto a proposte e suggerimenti.

Vicino a cicli organici di aggiornamento, ipotizziamo iniziative eccezionali che saranno possibili se ne concreteremo la sponsorizzazione con istituti cittadini.

Accenno a un importante *Convegno per il Foro romano* per il quale la Banca Popolare ha già assicurato un determinante contributo, mentre ci riserviamo di proporre agli altri Istituti di credito iniziative di non minor impegno.

SUI RAPPORTI CON LA CULTURA CITTADINA

9. Nei *rapporti con le università* noi pensiamo anzitutto a *premi di laurea* per tesi su temi tecnici, economico sociali, letterari attinenti al nostro territorio e alla nostra storia nonché su personaggi bresciani: Gabriele Rosa, Zendrini, Tartaglia, Golgi, Zanardelli, Albertano, Apollonio, Canossi, Camillo Togni ecc.

Ma soprattutto vorremmo concordare con l'EULO iniziative tese a stabilizzare i docenti.

10. Anche nei *rapporti con altre istituzioni culturali* (non vorremmo incorrere in omissioni ricordando fondazioni, associazioni, organismi di varia natura che costituiscono una grande ricchezza della nostra provincia.

Un cenno conclusivo alla *Fondazione da Como*, statutariamente unita all'Ateneo, e affidata con delega piena al nostro segretario, che ne è stato eletto vice presidente.

Se ci dilungassimo in una elencazione di cose da fare, scademmo inevitabilmente in un compito arido che il segretario rivendica come suo personale appannaggio.

Ci sia invece consentito concludere con un forte richiamo ai valori che devono ispirare e guidare ogni singola iniziativa per far crescere quell'*humus* del quale si parlava: un ritorno alle radici della nostra cultura, con spirito aperto al dialogo, alla comprensione del nuovo che preme alle nostre porte, non più soltanto da nuove generazioni ma da popolazioni che con crescente insistenza guardano con fiducia alla nostra solidarietà.



RELAZIONE SULL'ATTIVITÀ DEL 1994 DEL SEGRETARIO LUIGI LEVI SANDRI

Recita lo statuto, al p. 3 dell'art. 17, che il segretario *“nell’adunanza solenne di inaugurazione, presenta un succinto rapporto sull’opera dell’Ateneo nell’anno precedente”*. Provvedo in conformità, non tralasciando di ricordare – anche se si tratta di circostanza nota a tutti i presenti – che, per il 1994, l’Ateneo ebbe per suo segretario, in perfetta efficienza e salute, il compianto prof. Ugo Vaglia. Chi vi parla, pertanto, assunse l’incarico solo nella seconda metà del corrente anno. Il succinto rapporto cui si riferisce lo statuto riguarda perciò l’attività dell’accademia diretta da altri ai quali e soltanto ai quali va il merito e la riconoscenza dei successori e di tutti i soci.

DELLE PUBBLICAZIONI

Nel corso della seduta del Consiglio di Presidenza del 15 marzo 1994, viene data comunicazione dal presidente che sono in corso di stampa i *“Commentari per l’anno 1992”*; il volume degli atti del convegno nel bicentenario della pila elettrica, tenutosi presso quest’Ateneo il 4 dicembre 1992, dal titolo *“Gli amici bresciani di Alessandro Volta”*; gli atti del con-

vegno sulla “*Giornata bresciana di studi colombiani, nel V centenario della scoperta dell’America*”, tenutosi sempre presso questa sede il 18 dicembre 1992.

Con la partecipazione del prof. Mario Scotti, dell’on.le Mario Pedini e del prof. Bortolo Martinelli, il 21 aprile '94, sono stati presentati i due tomi del VI volume dell’“Edizione nazionale dell’opera di Giuseppe Cesare Abba”, relativi alle “*Poesie*” e alla tragedia “*Spartaco*” (il primo tomo), ai “*Racconti e Novelle; Commedie*” (il secondo tomo), curati dalla dott.ssa Gigliola Calorì. Il successivo 22 aprile, sempre a opera del prof. Scotti, viene presentato, invece, il volume degli atti del convegno di studi, tenutosi presso quest’accademia nel novembre 1991, su “*Giovita Scalvini: un bresciano d’Europa*”, a cui ha fatto seguito un’ampia relazione del prof. Bortolo Martinelli dell’università Cattolica di Brescia, curatore del volume stesso.

Nel corso del Consiglio di Presidenza del 19 ottobre, il presidente, fra altre comunicazioni, dà notizia che sono in corso di stampa: il volume degli atti del convegno di studi su “*Rodolfo Vantini e l’architettura neoclassica a Brescia*”, tenutosi presso il nostro Ateneo il 12 novembre 1992; gli atti del convegno “*Verso Belfiore: società, politica, cultura del decennio di preparazione nel Lombardo-Veneto*”, organizzato con la collaborazione dei Comitati di Brescia e di Mantova dell’Istituto per la Storia del Risorgimento e tenutosi a Mantova e a Brescia, fra il 25 e il 27 novembre 1993; mentre è in fase di avanzata preparazione, a cura del dott. Gaetano Panazza allora benemerito presidente della nostra accademia, il volume che avrà un duplice titolo “*L’Ateneo di Brescia in palazzo Tosio (1908-1994)*” e “*Un cinquantennio di vita accademica (1942-1994)*”.

DEI CONVEGNI, DELLE GIORNATE DI STUDIO E DELLE TAVOLE ROTONDE

Congiuntamente alla locale Camera di Commercio, il nostro Ateneo ha organizzato il “X Convegno Nazionale di stu-

dio sulla disciplina delle armi", svoltosi il 12 febbraio presso le sale della Camera di Commercio, sul tema "*Luci e ombre in dieci anni di legislazione e regolamentazione sulle armi*".

Presso questa sala accademica, invece, il 14 febbraio ha avuto luogo il convegno "*Per Angelo Canossi nel cinquantesimo della morte*", organizzato dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Brescia; relatore tra gli altri, il nostro socio effettivo prof. Pietro Gibellini, presente il socio Aldo Cibaldi, oggi purtroppo scomparso, che fu curatore di varie edizioni postume delle poesie del Canossi, mentre ha inviato messaggi il socio Renzo Bresciani.

28 e 29 ottobre: due giornate di studio per celebrare l'ottantesimo genetliaco del socio Albino Garzetti con il concorso dell'Università Cattolica di Brescia, della direzione dei civici Musei d'Arte e Storia e con il patrocinio del Comune di Brescia; l'incontro ha visto l'intervento di illustri studiosi di storia antica, di epigrafia romana e di archeologia di alcune università italiane, fra cui Pavia e Genova, e si è concluso con il commosso ringraziamento del festeggiato.

Organizzata dalla nostra accademia con il patrocinio della Regione Lombardia, del Comune e della Provincia di Brescia e del Comune di Lumezzane, il 18 novembre, si è tenuta nel ridotto del teatro Grande la "*Tavola rotonda dedicata al socio maestro Camillo Togni, nell'anniversario della sua scomparsa*". Coordinata dal socio Mario Conter ha visto la partecipazione dei professori Mario Bortolotto dell'università "La Sapienza" di Roma, Mario Messinis direttore del settore "Musica" della biennale di Venezia, Gian Paolo Minardi dell'università di Parma e Giorgio Pestelli critico musicale del giornale "La Stampa" di Torino.

DELLE CONFERENZE

Il 2 febbraio 1994, la prof.ssa Elisabetta Selmi ha tenuto la conferenza su "*Il Tasso lettore di Dante*", organizzata

dall'Ateneo unitamente al comitato locale della Società Dante Alighieri.

L'11 febbraio, il socio effettivo avv. Cesare Trebeschi, oggi nostro presidente, tiene una lettura dal titolo "*Tappe bresciane di un Uomo europeo: Lionello Levi Sandri*".

Il 4 marzo, la prof.ssa Paola Bonfadini e il prof. Remo Crosatti illustrano, rispettivamente sotto l'aspetto artistico e musicale, un antico codice liturgico-musicale del XII sec., l'Antifonario della biblioteca Capitolare di Brescia.

Il 31 maggio l'avv. Marcello Berlucchi ha tenuto una conferenza sul tema "*Antonio Rosmini e l'ambiente Bresciano*".

Il 3 giugno, il dott. Andrea Breda, della Soprintendenza Archeologica della Lombardia, tiene una conferenza su "*Brescia medioevale, assetto urbano tra tarda antichità e basso medioevo*"; mentre, il 17 giugno, la dott.ssa Filli Rossi, pure della Soprintendenza Archeologica della Lombardia, tiene una lettura su "*Brescia Romana*", con la quale illustra gli ultimi ritrovamenti nell'area del Capitolium. Ambedue le relazioni non vengono però pubblicate in questo volume dei Commentari, per l'impossibilità dei relatori di approntare i testi definitivi.

Il 18 giugno, il presidente dott. Gaetano Panazza guida un gruppo di soci alla mostra degli scultori e pittori clarensi, in Chiari, cui segue anche la visita alla Biblioteca Morcelliana e alla Pinacoteca Repossi, nonché a una casa privata dove vennero scoperti importanti affreschi profani del XV secolo. Il gruppo viene amabilmente accolto dal prof. Giovanni Repossi.

Si ricorda, inoltre, che il 30 giugno, nel corso della seduta solenne dell'accademia, dopo la prolusione dell'allora presidente Gaetano Panazza, il socio effettivo Ottorino Milesi tiene l'orazione ufficiale sul tema: "*Politica agricola: dalla Comunità all'Unione europea, dalla scarsità all'eccedenza. Aspetti economici e sociali del problema*", come appare nel volume dei Commentari dell'Ateneo per l'anno 1993.

Il 7 ottobre, il socio corrispondente prof. Luigi Cattanei, preside del Liceo "Colombo" di Genova, tiene la conferenza dal

titolo: "*Giulio Uberti poeta bresciano*"; il 14 ottobre, il socio effettivo prof. L. Amedeo Biglione di Viarigi tiene una lettura su "*Il 1848 e 1849 nei corrispondenti del conte Luigi Lechi, presidente dell'Ateneo e del Governo Provvisorio di Brescia*".

Il 25 novembre, la prof.ssa Paola Bonfadini tiene una comunicazione, illustrata da proiezioni, sulle miniature di un antico "Pontificale" conservato presso la civica Biblioteca Queriniana, che vengono dalla stessa attribuite a Giovan Pietro da Birago miniaturista del rinascimento lombardo.

DELLE COMMEMORAZIONI

Oltre alle commemorazioni di Angelo Canossi e di Camillo Togni dianzi ricordate, il 18 febbraio, il socio effettivo maestro Mario Conter commemora il defunto socio maestro Franco Margola. Nel corso della commemorazione viene data lettura della commovente lettera inviata dal maestro Camillo Togni – nell'imminenza della sua improvvisa scomparsa – in omaggio al proprio "indimenticabile, amatissimo maestro Margola". L'incontro si conclude con l'interpretazione di alcuni brani musicali del maestro, eseguiti dal chitarrista Mario de Santi e dal flautista Giampaolo Pretto.

L'11 novembre, il socio avv. Angelo Rampinelli Rota commemora il cav. del lavoro dott. Piergiuseppe Beretta, scomparso nel 1993, che, per oltre trent'anni, fu nostro benemerito socio effettivo.



PREMIAZIONI E RICONOSCIMENTI

Introduce il presidente Cesare Trebeschi:

i quotidiani locali hanno ripreso con evidenza, nei giorni scorsi, dalla Gazzetta Ufficiale un lungo elenco di onorificenze: per non lasciarne lo sferzante commento alla famosa satira alfieriana, saremmo tentati – nella polemica che dopo Einstein divide i fisici – di dire che *Dio non gioca a dadi, ma la Repubblica sì*.

Non è infatti dato capire con quale criterio queste croci grandi, piccole e grandissime vengono appetite ed elargite consacrando quel *cursus honorum* che ben può considerarsi uno dei più perniciosi virus della vita sociale. Ricordo di aver incontrato alle pendici del Partenone una coppia di giovani sposi profondamente delusi: un amico illustre aveva loro garantito che ad Atene avrebbero potuto toccare il cielo e le stelle col dito, ma non ci riuscivano proprio, e, ahimé, del resto – di Fidia, di Prassitele, del tesoro di Priamo – non gliene importava affatto!

L'Ateneo non offre le stelle d'Atene, né un'escalation di onori: chiede solo ad alcuni bresciani di unire il loro impegno generoso al ricordo di illustri cittadini, e propone l'esempio

di studiosi che con la tenacia di tutta la vita hanno costruito qualche gradino non della loro vanità ma di una crescita culturale diffusa.

PREMI AL MERITO FILANTROPICO

Premio «Clara Pilati»

Viene conferito alla contessa **Rosangela Calini**, che nel 1987 ha risposto al richiamo di Enrica Lombardi, fondatrice e organizzatrice della Missione laica "Rilima" in Ruanda, aprendo nel 1988 la palestra per i piccoli indigeni orfani o handicappati. Durante tale sua permanenza africana incorse in un grave incidente automobilistico che coinvolse anche la signora Enrica, dal quale riportò danni personali di non trascurabile entità. Tornata in Italia per una lunga convalescenza si è dedicata quotidianamente all'assistenza dei malati terminali di AIDS presso la "Nuova Genesi".

Premio «Paolo Bastianello»

Viene conferito al signor **Beppe Nava**, già tipografo all'Editrice "La Scuola".

Risale al 1979 la partenza sulla via della prima "Scuola bottega artigiana" con sette allievi e vari insegnanti, maestri artigiani per la parte pratica sul lavoro e una decina di insegnanti delle materie scolastiche teoriche, utilizzando come sede didattica il bar della parrocchia di San Giovanni. Oggi, dopo sedici anni, le scuole sono almeno cinquanta, sparse in tutta Italia, con migliaia di allievi per centinaia di mestieri, tra cui alcuni che stavano per essere definitivamente abbandonati. Attività del Nava, quella ora descritta, resa possibile dalla partecipazione volontaria di centinaia di insegnanti e di maestri artigiani, così, anche, creando un elevato numero di posti di lavoro per personale specializzato.

PREMIO AL MERITO DI STUDIO

Premio al merito scolastico «Franco Foresti»

Il Premio al merito scolastico «Franco Foresti» è stato conferito alla studentessa **Francesca Marsili** dell'Istituto Tecnico Commerciale Statale "A. Lunardi" di Brescia.

RICONOSCIMENTI DELL'ATENEO

Il Consiglio dell'Ateneo ha conferito la medaglia d'oro di benemerenza a due illustri bresciani.

Alla Signora **Elvira Cassa Salvi**.

Nata e residente a Brescia, dove ha frequentato il liceo "Arnaldo" e dove si è sposata con altro illustre divulgatore di alta cultura, il prof. Mario Cassa, si è laureata in lettere e filosofia alla "Cattolica" di Milano, giungendo poi alla critica d'arte attraverso la critica letteraria.

Curatrice, nel corso di una carriera durata oltre un trentennio, di importanti cataloghi e di mostre. Critico d'arte per il *Giornale di Brescia* dal 1957 al 1988, con un numero illimitato di recensioni.

Particolarmente edotta in letteratura francese, è autrice di un volume monografico su Gérard de Nerval (Morcelliana, Brescia, 2^a ed. 1947) e di numerosi saggi e traduzioni di autori della vicina nazione, tra cui Flaubert, Claudel e Camus.

Nella critica d'arte ha curato per l'editore Fabbri negli anni dal 1956 al '66 i numeri della collana dei Maestri del colore riguardanti Romanino, Moretto, Butinome e Zenale.

Come componente della commissione dei Musei Civici di Brescia, ha preso parte attiva all'organizzazione della mostra di Gerolamo Romanino (1964) e all'allestimento della Galleria Civica di Arte Moderna (1965). Sempre con la collabora-

zione della Direzione Musei ha organizzato la mostra della "Collezione grafica Cavellini", in Santa Giulia, quella "La coscienza del reale" in Palazzo della Loggia nel 1974, mentre per l'associazione Artisti Bresciani, ha allestito nel 1981 la mostra monografica su Emilio Rizzi. Affiancando Mario de Micheli ha collaborato alla mostra sui monumenti della Resistenza europea (1985-86). E tante altre cose...

A riconoscimento e premio per la lunga e impegnativa critica d'arte, l'editore di "Civiltà e dintorni - La Quadra" ha pubblicato nel volume "Dentro l'immagine" (1990), una raccolta selettiva di suoi articoli di diversa provenienza. Già nel 1958 aveva ricevuto il premio della critica d'arte della Biennale internazionale di Venezia.

L'Ateneo è lieto di associarsi a chi l'ha preceduto, assegnando a Elvira Cassa Salvi un segno del proprio riconoscimento e della propria lode per la sua straordinaria attività di divulgatrice di alta cultura nella nostra città.

Al dott. Angelo Pecorelli.

Fare il nome di Angelo Pecorelli, dopo settantun anni di intensa attività nella nostra città, da quel 1924 nel quale egli vi si trasferì, proveniente dalla natia Fabriano, significa rievocare gli eventi più significativi che nella nostra provincia, si susseguirono in questi sette decenni nel campo agrario, veterinario, didattico, culturale in genere.

In un formidabile tandem con il veterinario prof. Bruno Ubertini, Angelo Pecorelli, diede vita all'Istituto Zooprofilattico Sperimentale che, negli anni, raggiunse punte altissime di efficienza in materia di profilassi in campo zootecnico al quale, per quarantacinque anni, egli offrì in campo economico, commerciale e industriale ogni suo apporto di intelligenza e di capacità organizzativa.

Allo Zooprofilattico, quando si profilò la possibilità del passaggio di questo importante istituto sotto la mano pubblica, il dott. Pecorelli concorse in primo piano ad affiancare la Fondazione Iniziative Zooprofilattiche e Zootecniche, altro

straordinario, imponente strumento a difesa della scienza veterinaria, della zootecnia e della agricoltura in genere.

Oltre a queste due splendide e imponenti realizzazioni, il Pecorelli si è preoccupato di una serie di organismi operanti in campo genericamente agrario entro e fuori dalla nostra provincia, portando il nome di Brescia in primissima fila in iniziative didattiche e organizzative agrarie e veterinarie e lattiero-casearie.

In sintesi e vista l'attività del dott. Pecorelli possiamo affermare che il miglioramento della nostra alimentazione nell'importante campo lattiero-caseario è, in parte non trascurabile, merito suo.

È recentissima la sua iniziativa per la costituzione a Brescia di un corso post-universitario per una specializzazione di giovani laureati in medicina veterinaria.

È stato nominato dottore h. c. in veterinaria nell'Università di Messina.

È medaglia d'oro dei benemeriti della sanità pubblica.

Da ogni parte d'Italia gli sono giunte felicitazioni e auguri per il compimento, l'anno scorso, del suo novantesimo compleanno.

Confidiamo che anche quest'aureo segno da parte di questa vecchia Accademia, che vuole con ciò degnamente onorarlo, venga gradito a questo nostro benemerito concittadino.

RINGRAZIAMENTI

Hanno contribuito per le attività culturali dell'Accademia, nel 1994 gli Enti e le persone che, in segno di riconoscenza, vengono di seguito ricordate:

Il Ministero per i Beni Culturali.

L'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia.

Il Comune di Brescia.

La Banca San Paolo.

La Banca Credito Bergamasco.

La Banca Popolare di Brescia.

L'Ordine degli Avvocati e Procuratori di Brescia.

Il dott. Giulio Bruno Togni.

ATTI ACCADEMICI



REMO CROSATTI

IL CODICE BRESCIA, CAP. 13:
UN ANTICO MANOSCRITTO
LITURGICO-MUSICALE
DELLA CATTEDRALE DI
S. MARIA DE DOM DEL XII SECOLO¹

In questi ultimi quindici anni stiamo assistendo a un pacato risveglio di interessi per l'antico patrimonio librario in generale, e, in particolare per quello di alcuni fondi librari di biblioteche pubbliche, ecclesiastiche e private.

Numerose sono ormai le pubblicazioni più o meno scientifiche, i cataloghi, che, su iniziativa di Enti, Associazioni, Banche, Biblioteche, Musei, Assessorati alla cultura, ci permettono di scoprire e apprezzare l'enorme ricchezza di tale patrimonio. Da un'analisi anche sommaria di molte di queste pubblicazioni, si può notare che la maggior parte dei fondi catalogati e studiati è costituita da un'alta percentuale di codici liturgici². Il fatto si giustifica se consideriamo l'enorme produzione che lungo i secoli ha avuto questo genere di testi, al loro utilizzo nel tempo nel contesto della prassi liturgica, e si spiega soprattutto sotto il profilo artistico, in quanto i codici

¹ REMO CROSATI, *Il codice Brescia Biblioteca Capitolare 13, Liber Antiphonarius Divinorum Officiorum cum notis musicis scriptus circa saeculum XIII*, ed. Turris, Brescia 1996.

² Cfr. articoli di BONIFACIO BAROFFIO, in *Le fonti musicali in Italia*, I, II, III, V, Cidim, Roma 1987, 1988, 1989, 1991.

liturgici, in particolare quelli del Basso Medioevo e Rinascimento, sono divenuti, grazie alla ricchezza di decorazioni e miniature, preziosi libri d'arte, al punto tale da essere considerati in seguito più testi da guardare che da leggere.

Se da un lato il merito della riscoperta e valorizzazione dei codici liturgici va in parte attribuito anche ai critici d'arte e in particolare agli studiosi della miniatura, d'altro canto non possiamo ignorare che la costituzione-origine-utilizzazione di tali codici non è quella di essere e restare "libri d'arte", ma quella anzitutto di essere considerati, e quindi studiati, secondo la loro vera natura e finalità, e cioè, libri per la preghiera liturgica cantata.

Senza nulla togliere al valore e all'importanza che l'aspetto artistico ha per la valorizzazione del contenuto stesso, è necessario sottolineare che "i codici liturgici sono lo specchio che riflette la vita quotidiana di una determinata società attraverso due fra le più significative categorie espressive: la parola e la musica"³.

Ecco allora che a una analisi di tipo codicologico-paleografico e artistica, dovrebbe sempre affiancarsi, e, a mio avviso precedere, l'indagine di critica testuale, liturgica e musicale del contenuto. Ed è proprio su tali premesse che ha tentato di svilupparsi l'analisi e lo studio del Cap. 13: uno fra i più antichi e importanti codici musicali bresciani.

Il manoscritto appartiene sin dalla sua redazione alla Biblioteca Capitolare del Duomo di Brescia, ed è costituito da 107 fogli membranacei, scritti su entrambi i lati, con testo a inchiostro nero e rosso in scrittura carolina e notazione musicale a "punti quadrati legati" su linee.

Viene designato come Cap.(itolare) 13 in base a una nota settecentesca apposta in alto a destra del f. 1r: *13 Liber Antiphonarius divinorum officiorum cum notis musicis scriptus saeculum XIII*. La probabile segnatura, forse di un'antica ca-

³ BONIFACIO BAROFFIO, in *Le fonti musicali in Italia*, I, 19..., pag....

talogazione a noi non pervenuta, data il codice al secolo XIII, tuttavia, dalle rilevazioni paleografiche della scrittura, della notazione e della miniatura, si può quasi sicuramente anticipare alla prima metà del secolo XII il periodo della sua composizione.

Realizzato presso lo *scriptorium* del Duomo per l'ufficiatura canonica di S. Maria de Dom (Duomo Vecchio), l'antifonario apparteneva sicuramente alla cattedrale bresciana, in quanto, in calce al f. 1r, è ancora ben visibile la nota di possesso: *Iste liber est agrestie sancte marie de dom maioris ecclesie brixien.*

Anche la presenza dell'ufficiatura dei SS. *Petro et Marcellino* al f.1v, qui aggiunta da un'altra mano, di poco posteriore, conferma ulteriormente l'appartenenza del codice alla cattedrale, visto che, a Brescia, una chiesa dedicata ai due santi martiri, era officiata, proprio nel secolo XII, dai canonici della cattedrale. Dimenticato per più di quattro secoli, solo nel 1755 compare citato, assieme agli altri testi della Biblioteca Capitolare, in un elenco posto in Appendice all'opera *Pontificum Brixianorum series commentario historico illustrata* del padre teatino Gian Domenico Gradenigo. Nell'elenco il nostro antifonario risulta il secondo codice del gruppo dei *Breviaria*, ed è citato come *Antiphonarium in folio, adjectis musicis notis, XII. circiter Seculum conscriptum, desinit in Sabbat. Sancto.*

Miracolosamente sopravvissuto all'esodo di molti codici bresciani avvenuto nel 1748 ca. da parte dell'abate Giovanni Crisostomo Trombelli, superiore generale dei Canonici Regolari di SS. Salvatore, e all'incameramento dei beni ecclesiastici del 1797, lo ritroviamo citato in un elenco manoscritto del 1797 dell'Archivio Capitolare fra i "Codici in salvo"⁴.

L'elenco riporta i titoli dei manoscritti che poterono rimanere nella Biblioteca Capitolare (il resto del fondo, il più consistente e prezioso fu trasportato nella Civica Biblioteca Queriniana).

⁴ Archivio Capitolare della Cattedrale di Brescia, *Inventario*, faldone n. 337.

Il primo studioso che colse il valore e l'importanza musicale del codice fu, nel nostro secolo, mons. Paolo Guerrini, storiografo e musicologo bresciano. Nel 1923, sulla rivista *Brixia Sacra*⁵, nell'articolo "I santi martiri Faustino e Giovita nella storia, nella leggenda e nell'arte", individuò nel Cap. 13, una fondamentale testimonianza per la storia della prassi liturgica medioevale dell'Italia Settentrionale e in particolare per quella tipicamente bresciana.

L'esame contenutistico del Cap. 13 ci permette di considerare il manoscritto come il risultato della fusione di due diversi libri di canto: l'Antifonario (per i canti della liturgia delle ore diurne) e il Responsoriale (per le antifone e i responsori notturni). Questi due libri di canto fino al secolo XII, soprattutto nell'area latino-romana, continuavano a essere trascritti separatamente; il nostro antifonario invece, ricalca il criterio redazionale della tradizione francese, la quale, fin dal IX secolo, riuniva in un solo volume i due libri di Canto, ordinando i diversi formulari secondo la scansione temporale dell'anno liturgico e delle diverse ore di preghiera della giornata.

La presenza nel Duomo bresciano di un collegio canonicales, con vita comune e il precipuo compito dell'ufficiatura cantata notturna e diurna secondo i dettami della Regola di Crodegango, fa sì che la liturgia, praticata nella nostra cattedrale nei secoli XI-XIII, fosse per certi aspetti il risultato della commistione di elementi tipici dell'ufficiatura romana e dell'ufficiatura monastica benedettina, adottata appunto in gran parte dalla Regola di Crodegango. Nel Cap. 13 confluiscono e si sovrappongono, infatti, diverse tradizioni liturgiche e musicali; esso si colloca all'interno di quella lunga fase di transizione che lega il percorso evolutivo dell'ufficiatura dei modelli classici degli antichi antifonari e il futuro Breviario della Curia, anticipando alcune novità che, già praticate in ambito

⁵ P. GUERRINI, *I santi martiri Faustino e Giovita nella storia, nella leggenda e nell'arte*, in "Brixia Sacra", 1923.

monastico, diverranno solo in seguito patrimonio comune.
(cfr. Tav. 1).

Tavola 1

Ufficio benedettino	Cap. 13	Ufficio romano-benedettino
<i>Vigilia domenicale e festiva</i>		
1) Introd.: <i>Domine labia mea ...</i> (3 volte).		1) <i>Domine labia mea...</i> (1 volta) <i>Gloria P. Alleluia o Laus tibi ...</i>
2) Ps. 3.		2) - - -
3) Ps. 94 con antif. - invit.		3) Ps. 94 con antif. - invit.
4) Inno.		4) - - -
5) I Notturmo: 6 salmi con antifone.	con 3 antifone	5) 12 salmi senza antif. con un <i>Gloria</i> alla fine di ogni 4 salmi.
Versicolo. Benedizione dell'abate. 4 lez. con 4 respons., l'ultimo respons. con il <i>Gloria P.</i>		Versicolo. - - - 3 lezioni con 3 respons. Anticamente neppure dopo l'ultimo responsorio c'era il <i>Gloria P.</i>
6) II Notturmo: 6 salmi con antif. Versicolo. Benedizione dell'abate. 4 lez. con 4 respons., l'ultimo respons. con <i>Gloria.</i>		6) 3 salmi tutti con antifona. Versicolo. Assoluzione. 3 lez. con 3 respons.,
7) III Notturmo: 3 cantici dell'Ant. Test. a scelta dell'abate con antifona <i>Alleluia.</i> Versetto. Benedizione dell'abate 4 lez. del Nuovo T. con 4 respons. e il <i>Gloria</i> all'ultimo di essi.	con ant. salmica	7) 3 salmi con antif. <i>Alleluia</i> ognuno. Versetto. - - - 3 lez. con 3 respons.
8) <i>Te Deum</i> intonato dall'abate.		8) <i>Te Deum</i> solo ai natalizi dei Papi.
9) Pericope evangelica cantata dall'abate e conclusa con l' <i>Amen</i> del coro.		- - -
10) Inno <i>Te decet laus.</i>		- - -
11) <i>Pater noster.</i>		- - -
12) Benedizione finale dell'abate.		- - -

Il contenuto vero e proprio dell'antifonario Cap. 13, costituito dal Temporale e Santorale fusi insieme, contempla tutti i formulari completi dall'Avvento alla Settimana Santa: l'*incipit* del manoscritto, come in tutti gli antifonari sin dal secolo VIII, coincide con i primi vesperi della I Domenica di Avvento, il *desinit* invece, diversamente dall'indicazione del Gradenigo, risulta essere il III responsorio del Venerdì Santo. (cfr. Tav. 2).

Tavola 2

f.1r	Titolazione Settecentesca
	Nota di possesso
f.1v	De Sancto Petro et Marcellino ⁸
ff.2r-4r	Rubriche per i formulari relativi all'Ottavario del Natale
f.4v	bianca
A	ff.5r-24v Avvento(+festa di S.Lucia, memoria di S. Tomaso)
B	ff.24v-41r Tempo di Natale (+ festa di S. Stefano, S.Giovanni Ev., SS. Innocenti)
C	ff.41r-57r Tempo di Epifania (Tempo Ordinario)
D	ff.57r-70r S.Agnese, Purificazione B.V. Maria, S. Agata, SS. Faustino e Giovita, Annunciazione
E	ff.70r-107v dalla Septuagesima al Venerdì Santo (incompleto)

Il Cap. 13, secondo il criterio editoriale del tempo, è quindi solo la prima parte, *pars hiemalis*, di un breviario notato; la seconda parte, *pars aestivalis* (dal Sabato Santo all'ultima do-

menica dopo la Pentecoste), certamente presente in duomo per completezza di ufficiatura, tuttavia, già al tempo del Gradenigo, non esisteva più presso la Biblioteca Capitolare.

Va osservato che, come in tutti i manoscritti più antichi, il *Proprium de Sanctis* (serie di formulari indispensabili per la determinazione delle coordinate spazio-temporali di un codice liturgico) è molto scarno. Alle consuete feste del tempo natalizio si aggiungono due feste "mariane": la Purificazione (2 febbraio) e l'Annunciazione (25 marzo), la festa dei SS. Pietro e Marcellino e, in nota marginale posteriore, l'indicazione della festa di S. Nicola (6 dicembre) (cfr. Tav. 3).

Tavola 3

1	S. Nicola	6 dicembre	f.9v	nota marginale posteriore	-
2	S.Lucia	13 dicembre	f.15v	Ufficio completo (1 Nott.)	A 7
3	S.Tomaso	21 dicembre	f.19v	1 sola antifona "O"	A 10
4	S.Stefano	26 dicembre	f.28v	Ufficio completo (3 Nott.)	B 15
5	S.Giovanni Ev.	27 dicembre	f.31v	Ufficio completo (3 Nott.)	B 16
6	SS.Innocenti	28 dicembre	f.35r	Ufficio completo (3 Nott.)	B 17
7	S.Agnese	21 gennaio	f.57r	Ufficio completo (3 Nott.)	D 37
8	S.Agata	5 febbraio	f.62r	Ufficio completo (3 Nott.)	D 39
9	SS.Faustino e Giovita	15 febbraio	f.64v	Ufficio completo (3 Nott.)	D 40
10	SS.Pietro e Marcellino	2 giugno	f.1v	7 antifone	-

Figurano inoltre due feste mariane:

1	Purificazione B.V.Maria	2 febbraio	f.59v	Ufficio completo (3 Nott.)	D 38
2	Annunciazione S.M.Vergine	25 marzo	f.67r	Ufficio completo (3 Nott.)	D 41

Ma ciò che fa del Cap. 13 il codice liturgico più importante per la storia della liturgia bresciana resta senza dubbio la

presenza dell'ufficiatura completa notturna e diurna dei SS. Faustino e Giovita (cfr. Tav. 4), la quale rappresenta attualmente l'unica testimonianza musicale superstite più antica (il codice bresciano Oxford, Canon. Lit. 366 del secolo XI-XII riporta solo i testi).

L'intero contenuto dell'antifonario è costituito da 1220 brani classificati e studiati in base alla loro natura testuale e musicale: 33 Antifone di Invitatorio, 744 Antifone, 321 Responsori, 21 Responsori brevi, 82 Versetti, 19 Varia.

Ciascun brano è stato analizzato in costante raffronto con le più autorevoli fonti manoscritte dei secoli IX-XIII rappresentate da 12 codici campione di diversa provenienza e ufficiatura: i romani Compiegne, Durham, Bamberg, Ivrea, Monza, Verona, e i monastici Hartker, Rheinau, S. Denis, S. Maur les Fosses, Silos, S. Lupo di Benevento (cfr. Tavv. 5-6).

L'indagine ha permesso di individuare con maggiore precisione la tradizione liturgica tramandata dal Cap. 13 e ipotizzare così il probabile antigrafo dal quale l'amanuense dello *scriptorium* capitolare avrebbe attinto per la redazione dell'antifonario. Dai risultati conseguiti si rileva la presenza di un repertorio di provenienza diversa: il 28,5% dei brani contenuti proviene dall'area del Nord Europa, e il 71,5% dei brani proviene dal Sud Europa.

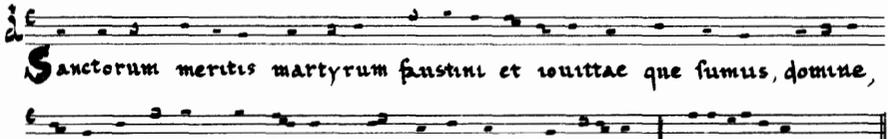
Quindi possiamo affermare che il Cap. 13 è un manoscritto "misto" con prevalenza di repertorio tipico dell'area latina.

Di particolare interesse risultano essere gli *unica* contenuti nel Cap. 13, brani cioè non riscontrabili in nessuno dei 12 manoscritti campione: 6 Responsori con prosa, 10 Responsori, 33 Antifone, 3 Antifone di Invitatorio, 8 Versetti, 1 Responsorio breve. Inoltre vi sono brani riscontrabili solo in uno o due dei codici campione; l'indagine statistica su tali brani ci ha permesso di individuare come probabile antigrafo copie del manoscritto di Verona e del manoscritto di Ivrea.

Dal punto di vista prettamente musicologico è stato effettuato uno studio particolare sulle forme melodiche dei versetti dei responsori solenni (elemento di fondamentale importanza

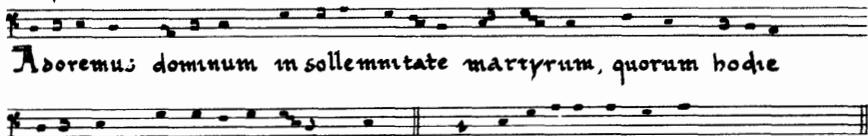
Tavola 4

In festiuitate S. Faustini ⁊ Louittae



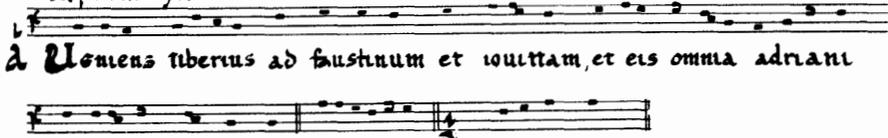
Sanctorum meritis martyrum faustini et louittae que sumus, domine,
ut a peccatis omnibus nos absoluas propitius. *Evouae*

Super uenite

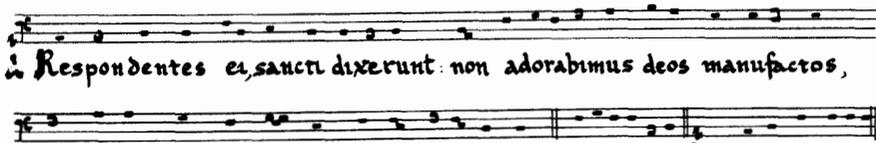


Adoremus dominum in sollemnitate martyrum, quorum hodie
colimus uictoriae triumphum. *P* Venite exultemus

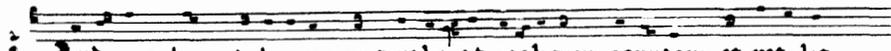
In primo noct.



Ueniens tiberius ad faustinum et louittam, et eis omnia adriani
nunciavit precepta. *Evouae* *P* Beatus uir



Respondentes ei, sancti dixerunt: non adorabimus deos manufactos,
in quibus non est sensus neque intellectus. *Evouae* *P* Quare fremuerunt



Audiens haec, tyberius mox redit ad italicum comitem et retulit

ANTIFONE

Tavola 5

n.	Cap.13	Fonte	Testo	C G B E M	R D F S L	Destinazione liturgica	Finale Ant.	Tono terminatio differentia	C.A.O. III	Note
436	98r	Mt. 26,18	Magister dicit: te<m>pus meum prope est; apud te facio Pasca cum discipulis meis.	C G B E M	R D F S L	Feria V de Passione	SOL 5†	D 5a ³	3657	Finale LA in A.M. <i>In Evang.</i>
437	51v	Lc. 1,46	Magnificat anima mea Dominum.	C	D	Feria II per annum	SOL 4†	C 6g ³	3667	Tutti i mss.: nel gruppo delle ant. <i>ad Magn.</i> Ps. M.: IV modo <i>Ad Magn.</i>
438	46v	cfr. Lc. 1,51.52	Magnificemus Christum regem Dominum, qui superbos humiliat et exaltat humiles.	C E	D F	Dom. I post Oct. Epiph.	SOL 5†	D 4a ²	3673	C, H, D, F: nel gruppo delle ant. <i>ad Magn.</i> <i>Ad Magn.</i> Ps. M.: VIII modo
439	41r	cfr. Oriens Christianus (1936),173 ss	Magnum hereditatis misterium: templum Dei sanctum (factum) est uterus nescientis virum: non est pollutus ex ea carnem assumens; omnes gentes venient dicentes: gloria tibi, Domine.	C G B E M	R D F S L	Octava Nat. Domini	RE 3†	C 1a ¹	3677	<i>Ad Magn.</i>
440	46r	cfr. Ephemerides Liturgicae, LXXII(1958),6	Magnum misterium declaratur hodie, quia Creator omnium in Jordane expurga nostra facinora.	C G B E M	R D F S L	Oct. Epiph.	SOL 5†	D 7d ³	3678	Assente nelle Edizioni Ufficiali
441	86r	Mt. 21,41	Malos male perdet, et vineam suam locabit aliis agricolis, qui reddunt ei fructum temporibus suis.	C G B E M	R D F S L	Feria VI Hebd.II Quadrag.	MI 6†	C 3g ¹	3687	<i>In Evang.</i>
442	82v	Gen. 28,18.20.21	Mane surgens Jacob erigebat lapidem in titulum, fundens oleum desuper, votum vovit Domino: vere locus iste sanctus est, et ego nesciebam.	C E M	R D F L	Dom. II Quadrag.	MI 4†	D 3a ¹	3691	<i>Ad Magn.</i> Assente nelle Edizioni Ufficiali
443	38r 41r*	Lc. 2,19	Maria autem conservabat omnia verba haec, conferens in corde suo.	C G E	R D F L	Dom.infra Oct.Nat.Domini Dom.post Oct.Nat.Domini	SOL 4†	C 6g ³	3696	<i>Ad Magn.</i> <i>Ad Magn.</i>

RESPONSORI

Tavola 6

n.	Cap. 13	Fonte	Testo	Varianti	C G E M V H R D F S L	Destinazione liturgica	Finale	Modo	C.A.O. IV	Note
164	58r/10-13	Mombritius I,41,1.10-14 Ps.44,5	ipsi sum desponsata cui angeli serviunt, cuius pulchritudinem ¹ sol et luna mirantur; ipsi soli servo fidem, ² ipsi me tota devotione committo. V. A. Propter veritatem et mansue- tudinem et iusticiam. (C G B E M V H R D F S L) Ipsi.	1 L: pulchritudine 2 M: fide	G E M V H R D F S L	S. Agnetis	SOL	8	6992	Cfr. V. Resp. n.171, ant. n.400 Cfr. V. Resp. n.316 Assente nelle Ed.Uff.
165	88v/6-11	Gen.43,29.30 Gen.43,29.30	Iste est frater vester minimus de quo dixeratis michi? Deus mise- reatur tibi, ¹ fili mi! Festinavitque in domo ² et plorabat, ³ quia erumpe- bant ⁴ lacrimae, et non poterant ⁵ se conti-nerere. V. Attollens autem Ioseph oculos, vidit Bennamin ⁶ stantem; commota sunt omnia viscera eius super fratrem suum. ⁷ Festinavitque (B, E, M, V, H, R, D, F) Quia erumpebant (C,G,S,L)	1 G,S: tui 2 C,B,H,R,L: domum 3 Tutti: ploravit 4 R: erupebant 5 C,G,B,M,R,D,F,S,L: po- terat 6 Tutti: Benjamin 7 G,B,E,V,H,R,D,F,L: fra- tre suo	C G E M V H R D F S L	Dom.III Quadragesimae	SOL	7	6999	Assente nelle Ed.Uff.
166	36r/7-10	Ap.14,4	Isti sunt sancti qui non inquina- verunt vestimenta sua; Ambula- bunt mecum in albis, quia digni sunt. V. Hi ¹ sunt qui cum ² mulieribus non sunt coinquinati, virgines enim sunt. ³ Ambulabunt (G,B,E,M,V,H,R,D,F,S) Quia (L)	1 R,F,L: Hii; V: li 2 G: non 3 V aggiunge:et sequuntur Agnum quodcumque ierit E: virgines enim per- manserunt	G E M V H R D F S L	Nat. Innocentium	SOL	8	7021	Cfr. ant. n. 325 Assente nelle Ed.Uff.

per individuare con maggiore precisione l'area di provenienza di un antifonario). Classificati in base alla teoria medioevale dell'Octoecos (insieme delle 8 scale modali di derivazione greca), ogni versetto è stato trascritto integralmente in base alla propria scansione verbo-melodica (cfr. Tav. 7).

Interessante, sempre dal punto di vista musicologico, per agganci e confronti con altre tradizioni manoscritte, è stata l'analisi delle formule melodiche della salmodia (cfr. Tav. 8) e dei 150 brani modalmente diversi da quelli riportati nelle edizioni ufficiali di canto gregoriano, i quali confermerebbero ulteriormente l'alto valore musicologico del nostro antifonario (cfr. Tav. 9).

Per quanto riguarda il tipo di notazione utilizzata nel Cap. 13, essa appartiene, come per altri manoscritti coevi dell'Italia del Nord, al gruppo delle cosiddette notazioni a "punti legati" (cfr. Tav. 10). Il termine si giustifica appunto dalla modalità esecutiva della grafia: i diversi neumi sono formati da uno o più tratti quadrati o romboidali collegati fra loro da sottili filetti realizzati dalla diversa inclinazione del pennino, e, visto che lo scriba segue l'ordine inverso dei suoni eseguiti, è possibile ipotizzare che l'amanuense della notazione fosse un calligrafo più che un cantore. I suoni sono posti con precisione tonale su un sistema di quattro linee tracciate con punta secca, in cui le linee del *fa* e del *do* sono state successivamente colorate di rosso e giallo.

Lo studio del Cap. 13 desidera porsi quale modesto contributo per la conoscenza e valorizzazione dell'antico patrimonio librario liturgico-musicale bresciano, il quale, abbandonato, purtroppo, nel più completo oblio, meriterebbe dalle competenti autorità una più adeguata attenzione e da parte degli studiosi una maggiore valorizzazione al fine di fornire importanti ragguagli sulla storia locale e i suoi influssi incrociati con altre tradizioni e culture.

Tavola 8

Famiglia di DO
C

Tono N.	incipit	terminationes	differentiae
II		 E. u. o. v. a. e.	
III		 E. u. o. v. a. e.	 E. u. o. v. a. e.
		 E. u. o. v. a. e.	 E. u. o. v. a. e.
		 E. u. o. v. a. e.	
V	 f. 8a/2	 E. u. o. v. a. e.	
VIII		 E. u. o. v. a. e.	 E. u. o. v. a. e.
		 E. u. o. v. a. e.	

Tavola 9

RESPONSORI

n. Cap. 13	Modo Cap. 13	Modo Ed. Ufficiali
78	VII	L.R. VI
92	VII	L.R. I
175	V	L.R. VII
176	incipit V-VIII desint	P.M. V
307	I	L.R. VIII

ANTIFONE

n. Cap. 13	Modo Cap. 13	Modo Ed. Ufficiali
37	VIII	A.M., A.R. VII
68	VIII	Ps.M. E
70	VIII	Ps.M., A.R. I
95	VI	A.R. VII
97	VIII	Ps.M. V
117	I	A.M. Irr.
118	I	Ps.M. E
124	II	A.M., A.R. I
160	III	A.M. Irr.
168	I	A.M., A.R. VIII
176	II	A.R. I
214	VIII	A.M., A.R. I
218	I	A.M., A.R. VIII
248	V	A.M., A.R. II
249	VII	A.R. VIII
257	II	A.M., A.R. IV
265	V	A.M., A.R. VIII
282	IV	A.M. Irr. Ps.M. E
285	IV	A.M., A.R. I

Tavola 9 (*Continua Antifone*)

n. Cap. 13	Modo Cap. 13	Modo Ed. Ufficiali	
293	I	Ps.M.	IV
311	VIII	A.M., A.R.	II
318	IV	A.M., A.R.	I
322	IV	A.M., A.R.	III
343	I	A.R.	VIII
344	IV	Ps.M.	E
353	I	A.M.	IV
373	VII	A.M.	II
380	VIII	Ps.M.	E
384	VIII	Ps.M.	D
389	V	L.R.	VIII
391	II	A.M., Ps.M.	I
396	VII	A.M., A.R., O.H.S.	VIII
412	IV	A.M.,	Irr., A.R. I
423	VII	L.R.	IV
432	VIII	A.M., A.R.	VII
437	VIII	Ps.M.	IV
438	VII	Ps.M.	VIII
445	VIII	A.M., A.R.	IV
450	IV	A.M., A.R.	I
451	III	L.R.	IV
459	VIII	A.M., A.R.	I
473	VIII	A.M., A.R.	III
481	VII	A.M., A.R.	V
488	I	A.M., A.R.	VIII
546	II	A.M., A.R.	I
551	II	L.R.	I
573	I	Ps.M.	E
587	I	Ps.M.	IV
596	III	A.M., A.R.	VII
601	I	A.M., A.R.	IV
644	IV	A.M.,	Irr.
693	I	Ps.M.	VI
694	VII	A.M., A.R.	I
707	I	Ps.M.	IV
710	I	A.M., A.R.	VIII
736	VIII	Ps.M.	E

Tavola 10

	NOMI DEI NEUMI	A GRAFIE SEMPLICI	B GRAFIE DIFFERENZIATE		C LIQUESCENZE		D NEUMI SVILUPPATI
			del disegno a	del raggruppamento	aument. a	dimin. b	
1	Virga	┘	┘		┘ ┘		
2	Punctum	-	-		┘		
3	Clivis	┘ ┘			┘ ┘	┘ ┘	
4	Pes	┘ ┘			┘		
5	Porrectus	┘ ┘ ┘ ┘			┘		
6	Torculus	┘ ┘	┘		┘ ┘	┘	┘ ┘ ┘ ┘
7	Climacus	┘ ┘ ┘	┘ ┘ ┘	┘ ┘			
8	Scandicus	┘ ┘ ┘		┘ ┘ ┘	┘	┘	┘ ┘ ┘ ┘
9	Porrectus Flexus e Subbipunctis	┘ ┘ ┘					┘
10	Pes Subbipunctis Subtripunctis	┘ ┘ ┘					┘
11	Scandicus Flexus	┘			┘		┘ ┘ ┘
12	Torculus Resupinus	┘					
13	Apostropha Oriscus	┘					
14	Distropha o Bivirga	┘ ┘			┘		
15	Tristropha Trivirga	┘ ┘ ┘			┘		



PAOLA BONFADINI

LE MINIATURE DELL'ANTIFONARIO CAP. 13

(BIBLIOTECA CAPITOLARE, BRESCIA, SEC. XII)

“Il manoscritto è una sequenza di immagini e di parole, che testimonia della nostra presenza nel mondo e che tutti ci lega nel tempo, uomini di ieri, di oggi e di domani...”: la frase di Angelo Ciavarella¹ sintetizza in modo adeguato la grande importanza culturale e umana dei codici antichi, scritti e miniati nel corso del tempo. Nonostante le dispersioni e le distruzioni nei secoli, ci sono giunti libri del passato, significativi documenti di un mondo lontano, affascinante e interessante. Il manoscritto diventa uno strumento prezioso per ricostruire una realtà composita, ricca di aspetti e di problemi.

Nell'ambito dell'esigenza di conoscere meglio tematiche e tradizioni locali e di valorizzare il patrimonio culturale librario bresciano, si colloca l'acuto studio del prof. Remo Crocatti, relativo a un antico codice musicale, l'Antifonario Ms. Cap. 13, della prima metà del XII secolo, proveniente dalla Biblioteca Capitolare del Duomo e ora conservato nell'ex-complesso conventuale di San Giuseppe a Brescia. L'attento lavo-

¹ A. CIAVARELLA, *Codici miniati della Biblioteca Palatina di Parma*, Parma 1964, p. 17.

ro, oggetto di tesi di specializzazione presso l'Istituto Pontificio Ambrosiano di Musica Sacra di Milano, analizza il manoscritto da un punto di vista paleografico, liturgico-musicale e artistico, dando un pregevole contributo alle indagini sulla pratica musicale e devozionale della città e, in particolare, del Capitolo della Cattedrale.

Il "Liber Antiphonarius divinatorum officiorum cum notis musicis" (Ms. Cap. 13, Biblioteca Capitolare) contiene i canti (antifone), in latino, con notazione musicale, eseguiti dalla Schola Cantorum della Cattedrale "hiemalis" di Santa Maria Maggiore de Dom (Duomo Vecchio) nell'arco dell'anno liturgico, dalla prima Domenica di Avvento al Venerdì Santo.

Il manoscritto, recentemente restaurato, è formato da fogli in pergamena, con testo a inchiostro nero e rosso, in scrittura "carolina", cioè quel tipo di scrittura nata all'epoca di Carlo Magno e utilizzata fino al XII secolo. La notazione musicale, con linee rosse e gialle, con "neumi" neri, cioè "note" di forma quadrata, è arricchita da frequenti iniziali decorate a inchiostri policromi e acquerellati.

La pagina diventa, quindi, un insieme armonioso di elementi, in cui testo, immagine, musica si fondono mirabilmente.

Oltre che i riferimenti paleografici e liturgici, caratteri utili per la datazione e la collocazione geografica del volume sono gli elementi artistico-decorativi, presenti nel testo.

Intrecci floreali multicolori, animali mostruosi, rare figure popolano le iniziali: la componente ornamentale e quella fantastica si esprimono con maestria nella pagina.

Le lettere presentano una tavolozza piuttosto semplice, con i colori ocra, vermiglio, blu, in contrasto con l'esuberanza decorativa dei girali in pergamena "risparmiata", cioè non dipinta, dei motivi a intreccio o a nodo, degli animali simili a serpenti e cani (per esempio: "H", f. 42r (Fig. 1); "T", f. 65r; "Q" f. 73r; "I", f. 95r).

Le iniziali mostrano due tipologie fondamentali: fitomorfa, formata da intrecci floreali "risparmiati", che si sviluppano ri-

Certum caro factum est alleluia alleluia. *Benedicite qui*
 Bena es maria que credidisti perfecta sicut inno ad no clumera
 que dicta sunt tibi a domino alleluia. *In nocte*
 Xps natus est nobis Venite ad ore missi Venite ex noceno
 Ominis dixit ad me filius meus et tu ego hodie genu te
 Setz. *in nocte* *nata est* *in* *nocte* *nata est* *in* *nocte* *nata est*
 de thalamo suo *in nocte* *nata est* *in* *nocte* *nata est* *in* *nocte* *nata est*
 si tui proprietate benedixit te de us in eternum *in nocte* *nata est* *in* *nocte* *nata est* *in* *nocte* *nata est*

Hodie nobis Chloronia rex de iugis
 na si di gnantia rha ut dominem pcedi rem

Figura 1 – Brescia, Archivio Capitolare, complesso di San Giuseppe, Antifonario Ms. Cap. 13. Pagina con notazione musicale e iniziale miniata “H” (Hodie), f. 42r.

gogliosi nel fondo policromo blu, ocra e vermiglio ("E", f. 18r; "H", f. 24v; "D", f. 62r; "V", f. 86v (Fig. 2); "L", f. 91r (Fig. 3)); geometrizzante, costituita da sottili linee verticali bianche su fondi blu e vermigli, terminanti in nodi complessi ("I", f. 70r; "E", f. 79r; "I", f. 97r (Fig. 4)).

Meno numerose sono le lettere con animali, in genere mostruosi ("L", f. 32r; "Q", f. 73r; "I", f. 98v), e con figure ("D", f. 46v; "O", f. 67v). Gli animali, cani, serpi o mostri, sono soltanto disegnati oppure dipinti in modo sommario, senza alcuna attenzione plastica, ma in senso esclusivamente lineare-decorativo.

Tali aspetti si notano, per esempio, nell'essere mostruoso, che ricorda il mitico unicorno, del f. 98v (Fig. 5) o nel serpente sinuoso, dal becco di rapace, che costituisce l'asta obliqua della lettera "Q" (f. 73r).

Le uniche due iniziali figurate ("D" f. 46v; "O" f. 67v) mostrano una scarsa cura anatomica, un certo impaccio nei gesti e una notevole impassibilità espressiva. L'immagine dell'orante (f. 46v), simbolo, secondo il Bresciani e il Panazza², dell'anima che prega Dio, spicca per le forme tese, esageratamente allungate; il Profeta del f. 67v, con lo sguardo fisso e gli occhi sbarrati, indossa un pesante manto a linee spezzate, che nasconde il corpo, riducendolo a una massa solida e compatta. Il prof. Crosatti ritiene di cogliere nelle miniature l'intervento di due artisti: l'uno, più accurato e sicuro, sarebbe l'autore delle iniziali decorate; l'altro, grossolano e affrettato, avrebbe realizzato le lettere con animali e figure.

In realtà le miniature attribuite ai due ignoti maestri paiono così vicine nelle scelte cromatiche e formali da farmi suggerire l'ipotesi di un unico artista, autore di tutta la parte ornamentale. Il prof. Crosatti ritiene di assegnare, "per la ricer-

² R. BRESCIANI, *Di alcuni codici querimiani latini dei secoli V-XII* in *Miscellanea di studi bresciani*, Brescia 1959, pp. 79-85; G. PANAZZA, *Le arti applicate dal secolo XI all'inizio del secolo XIV. Miniature* in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, p. 819, nota n° 2.



Figura 2 – Brescia, Archivio Capitolare, complesso di San Giuseppe, Antifonario Ms. Cap. 13. *Iniziale fitomorfa*, f. 86v.



Figura 3 – Brescia, Archivio Capitolare, complesso di San Giuseppe, Antifonario Ms. Cap. 13. *Iniziale a motivi fitomorfi*, f. 91r.



Figura 4 – Brescia, Archivio Capitolare, complesso di San Giuseppe, Antifonario Ms. Cap. 13. *Iniziale a intrecci e settori geometrici*, f. 97r.



Figura 5 – Brescia, Archivio Capitolare, complesso di San Giuseppe, Antifonario Ms. Cap. 13. *Iniziale zoomorfa*, f. 98v.

ca di un certo spessore plastico-volumetrico e per la spontaneità della realizzazione”, tutte le ventiquattro lettere miniate all’area padana, verso la prima metà del XII secolo. Lo studioso rileva stringenti legami con alcune opere dell’abbazia di Polirone nel Mantovano³.

Inoltre, già il Panazza aveva individuato, nel suo accurato studio sulla miniatura locale⁴, alcuni codici, tutti compresi tra l’undicesimo e il dodicesimo secolo, conservati nella Biblioteca Queriniana e provenienti dalla Biblioteca Capitolare, i quali mostrano legami stilistici con l’Antifonario n° 13.

Ritengo che le osservazioni dei due studiosi siano effettivamente valide: infatti, il manoscritto offre una gamma di motivi riconducibile all’area centro-padana, crogiolo di apporti e influssi diversi tra XI e XII secolo.

Nelle miniature si osservano elementi significativi specifici: per esempio, i fondi irregolari, formati da sottili fasce ocre, che seguono il contorno delle iniziali; il corpo delle lettere, costituito da sottili settori colorati, da intrecci e nodi.

Tali caratteri sembrano richiamare aspetti analoghi, nella composizione della lettera, ricollegabili all’ambito dell’Italia centrale, soprattutto tosco-laziale, rielaborando stilemi del cosiddetto “early geometrical style”⁵.

³ Per una sommaria bibliografia sull’argomento, si veda: P. PIVA (a cura di) *I secoli di Polirone: committenze e produzione artistica di un monastero benedettino: S. Benedetto Po (Mantova)*, Quistello 1981; id. *San Benedetto a Polirone: l’abbazia, la storia*, San Benedetto Po 1991; A.C. QUIN-TAVALLE, *Wiligelmo e Matilde. L’officina romanica*, Milano 1991.

⁴ G. PANAZZA, I, Brescia 1963, pp. 817-822. Si tratta dell’Omiliario ms. Quer. A.II.6; dell’Omiliario ms. Quer. B.II.8; del Lezionario ms. Quer. H.I.5; del Libro dei Profeti ms. Quer. A.II.8; tutti appartenenti alla Biblioteca Capitolare e collocabili tra la fine dell’undicesimo e la prima metà del dodicesimo secolo. In particolare, per il cod. A.II.8 si veda S. NALDINI, *Note su una Bibbia bresciana* in *Nuovi annali della scuola sperimentale per archivisti e bibliotecari*, I, 1987, pp. 191-192.

⁵ E.B. GARRISON, *Studies in the history of Medieval Italian Painting*, IV, 3-4, Firenze 1962, p. 375. Lo studioso propose di distinguere quattro fasi dell’evoluzione stilistica riguardante le iniziali miniate del XII secolo. In particolare si parla di “early geometrical style”, considerando le iniziali miniate della prima metà del XII secolo, caratterizzate da fasce irregolari ocre

I motivi del tralcio a voluta rotonda e del cappio intrecciato (per esempio: "E", f. 12v; "C", f. 18r; "H", f. 24v; "D", f. 62r; "E", f. 79r; "I", f. 95r), pur riprendendo caratteri di lontana origine classica e insulare, sono la cifra stilistica tipica dei codici polironiani (cfr. Mantova, Biblioteca Comunale, mss. 248, f. 1v; 367, f. 43r).

Le figure stesse dell'Antifonario n° 13 (ff. 46v, 67v) si potrebbero accostare a immagini di opere polironiane, come i cantori di David o i religiosi (Mantova, Biblioteca Comunale, ms. 340, ff. 1v, 2r). Reminiscenze classico-ottoniane sembrano cogliersi, interpretate in chiave naturalistica e "organica", nella grande pagina miniata al f. 19r (Fig. 6): le lettere della parola "Aspitiens", nel complicato gioco dei girali e delle volute, si ricollegano, anche se più tarde, per l'esuberanza decorativa, alle iniziali-incipit di ambito ottoniano (Colonia, Erzbischöfliche Diözesan-und Dom-bibliothek, Evangelario di Hillinus, cod. 12; Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Evangelario di Ottone III, cod. lat. ms. 4453)⁶.

Echi, direi, vagamente orientali, o meglio mozarabici, paiono persino emergere nella stilizzazione formale e nella cromia semplice e vivace degli esseri mostruosi del codice capitolare ("L", f. 32r; "I", f. 98v).

Il gruppo di volumi queriniani, segnalato dal Panazza, presenta stringenti contatti con l'Antifonario: per esempio, sono comuni l'apparato ornamentale utilizzato (cfr. Libro dei Profeti, ms. A.II.8: "N", f. 2r; "V", f. 40v, "H", f. 61r; "D", f. 129r; "V", f. 150r; "V", f. 152r), o le figure poco plastiche ed espressive (ms. A.II.8: f. 87r).

e motivi a trecce rosse, verdi o blu nel corpo delle lettere, sul fondo bianco della pergamena. Un esempio rilevante di questa suddivisione è dato dal Passionario della Biblioteca Nazionale di Firenze (cod. F.N.II, I, 412, f. 81v).

⁶ Per la documentazione fotografica, si veda O. PÄCHT, *La miniatura medievale*, Torino 1987, tavv. XIV-XV.



Figura 6 – Brescia, Archivio Capitolare, complesso di San Giuseppe, Antifonario Ms. Cap. 13 – *Pagina iniziale* – f. 19r. Nelle pagine miniate, spicca l'elegante decorazione a intrecci floreali su fondi policromi blu, vermigli, ocra, di gusto ottoniano.

Segnalo, poi, altri codici di area padana accostabili al volume bresciano (Bergamo, Biblioteca "A.Mai"⁷, ms. MA 607 (già Gamma 7.17); Milano, Biblioteca Ambrosiana R. 70; B. 41 Inf.; B. 53. Inf.; B. 48 Inf.⁸): anche in queste opere si ritrova il ricco apparato ornamentale a motivi geometrici e floreali, con mostri e figure; i colori squillanti; i personaggi stilizzati.

La presenza di stilemi comuni per il gruppo di codici que-
riniani, e la stessa provenienza, la Biblioteca Capitolare, fan-
no pensare a un'esecuzione locale delle opere, forse nell'am-
bito dello "scriptorium" della Cattedrale, la cui produzione si
è solo in parte conservata. È comunque innegabile che la de-
corazione dell'Antifonario risenta di influssi vari, presenti nel
dodicesimo secolo nell'area padana: il volume diventa una pre-
gevole testimonianza culturale e artistica.

⁷ M.L. GATTI PERER (a cura di), G. ZIZZO, *Scheda n° 5 (MA 607, già Gamma 7.17, Liber omeliarum per hyemis circulum)* in *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo*, Cinisello Balsamo 1989, pp. 25-26, ill. p. 27.

⁸ Per la documentazione fotografica, si veda M.L. GENGARO-L. COGLIATI ARANO, *Miniature lombarde dall'VIII al XIV secolo*, Milano 1970, pp. 389-391, figg. 43-46; A.C. QUINTAVALLE (a cura di) *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, Milano 1991, pp. 547-564; AA.VV., *Milano e la Lombardia in età comunale, secoli XI-XIII*, Cinisello Balsamo (Mi) 1993, pp. 324-336, 360-361.



PAOLA BONFADINI

UN ANTICO E PREZIOSO
MANOSCRITTO RINASCIMENTALE:
IL PONTIFICALE A.III.11
DELLA BIBLIOTECA QUERINIANA

UN'OPERA GIOVANILE DEL MINIATORE
LOMBARDO GIOVAN PIETRO DA BIRAGO?

Nel testamento del 17 febbraio 1478 del vescovo Domenico Dominichi (1464-1478), si parla anche di uno splendido Pontificale, appartenuto al predecessore Bartolomeo Malipiero (1457-1464).

Nel documento, il Dominichi afferma di aver finanziato il completamento dell'esecuzione del codice, con una spesa di quaranta ducati, e di aver fornito il libro di una bella legatura in "veluto pavonacio" e fregi d'argento¹.

Il volume, identificabile con il Pontificale A.III.11 della Biblioteca Civica Queriniana, rappresenta una delle testimo-

¹ Brescia, Archivio Storico, Registro dei Privilegi, reg. 1525, ff. 55v – 56r. Per il Pontificale si legge: "Item pontificale quod similiter scribi fecit... et pro parva parte miniari usque ad complementum et notas et cantus apponi in plerisque locis compaginari et cooperiri veluto pavonacio et inargentari. In quibus exposui arbitrio meo fere ducatos quadraginta...".

nianze più significative e interessanti, a Brescia, della miniatura rinascimentale.

È possibile, in base agli antichi inventari, ricostruire con sufficiente chiarezza le vicende relative alla storia del manoscritto. Il Pontificale, infatti, viene citato negli inventari del 1546 e del 1566² della Biblioteca Capitolare e, in seguito, in quello del padre Gian Domenico Gradenigo nel 1755³. Tali riferimenti permettono di affermare che il codice, realizzato per i vescovi di Brescia, entrò presto a far parte del patrimonio librario della Biblioteca Capitolare e qui fu conservato fino al 1797. In quell'anno, per decisione del Governo Provvisorio⁴, i libri della Biblioteca della Cattedrale, e quindi anche il Pontificale, passarono in Queriniana, dove ancora si trovano.

Il Pontificale è in discreto stato di conservazione ed è formato da 400 fogli in pergamena, riccamente miniati e decorati. La legatura originale in velluto e argento è stata sostituita in seguito con un'altra in pelle, con impressioni geometriche a secco, forse del XVI secolo.

Il volume contiene, in latino, i riti e i formulari riservati al Vescovo⁵, scritti a inchiostro nero e rosso, in "gotico corale",

² Brescia, Archivio Vescovile, Parrocchie, busta 1, Cattedrale, fasc. 1-2: Inventario del 17.3.1546 (fasc. 1), edito da R. PUTEELLI, *Vita, Storia e Arte Bresciana nei secoli XIII-XVIII*, III Breno 1937, pp. 190-191; Inventario dei beni della sagrestia del giorno 11.1.1566 (fasc. 2).

³ G.D. GRADENIGO, *Pontificum Brixianorum series commentario historico illustrata*, Brixiae 1755, edito in C. VILLA, *Due antiche biblioteche bresciane. I cataloghi della Cattedrale e di S. Giovanni de foris in Italia Medievale e Umanistica*, XVI, 1972, pp. 84 e 87.

⁴ Brescia, Archivio Capitolare, fald. 337, *Inventario delli codici o Libri antichi manoscritti e in stampa trasportati nella Biblioteca Queriniana il 20 ottobre 1797 dalli Cittadini Salvi, Brivio e Colombo per commissione della Municipalità e Vigilanza*, f. 1r.

⁵ Il testo scritto in latino segue quello di Guglielmo Durand (M. ADRIEU, *Le Pontifical romain au moyen âge*, II, Città del Vaticano 1940).

cioè in quel tipo di scrittura usata fino a tutto il XV secolo nei libri liturgici, con risultati di grande eleganza e raffinatezza⁶.

Il Pontificale, però, colpisce soprattutto per la ricchezza dell'ornamentazione, lo splendore dell'oro, la vivacità dei colori: la pagina diventa un insieme armonioso di parole, musica, immagini.

Vario e vivace è l'apparato decorativo: i fogli, infatti, mostrano eleganti iniziali dorate, vermiglie, turchine, impreziosite da motivi simili a filigrane, e belle miniature brillanti di luce. Le lettere miniate, strettamente collegate al testo, illustrano, con precisione ed efficacia espressive, i vari riti del Pontificale. Viene spontaneo domandarsi quale artista abbia eseguito un lavoro così pregevole e curato: l'analisi delle miniature rivela, in realtà, l'intervento di tre anonimi maestri.

Infatti, solitamente, il manoscritto è il risultato di un lavoro d'"equipe": nella bottega c'era chi preparava la pergamena, chi scriveva il testo, chi realizzava la legatura, chi miniava le pagine. Nell'opera di decorazione, spesso singoli fascicoli venivano assegnati, per essere dipinti, ad artisti o collaboratori diversi; solo a lavoro compiuto i fogli venivano riuniti e si otteneva il libro. Inoltre, nelle miniature, poteva comparire il nome, o firma del miniatore, sia per dimostrare l'effettiva decorazione di un manoscritto, sia, più di frequente, per far capire che il volume era stato eseguito nella bottega di quel determinato artista⁷. Così, per esempio, accade per i Corali del Duomo Vecchio, ora in Pinacoteca, di poco successivi al Pontificale, firmati dal miniatore lombardo Giovan Pietro da Birago (1471-1474) ed eseguiti dall'artista e dai suoi collaboratori⁸.

⁶ G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1954, pp. 208-210.

⁷ C. DE HAMEL, *Manoscritti miniati*, Milano 1987, pp. 159-185.

⁸ Per una sommaria bibliografia, si veda G. MARIANI CANOVA, *Giovan Pietro Birago in La miniatura veneta del Rinascimento 1450-1500*, Vicenza 1969, pp. 136-140; Ea., *Un quattrocentesco salterio miniato dell'Osservan-*

Nel Pontificale si delinea lo stile di un primo miniatore (Maestro n° 1: ff. 11r, 11v, 12r, 17r, 19v, 21r, 23r (Fig. 1), 26r, 28r, 136r (Fig. 2)), attento alla spontaneità di gesti e atteggiamenti, all'espressività dei volti, ai valori plastico-chiaroscurali, alla struttura spaziale dell'immagine.

Per esempio, nel ritratto del vescovo Malipiero (f. 11r) (Fig. 3), i riflessi della luce sul viso paiono quasi incidere le carni rugose, il corpo massiccio del personaggio. La figura ha una sua concretezza materica, solidità; i panneggi, con grosse pieghe, amplificano i contorni. Il modellato è reso con sottili tocchi bianchi e neri, che danno spessore ai lineamenti.

L'accurata indagine naturalistica si coglie in altre scene, come il profilo rugoso del Vescovo che impartisce la Cresima (f. 11v) (Fig. 4) o i volti dei sacrestani, che suonano la campana (f. 20v).

L'ambientazione è sobria, essenziale, in quanto l'artista preferisce concentrare la sua attenzione sui personaggi, con grande penetrazione psicologica, senza indugiare su particolari ritenuti secondari (ff. 11v, 12r (Fig. 5), 21r, 28r).

La decorazione, con putti vivaci e anatomicamente ben definiti, utilizza elementi d'ispirazione ferrarese, come fiori, simili a rosette stilizzate, di color rosa, arancione, azzurro e verde, tra una sottile filigrana dorata (ff. 11r, 19v).

Gli altri due artisti (Maestro n° 2: ff. 1r, 32r (Fig. 6), 36r, 45r, 46r, 58r (Fig. 7), 77r, 105v, 109r (Fig. 8), 121r, 128v, 130v (Fig. 9), 164v, 229v, 237v; Maestro n° 3: ff. 258r, 268r, 334r, 342r, 376v, 390r) usano tinte più delicate, una decorazione formata da filigrane a inchiostri neri, turchini, vermigli; danno maggior importanza a valori espressivi e strutturali.

Il miniatore n° 2 predilige figure monumentali, massicce; dipinge i volti, usando una base scura, verdastra, con tocchi rosati. I personaggi, con ampi panneggi a pieghe tubolari, paio-

za francescana a Vicenza in *Le Venezie francescane*, N.S., I, 1984, pp. 171-192.

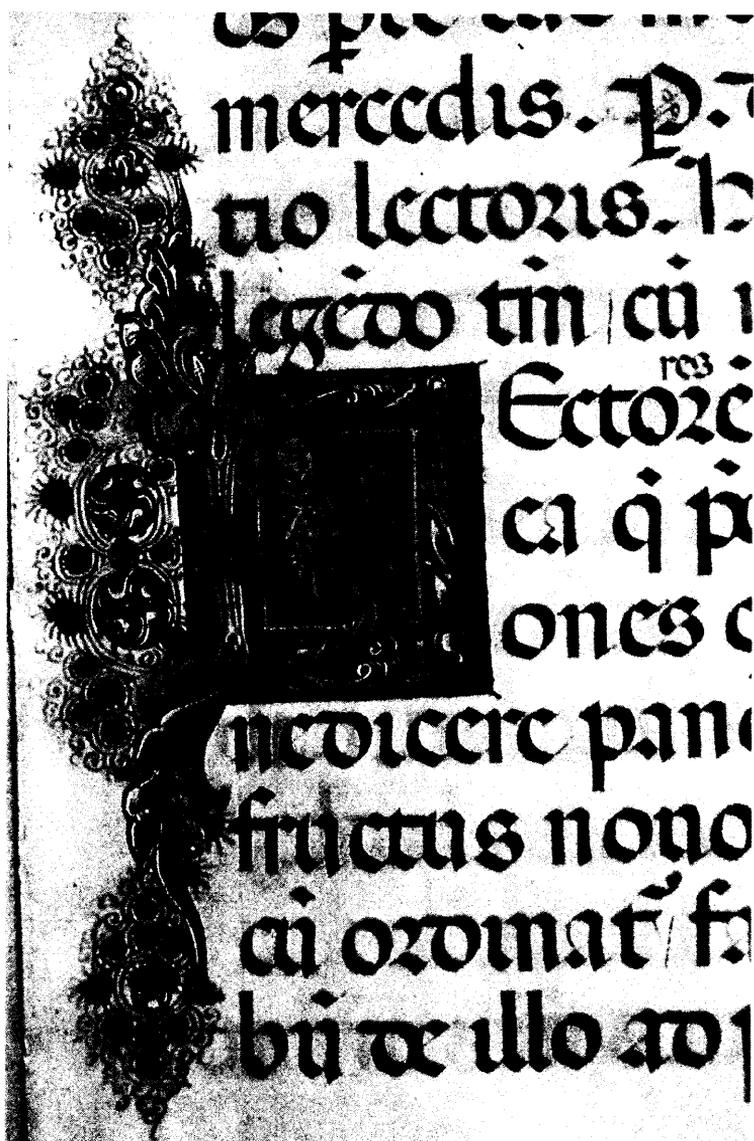


Figura 1 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Iniziale fitomorfa con profilo maschile*, Maestro n° 1 (Giovanni Pietro da Birago?), f. 23r. Nella decorazione si nota il motivo tipico di ambito emiliano dei fiori e delle filigrane policrome.



Figura 2 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Tonsura di un chierico*, Maestro n° 1 (Giovan Pietro da Birago?), f. 136r.



Figura 3 –Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Bartolomeo Malipiero tra due cardinali*, Maestro n° 1 (Giovan Pietro da Birago?), f. 11r.

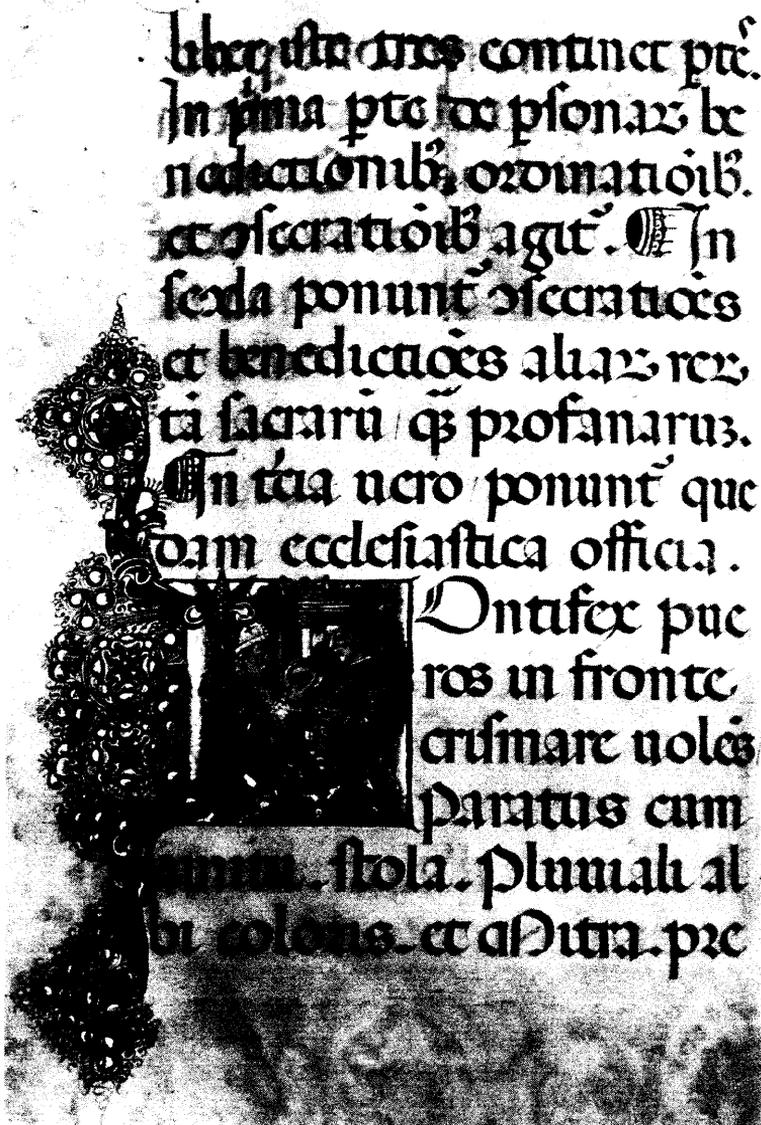


Figura 4 – Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Pontificale A. III. 11, *Il rito della Cresima*, Maestro n° 1 (Giovanni Pietro da Birago?), f. 13v.



Figura 5 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Fedeli in preghiera*, Maestro n° 1 (Giovan Pietro da Birago?), f. 12r.



Figura 6 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Vescovo con diacono*, Maestro n° 2, f. 32r.

no dilatati e sembrano collocarsi a stento nel fondo della miniatura come si vede, per esempio, in alcune scene come la *Consacrazione di un Vescovo* (f. 77r) o nell'immagine di *Papa benedicente* (f. 105v) (Fig. 10). Nei fregi ornamentali, ai lati delle lettere, dello stesso artista, compaiono, tra i minuziosi girali, teneri uccellini rosa o azzurri e fiori simili a garofani e genziane (ff. 1r, 48r, 105v).

Il miniatore n° 3, che lavora negli ultimi quinterni del codice, è di mezzi più modesti rispetto agli altri due: le scene so-

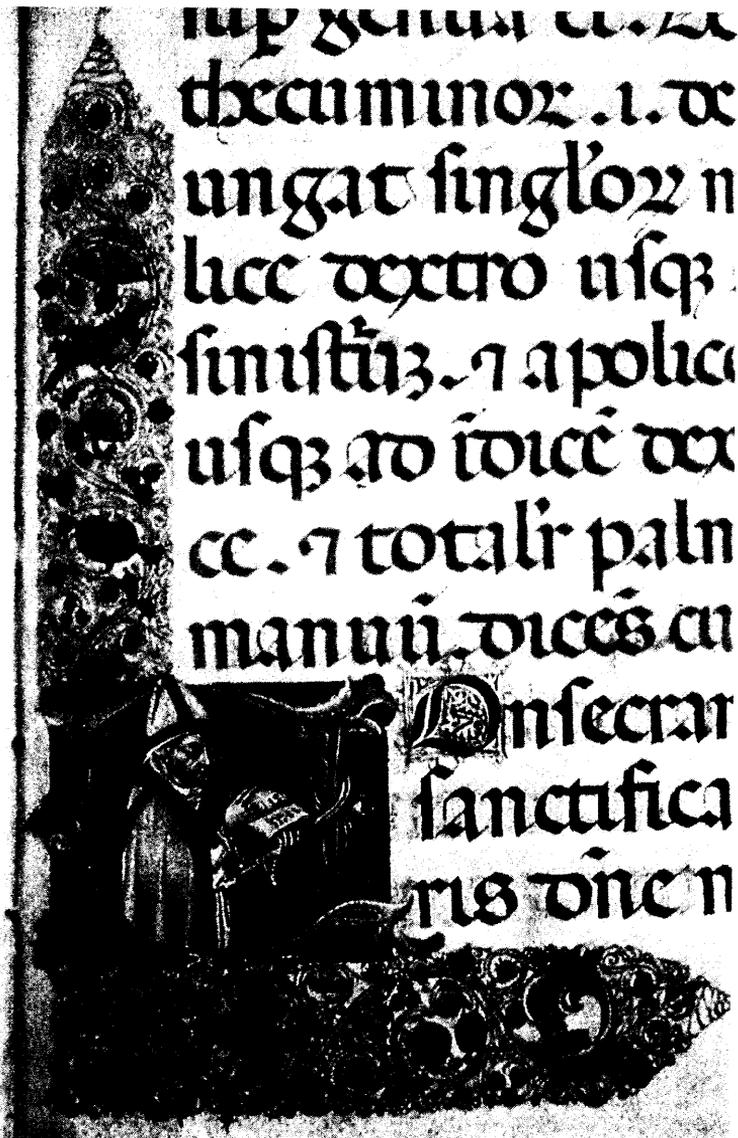


Figura 7 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Vescovo benedicente*, Maestro n° 2, f. 58r.



Figura 8 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Profilo d'imperatore*, Maestro n° 2, f. 109r.

Nel miniatore n° 2 prevale un'intonazione realistica e una minuzia descrittive, visibili nella parte ornamentale e nel volto del personaggio.

no rese in modo sommario, affrettato; i personaggi sono dipinti con pennellate bianche, che appiattiscono fisionomie e volumi. Compaiono il nero, il viola, il giallo, con effetti spesso stridenti. Tali aspetti si colgono, per esempio, nella scena delle *Esequie di un sacerdote* (ff. 334r, 376v), in cui figurine frementi si muovono nervose, quasi grottesche.

Il miniatore n° 1, per alcuni caratteri stilistici, come l'attenzione volumetrica e la cura realistica, e per alcune soluzioni

Et primo cibo dato. Abbas p[er] aliquē sibi faci-
 re presentet Pontifici. Nequias. Vinū et
 et Spectes. ¶ Supto prandio sparatur :
 ad lauandū manū. et abbas surgens a mensa
 uit de aqua pontifici. Quo scō reddit ei ad
 manum eius osculando. Deinde bibit pon-
 et dat sciphū abba. sibi a dext[er]is assistent
 debet abbas recipere manū ei[us] osculando. Et
 in eade[m] domucello pontificis. et ad scē-
 qua scēt in prandio reuēit. Et scētens i e
 sciphū recipit de manu domucelli pontifici
 bibit. ¶ Post hec oib[us] surgentib[us]. Recipi-
 bas Armuciam Orinatoris. osculando ei
 eius. ⁊ refūnt gratie. Quib[us] redditis redi-
 ei Armuciam suam. ¶ Sequit[ur] oratio
 nachūm faciendū. In primis subdracc
 faciat letanias. ¶ Deinde dicit Ep[iscopu]s sup[er]
 genua flectentē hanc orationem. Orōn



Desto domine
 plicationibus
 stris. ⁊ hūnc fat

lum ~

Figura 9 – Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Pontificale A. III. 11, “Il bacio della pace a un monaco”, Maestro n° 2, f. 130r.



Figura 10 – Brescia, Biblioteca Queriniana, Pontificale A. III. 11., *Papa benediciente*, Maestro n° 2, f. 105r.

Il secondo miniatore usa una gamma cromatica più tenue, con genziane e uccellini tra i girali dorati e azzurri, e dipinge le figure con una base verdastra, lummeggiata di bianco.

iconografiche adottate, come i putti vivaci nelle pagine, mostra legami con l'artista lombardo Giovan Pietro da Birago, che minia e firma un gruppo di corali (n° 4-5-7), tra il 1471 e il 1474, per il Duomo Vecchio di Brescia.

Lo stile del Pontificale, certamente, appare più acerbo, ingenuo, fortemente legato agli stilemi della miniatura ferrarese, rispetto a quello dei corali bresciani. Emergono, però, stretti contatti tra le opere, riscontrabili per esempio, nel modo di dipingere l'ornamentazione fitomorfa delle lettere, con effetti di "plasticità" e "organicità", oppure nel modellato e nella concretezza materica di cose e persone.

Per esempio, i putti reggitemma del Pontificale (f. 11r) (Fig. 11), per la plasticità e vivacità espressive, sono quasi sovrapponibili all'analogo soggetto dell'Antifonario n° 1 del Duomo, datato 1471 e assegnabile al Birago, o ricordano analoghi soggetti di altri corali dipinti dal Maestro (Graduale n° 5: ff. 1r, 129r; Antifonario n° 4: f. 6v). Anche i profili espressivi, con i volti allungati, resi con tocchi bianchi e neri (ff. 17r, 136r), sono accostabili ai visi dei chierici in preghiera (Antifonario n° 8: f. 97r), dell'angelo annunziante (Antifonario n° 6: f. 152r; Graduale n° 10: f. 123v). La decorazione del Pontificale, anche se più semplificata rispetto a quella dei corali, ricorda la serie bresciana nel modo di stendere i colori, con sottili pennellate bianche e gialle, che danno spessore alle forme (Pontificale: f. 136r; Graduale n° 5: f. 1r; n° 7: f. 1r).

Sembra, quindi, di poter cogliere nello stile del miniatore n° 1 stringenti somiglianze con i modi del Birago nei corali del Duomo: il Pontificale, comunque eseguito intorno alla metà degli anni Sessanta del secolo, potrebbe essere, allora, un poco noto precedente dell'attività del miniatore lombardo o di un artista a lui vicino. Nel volume, il Maestro risentirebbe ancora moltissimo del lessico della miniatura emiliana, nell'ambito del "cantiere" della Bibbia di Borso d'Este e dell'influenza di Giorgio d'Alemagna. La sintassi compositiva del miniatore si arricchisce, però, di stimoli e suggestioni della cultura artistica lombarda, con la lezione del Foppa, degli affreschi di Sant'Eustorgio a Milano e della componente padovano-mantegna.

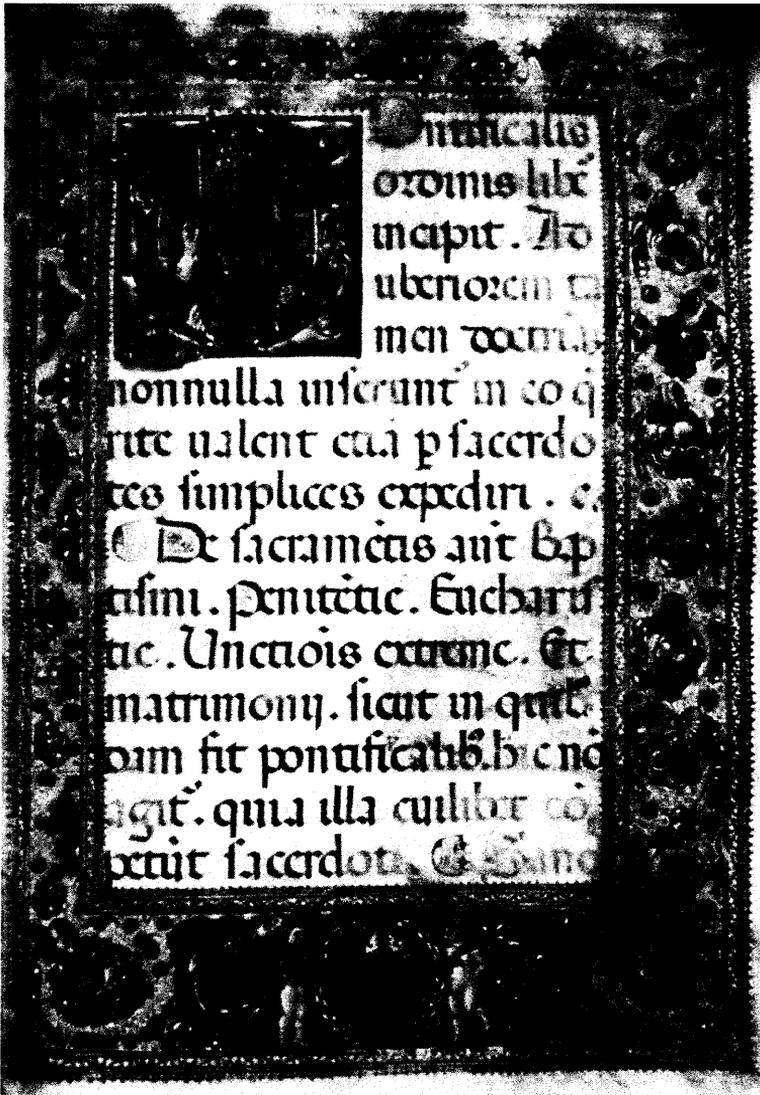


Figura 11 – Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, Pontificale A. III. 11., f. 13r. *Il vescovo Bartolomeo Malipiero con due cardinali*, Maestro n° 1 (Giovanni Pietro Da Birago?), f. 13r.

Gli altri due artisti, legati maggiormente al decorativismo e al preziosismo cromatico, sembrano risentire anch'essi di influssi lombardi, ma li interpretano in modo più superficiale e schematico.

In particolare, la dott. Casato, che ha studiato alcuni codici queriniani, fra cui il Pontificale A.III.11⁹, ritiene di cogliere invece, nel miniatore n° 2, echi del linguaggio dell'artista fiorentino Giuliano Amidei, per la solidità strutturale delle figure e per il delicato chiaroscuro, ma l'ipotesi necessita ancora di studi approfonditi.

Il miniatore n° 3, per i mezzi limitati, interpreta modi ricollegabili al maestro n° 1, tanto da far pensare a un aiuto di bottega.

Il Pontificale queriniano, per la presenza di numerose personalità di artisti, rappresenta una testimonianza notevole del patrimonio librario e artistico locali, segno di influenze e apporti compositi, nell'ambito della miniatura della seconda metà del Quattrocento.

⁹ S. CASATO, *Manoscritti liturgici bresciani del Quattrocento alla Biblioteca Queriniana* (tesi di laurea - Università agli Studi di Padova - Facoltà di Magistero - Laurea in Materie Letterarie - A.A. 1990/91 - rel. prof.ssa G. Mariani Canova).



GINO ARRIGHI

DALL'ALGORISMUS AL LIBER ABACI

Pubblichiamo volentieri lo scritto del Prof. Gino Arrighi di Lucca, nostro Socio dal 1968, perché, pure trattando argomento estraneo a “cose bresciane”, riguarda un avvenimento eccezionalmente importante nella storia della civiltà: l'introduzione nella cultura occidentale della conoscenza e dell'uso dei numeri arabi (o indiani “che dir si voglia”) ad opera, principalmente, di Leonardo Pisano attraverso il suo straordinario “Liber abaci” o, come si afferma qui dall'Arrighi, degli algorismi.

Precisiamo che il vero nome di Leonardo Pisano era Leonardo Bigollo, più comunemente conosciuto come Fibonacci (riduzione da “filius Bonacii”).

* * *

Il *Liber abaci* di Leonardo Pisano, datato 1202 in una prima stesura e 1228 in quella definitiva¹, è da ritenersi elemento capitale nello sviluppo matematico in Occidente durante gli

¹ Per i precedenti contributi all'argomento vedi: CARLA SIMONETTI, *Catologo degli scritti di Gino Arrighi sulla storia della scienza* in “Contributi alla storia delle matematiche”. Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Modena, 1992, pag. 95.

ultimi tre secoli del Medio evo; inoltre fu notevole ausilio nello svolgimento di alcune attività, quale quella degli operatori economici; assieme all'opera stessa intendo considerare i "libri d'abaco" dedotti da quella, di minor mole, con particolari scelte degli argomenti secondo i *desiderata* espressi dai committenti agli abachisti compilatori, con eventuali ulteriori sviluppi di taluni argomenti e ormai redatti in lingua volgare.

Interessante è la storia di vari studiosi e specialmente di Baldassarre Boncompagni e di taluni che opravano nell'orbita del suo *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche* e particolarmente della ricca collana di "Bibliografia e saggi" dovuta al "Centro studi della matematica medioevale" e diretta in Siena da Laura Toti Rigatelli e Raffaella Franci, quella storia non è più un campo incolto; in minor numero sono gli studi per i tempi precedenti sia pure limitatamente all'aritmetica quale oggi s'intende con questo nome, che per un affronto completo si dovrebbe tener conto che l'opera di Leonardo e i "libri d'abaco" trattano anche altri argomenti quale l'algebra con le equazioni e non poco della disciplina che oggi diciamo matematica finanziaria.

Così svolgerò adesso una certa indagine sulla raccolta di opere di aritmetica prodotte nel periodo di tempo che, per tener conto dell'opera di Gerberto d'Aurillac, va dalla seconda metà del decimo secolo alle date fornite in principio, ma escludendo ovviamente la trattatistica di aritmetica speculativa che troveremo quale prima delle arti liberali del Quadrivio e si rifà ad una nota e famosa opera di Nicomaco di Gerasa.

Molte opere di aritmetica pratica, o vuoi semplicemente aritmetica, si limitano spesso a fornire le regole per effettuare le operazioni fondamentali, anche con l'uso della "mensa pitagorea", e in ordine all'uso della numerazione di tipo additivo².

² Vedi: N. BUBNOV, *Gerberti postea Silvestri II papae opera mathematica (972-1023)*. Berlin, 1899.

Dopo questo richiamo ai trattati che concludono un ramo dell'aritmetica che non perde occasione di ulteriori sviluppi positivi, passo a dire di un'opera di grande interesse che, in copia unica, è contenuta in un codice del XII secolo conservato nella Library of University di Cambridge (li. 6.5) e tradizionalmente conosciuta come versione latina di un'opera del matematico arabo Muhammad ibn Musa al Khwarizmi del IX secolo. Questa versione, a motivo della praticità del contenuto e la scioltezza della esposizione, ebbe, nel suo secolo, non poche imitazioni che assunsero il nome di "Algorismus" quale derivato dal "al-Khwarizmi"³.

A completamento di una rassegna voglio ricordare che già ebbi a segnalare⁴ l'esistenza di un altro "algorismus" non segnalato nell'opera dell'Allard e che nella qualifica presenta una strana etimologia: illustrandolo pubblicavo pure ampi e significativi stralci del suo testo.

Il ragionamento sin qui svolto mostra che la storia dell'aritmetica, attesa l'esistenza degli "algorismi", presenta un grande salto quantitativo alla comparsa del *Liber abaci*; ma la più rilevante delle considerazioni suggerite è quella del rapporto fra Leonardo Pisano e la introduzione in Occidente della numerazione araba o indiana che dir si voglia.

In realtà, considerando le datazioni attribuite e il contenuto degli "algorismi", possiamo sicuramente affermare che nel secolo XII, quindi sicuramente prima della comparsa del *Liber abaci* leonardiano, taluni matematici dell'Occidente, rimasti ignoti e a conoscenza della cultura matematica degli Arabi, trattarono la numerazione usata da quelli, proponendo altresì una grafia delle cifre; inoltre col loro uso insegnarono i procedimenti per eseguire le operazioni fondamentali dell'aritmetica fra i numeri interi e le frazioni con un residuo, di uso

³ Vedi: MUHAMMAD IBN MUSA AL-KHWARIZMI, *Le Calcul Indien (Algorismus)* psr André Allard. Paris-Namur, 1992.

⁴ Vedi il n° 240 dell'*Elenco* cit. in (I): *Un abaco adespoto (Ms. AD. XII. 53, N.) della Biblioteca Braidense di Milano* in "Pysis", 1982.

indiano e abbandonato nel seguito, di riveder le frazioni del sistema sessagesimale dei sottomultipli dell'unità.

Dinanzi a tale stato dei fatti deve dirsi che la discussa priorità⁵ appartiene in assoluto agli "algorismi" e potrei forse proporre che la comune credenza possa essere determinata da una ristrettezza dell'ambito che a quel tempo ebbe notizia della gran novità.

⁵ S'intende in svolgimenti aritmetici chè, per datazioni quantitativi di cose e simili, la nuova numerazione, come io pure ho provato, era già in uso nel XII secolo.



LUCIANO ANELLI

CARTE D'ARCHIVIO:
IL MORETTO, IL BELOTTI, IL RABAGLIO
ANTONIO E BERNARDINO GANDINO
POMPEO GHITTI

Mi ripropongo di radunare qui, in modo molto breve e schematico, alcuni ritrovamenti archivistici (ed anche alcune curiosità sparse, ma che sono di prima mano) occorsimi quasi casualmente negli ultimi anni (qualcuno invece pilotato da una ricerca precisa) che non sono, in se stessi – presi uno per uno – di rilievo tale da meritare una nota a parte, ma che – ciascuno – concorrono a portare nuova luce, magari anche una lucina piccola, a una piega marginale (ma non inutile) di ciascuna delle personalità di pittori sopra menzionati nel titolo.

Pertanto l'estrema sintesi del dettato mi sembra il modo migliore per fornire la notizia del ritrovamento a quegli studiosi che stanno studiando, o si accingono a studiare, le diverse figure nel loro insieme. Il “legante” – per così dire – che tiene insieme tali ritrovamenti è solo quello di concernere tutti la realtà artistica bresciana, così ricca e variegata, dei secoli passati, e così degna ancora di indagini e di approfondimenti.

Dunque procederemo schematicamente.

MORETTO

Rileggendo l'inventario dei dipinti del nobile praghese Humprecht Jan Czernin steso nel 1663 (steso per fortuna in italiano, anzi con molte parole di veneziano)¹ trovo ch'egli, nel palazzo di Venezia teneva tra "li quadri del corridore": "n. 74 incerto. Quadro d'Incerto mà buono si crede del Moretto da Brescia largo 3 alto 4 in c.^a contiene un ritratto d'un frate raso Ducati 30".

Lo Czernin non fu solo un celebre collezionista della sua epoca, ma anche abile mercante d'arte e tramite verso il centro Europa – soprattutto Praga e Vienna – della cultura pittorica italiana, e veneziana in particolare, dell'epoca barocca.

Discendente di un'antica e importante famiglia, compì lunghi viaggi nell'Europa occidentale (Parigi, Bruxelles, Roma, Venezia) tra il 1646 e il 1650. Le numerose conoscenze intrecciate durante questi viaggi vennero completate presso la corte imperiale di Vienna dove, dal 1650, divenne ciambellano del giovane imperatore Leopoldo; per essere nominato infine ambasciatore imperiale presso la Repubblica di San Marco.

È soprattutto nel periodo veneziano che la sua attività si spiega con numerose commissioni ai pittori di grido nella città lagunare (Pietro Bellotti, Antonio Zanchi, Pietro Negri, Pietro Liberi, Pietro della Vecchia, Bernardo Strozzi, Carlo Loth ecc.), ma anche con l'acquisto di un gran numero di dipinti (non solo veneti) del Quattrocento e del Cinquecento. Gli elenchi dei suoi inventari personali (almeno di quelli rimasti, poiché la documentazione dell'archivio praghese è incompleta) ci danno l'idea di un uomo avveduto e di gusto per quanto concerne i dipinti antichi, mentre per quelli moderni si rileva sostanzialmente un allineamento al gusto barocco corrente, però con due caratteristiche che sembrano da sottolineare: il contatto perso-

¹ Z. KALISTA, *Humprecht Jan Czernin jako mecenáš a podporovatel výtvarných umění u době své benátské ambasády (1660-1663)*, in "Památky archeologické", XXXV, (1928-1929), pp. 53-78; ma le righe citate sono a p. 71 della pubblicazione.

nale sempre serrato con i pittori, ai quali propone minuziosi programmi iconografici, liste di quadri da eseguire ecc...; e, come seconda osservazione, una certa inclinazione personale del collezionista Czernin verso le figure lascive (in una prescrizione a un pittore si raccomanda che le figure siano “abbastanza nude” perché il quadro non sia dissonante con gli altri con cui deve andare in serie), che tuttavia è un po' la marca bizzarra del collezionismo barocco italiano, che inoltre si accentua (o per lo meno non è una novità) nel gusto centro-europeo.

Resta ora da vedere – e non è il problema più lieve – con quale dipinto del Moretto (o della sua scuola, poiché l'attribuzione non è sicura) il “ritratto d'un frate raso” debba essere identificato: vengono subito in mente il *Ritratto del Savonarola* del veronese Museo di Castelvecchio, oppure il *Ritratto di un monaco benedettino in veste di S. Placido* del Museo Nazionale di Budapest. Alcune caratteristiche ci sono, ma naturalmente siamo nel puro campo delle illazioni; e l'argomento va lasciato a un approfondimento specialistico.

Un altro documento di qualche interesse per il Moretto (o per meglio dire, per ricostruire l'attività perduta del maestro) si trova nell'*Elenco dei quadri con autore posseduti dall'ultimo Duca di Mantova Ferdinando Carlo Gonzaga secondo l'inventario redatto a Padova nel Palazzo di S. Sofia nel 1709 presente il pittore Nicolò Cassana* (doc. n. CXVI) che si trova nell'Archivio Gonzaga, e che fu steso circa un anno dopo la morte di Ferdinando Carlo avvenuta quando era in ormai permanente e forzato esilio nello stato veneto². Le due righe che ci interessano recitano precisamente:

² Noto tra parentesi che non vi sono menzionati quadri di Pietro Bellotti, o perché il Cassana non lo conosceva come artista (l'elenco dice i quadri “con autore”, tralasciando forse un pittore che non conosceva, e anche questa è una cosa possibile poiché il Cassana era nato a Venezia nel 1659 – morirà a Londra nel 1714 – e quindi operava quando ormai il Bellotti se ne era allontanato da tempo), oppure perché i dipinti del Bellotti per Ferdinando Carlo – supposto, ma non documentato, che ne avesse eseguiti – erano rimasti a Mantova o erano stati venduti in una delle molte alienazioni gonzaghesche.

“Un quadro con soazza doratta slisia di quarte nove e quarte dieci rappresenta un baccanale del Moretto da Brescia”. Poiché ogni quarta mantovana corrispondeva a cm. 16, il dipinto del Moretto misurava cm. 160 × 144. La cornice “slisia” va forse interpretata come “senza ornamenti” (a meno che voglia significare “malandata”, nel qual caso sarebbe un altro elemento connotativo dell’abbandono desolante in cui ormai versavano le celebri collezioni mantovane).

Non sono informazioni risolutive – e d’altra parte già si sapeva che il Moretto aveva eseguito un *Baccanale* per i Gonzaga, coi quali aveva collaborato anche in altre occasioni – ma possono contribuire a ritrovare qualche cosa³.

Probabilmente il quadro era già stato trasportato a Padova da molto tempo, poiché nell’*Elenco dei quadri che si trovavano nella Galleria di Palazzo Ducale a Mantova e nell’Appartamento abitato dal Duca Ferdinando Carlo* (redatto attorno al 1706 dai pittori Giovanni Canti e Antonio Calabrò, vivente ancora il Duca) il Baccanale non compare. Il precedente elenco delle collezioni dei Gonzaga del ramo principale risaliva addirittura al 1665, all’epoca della morte del Duca Carlo III.

Un interessantissimo *Inventario* della casa Averoldi (veda si la descrizione alla n. 14) steso poco dopo il 1820 contiene non poche informazioni per il Bonvicino.

Vi sono elencati parecchi quadri, e siccome il principale estensore ne è il Teosa, c’è da credere che le attribuzioni siano piuttosto attendibili: al n° 609 “Quadro con mezze figure La B.a V.e il Bambino Sant. Antonio, e altro Santo del Moretto” valutato zecchini 45 (cioè £ 528:30); al n° 620 “Quadro

³ AA.VV., *Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura. Raccolta di quadri a Mantova nel Settecento. Galleria Gonzaga del ramo principale. Galleria Gonzaga del ramo di Vescovado. Galleria Canossa*, in: *Edizioni per le fonti della storia della pittura*, vol. IV, Mantova 1976. Cfr. P.V. BEGNI REDONA, *Il Moretto da Brescia*, Brescia 1988, p. 597, nomina (in relazione a un documento bolognese del 1535, che riguarda però altro problema) la “presenza nel Palazzo Ducale di Mantova di un suo dipinto raffigurante un Baccanale”. Per quanto riguarda il Cassana, egli aveva prestato in altre occasioni la propria opera per Ferdinando Carlo.

con Mezze figure al naturale rappresentante La Madonna col Bambino, ricavato dal Moretto, eseguito da un suo discepolo" valutato zecchini 20 (cioè £ 234:80).

Però al numero seguente (621) il "Quadro mezze figure al naturale rappresent.e La Madonna col Bambino e due ritratti del Moretto" viene valutato dieci volte tanto, e cioè 200 zecchini (cioè £ 2348:00), di contro a un quadro della "B.V. col Bambino" (al numero seguente) del Romanino valutato solo trenta zecchini. Venti zecchini vale anche il "S. Girolamo del Moretto" al n° 628, ma è detto "Quadro picciolo": è quindi evidente che nel rapporto ideale tra i due grandi maestri del nostro Rinascimento pesa ancora fortemente il gusto neoclassico, con la sua predilezione per l'ordine e per la compostezza, per la grazia e per la simmetria, per il decoro e per il disegno chiuso e corretto.

Per una comprensione vera del Romanino dovrà passare ancora più di un secolo.

PIETRO BELLOTTI

Nello stesso inventario dello Czernin che abbiamo menzionato più sopra si trova, collocato nel "portico piccolo sopra il Rio" un dipinto del Bellotti (1625-1700) che invece mi sembra di più semplice identificazione:

"3. Bellotti. Una testa d'un giovine ridente con un bichiero nella destra mano et una catenela d'oro nell'altra con il moto Ex untroque leticia di mano del Bellotti pittura bellissima".

La descrizione – che si accompagna a una lode incondizionata – calza perfettamente con tutti e tre gli autoritratti "in veste di Allegria" che ci sono noti: non dovrebbe essere quello degli Uffizi che fu espressamente redatto per Paolo del Sera che poi lo passò ai Medici; né quello già nella collezione Scheufelen in Germania, che risultò, a chi poté vederlo, datato 1664 (quindi di un anno posteriore alla stesura del catalogo dello Czernin). È, invece, più semplice pensare che si tratti dell'au-

toritratto (datato 1658), certamente eseguito a Venezia, acquistato nel 1910 a Milano presso Isacco Segrè dalla Pinacoteca di Brera. In una collezione milanese l'autoritratto può essere passato da Venezia in un qualsiasi momento, per le vie tortuose del mercato antiquario. Ma forse anche direttamente dalla casa del pittore, che trascorse tra il 1670 e il 1674 qualche tempo della sua vita a Milano presso il governatore spagnolo di questa città. A meno che non esistesse una quarta redazione dell'*Autoritratto in veste di Allegria* (che noi oggi più non conosciamo) che lo Czernin avrebbe potuto portarsi a Praga o a Vienna, una volta lasciata Venezia. Anche questa ipotesi ha una possibilità, conoscendo la forsennata smania del Bellotti di replicare, per evidenti scopi commerciali, le proprie opere più riuscite: della sola figura (fortunatissima e lodatissima) della *Parca Lachesi*, tanto celebrata dal Nicolini, ho finora messo insieme ben nove redazioni! e ogni tanto ne salta fuori una in America o in Germania o nei posti più impensati.

Si sa quanto la finitezza formale (quasi maniacale e in qualche modo di origine fiamminga nel giovane Bellotti) faccia presa sui collezionisti e sugli amatori. Particolare che non tralasciava di sottolineare il Nicolini quando nel 1659 dedicava un intero libro (140 pagine! devo dire d'una prolissità scostante) a descrivere solo tre opere del Bellotti: *Le Ombre del pennello glorioso del molt'Illustré Sig. Pietro Bellotti...* Onore che non toccò mai nemmeno, per dire, a Tiziano.

Il libro, stampato a Venezia, del Nicolini (noto in una sola copia presso la Marciana) è citato, com'è ovvio, un po' da tutta la letteratura sul pittore. Ma ho buone ragioni per credere che nessun autore (e non faccio fatica a capirli) si sia mai sognato di leggerlo nella sua intrezza, altrimenti qualcuno si sarebbe accorto di alcune preziose informazioni che esso, tra le righe di una prosa ampollosa e concettosa, contiene.

La prima – che ci lascia abbastanza sorpresi, dato che non è in linea con le informazioni biografiche trasmesseci già dalle fonti antiche – è che il Nostro aveva preso moglie (probabilmente, come tutto lascia credere, a Venezia) in età piuttosto giovanile, dato che il Nicolini doveva scrivere tre-quattro

anni prima della pubblicazione⁴ e quindi il pittore aveva 28 o 30 anni, a seconda di come si colloca l'anno di nascita. Lo scrittore parla per ben due volte nel volume di questo felice coniugio; ma, quello che è più interessante, si sente in qualche modo obbligato a precisare che Pietro Bellotti è un marito fedele che non tradisce sua moglie, che è di vita morale irrepreensibile, che non frequenta altre donne: *excusatio non petita*... In effetti non ci sarebbe ragione per il Nicolini – stando al dettato della sua esposizione – per toccare in questo modo l'argomento; e poiché sappiamo dalla letteratura antica che la vita di Pietro fu assai “vivace”, è possibilissimo che le parole dello scrittore vogliano porre argine a un qualche scandalo di cui noi non siamo a giorno⁵. Resta invece il fatto che la moglie (si chiamava Antonia, come si desume dal Registro dei Morti di Gargnano, dove si spense nel 1695) da quanto possiamo congetturare, restò accanto al marito per tutta la vita, seguendolo nel “ritiro” gardesano secondo noi collocabile tra il 1685 e il '90, senz'altro determinato anche dal tracollo economico della famiglia, ma probabilmente legato anche alle “replicate infermità” cui Pietro Bellotti accenna nella corrispondenza tarda. Probabilmente il clima salubre gli diede sollievo, poiché Pietro morì – almeno secondo l'atto di morte – a 77 anni (in realtà 75), età assai rispettabile a quel tempo.

Un secondo elemento che si desume dal Libro del 1659 è che quando il Nicolini scriveva (ma quando, di preciso?) il Bellotti aveva da poco oltrepassato il quinto lustro⁶.

Sono gli anni in cui il pittore produce – et pour cause! – le opere sue più innovative e più affascinanti: opere, come l'*Au-*

⁴ Lo si desume dal contesto, e dai confronti con i metodi operativi che si trovano in altri suoi testi a stampa ed in manoscritti.

⁵ Non bisogna dimenticare che il Nicolini era un religioso in vista a Venezia alla metà del Seicento, che scriveva di un pittore di cui tutta la letteratura antica stigmatizza la vita dissoluta e la condotta morale per lo meno stravagante. Quindi lo scrittore doveva avere a cuore anche la propria reputazione personale.

⁶ In altro luogo l'informazione ci servirà per congetturare sull'età di P.B., forse non mai del tutto preciso con i propri dati anagrafici.



Figura 1 – P. Bellotti, *Autoritratto in veste di Stupore*, collez. priv.

toritratto in veste di Stupore, (Fig. 1) che secondo noi si colloca sul 1653-54 e che dovette avere un successo straordinario anche per il recupero del tardo Giorgione che esso propone in forme di grande intelligenza e sensibilità⁷.

⁷ L'Autoritratto è in verità un apice nella pur ricca corrente di neo-giorgionismo della Venezia della prima metà del Seicento. Non bisogna dimenticare che Pietro Della Vecchia veniva chiamato "la simia de Zorzon"! Si



Figura 2 – P. Bellotti e bottega, Replica dell'*Autoritratto in veste di Stupore*, collez. priv.

Il successo è testimoniato dalle repliche, dalle derivazioni e dalle copie, che dovettero essere molte se, a distanza di tanto tempo e per un artista che i secoli hanno coperto di oblio, ne conosco ben tre (Fig. 2), di cui una è un disegno sommario ma

tratta ovviamente del recupero del Giorgione tardo, del tipo dei ritratti di Palazzo Venezia, di Firenze, e della Galleria Borghese.



Figura 3 – Disegno anonimo (1669 ca.) desunto dall'*Autoritratto* di P. Bel-lotti, Praga, Biblioteca Nazionale (dalle *Imagines Galeriae* dello Czernin).

ben fatto, (Fig. 3) che correda le *Imagines Galeriae* (1669) dello Czernin⁸.

⁸ Ringrazio Federico Zeri per le fotografie dell'*Autoritratto*, e E.A. Sa-farik per la fotocopia del disegno di Praga.

Sono anni molto fortunati, e in cui la tenuta qualitativa della produzione bellottiana lascia ammirati, che si protraggono fin verso il '65, e forse anche un po' oltre.

Dopo, pur restando sostanzialmente fedele al proprio humus culturale iniziale, e soprattutto – com'è logico – a un *animus* che ne pilota le scelte anche iconografiche, a volte la sostenutezza qualitativa si allenta. Non mi riferisco soltanto all'intervento che naturalmente diventa più significativo, della bottega, alle repliche (quando non sono copie)⁹ ecc... Mi riferisco proprio anche a quadri che ritengo assolutamente suoi, come lo splendido pendant (Fig. 4-5) della collezione dei Concordi di Rovigo, dove basterebbe l'analisi degli incarnati e delle mani per avere la certezza che si tratta del pennello del maestro.

Altro problema bellottiano è quello di com'egli si pone di fronte a soggetti che non sono i soliti vecchi e i soliti ritratti. Non dico nulla della pala di Sant'Antonio da Padova della chiesa di S. Anna a Capodistria che, per essere con ogni verosimiglianza del 1668¹⁰, già ci porta in un'altra fase della sua pittura (irricognoscibile, però, se non fosse documentata: il Naldini – 1700 – la dice “... fattura bella, ma mesta di Pietro Bellotti”); mi riferisco piuttosto a opere più moderatamente “sacre” perché destinate all'ambiente più raccolto della devozio-

⁹ Il problema della collaborazione, della bottega, delle desunzioni da opere del maestro, pur presente si può dire in tutti i pittori veneziani del sec. XVII, diventa una vera *crux desperationis* in Bellotti per il moltiplicarsi di opere di un gusto che evidentemente “tirava” molto. Ci sono perfino opere che mi sono note solo dalle copie, non nell'originale (che pure, sono sicuro, deve esistere).

¹⁰ Cfr. L. ANELLI, *Gli accenti bresciani dall'Istria*, in “Giornale di Brescia” 7-7-1994, p. 3. La mensa marmorea dell'altare è datata 1668; ed è una data che potrebbe anche attagliarsi alla pala, che è più spigliata e “barocca” della tela della Sala dello Scrutinio a Venezia. A meno che S. Antonio abbia subito degli spostamenti, cosa che finora non ho potuto appurare per mancanza di documenti presso la chiesa che ha subito notevoli traversie dopo la Seconda Guerra.



Figura 4 – P. Bellotti, *Vecchio con un bicchiere*, Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi.

ne privata e prive dello spirito chiesastico delle pale¹¹. Il *San Romualdo* (Fig. 6) della Querini Stampalia – che a ogni mo-

¹¹ Bisognerebbe però vedere com'era la pala del Suffragio realizzata per Bedizzole, e non più reperita dalla fine del Settecento.



Figura 5 – P. Bellotti, *Vecchia che sbuccia un fico*, Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi.

do è molto legato allo stile del Forabosco¹² e quindi dovrebbe essere del decennio giovanile – presenta un'indagine del volto da ritratto e non da opera devozionale: mi viene spontaneo

¹² Cui in passato è stata spesso attribuita, in alternativa con il Bellotti.



Figura 6 – P. Bellotti, *San Romualdo*, Venezia, Pinacoteca Querini Stampalia.

di chiedermi chi fosse veramente nella Venezia del Seicento il Romualdo che si faceva effigiare in veste di Santo con una così cordiale partecipazione emotiva del volto e nello stesso tempo con quella macabra indicazione del teschio quale *memento mori*.

D'altra parte non può essere molto lontano cronologicamente da questo il *S. Rocco* (Fig. 7) di Rovigo, che – benché realizzato in un piccolo ottagono e con finitezza di disegno,



Figura 7 – P. Bellotti, *San Rocco*, Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi

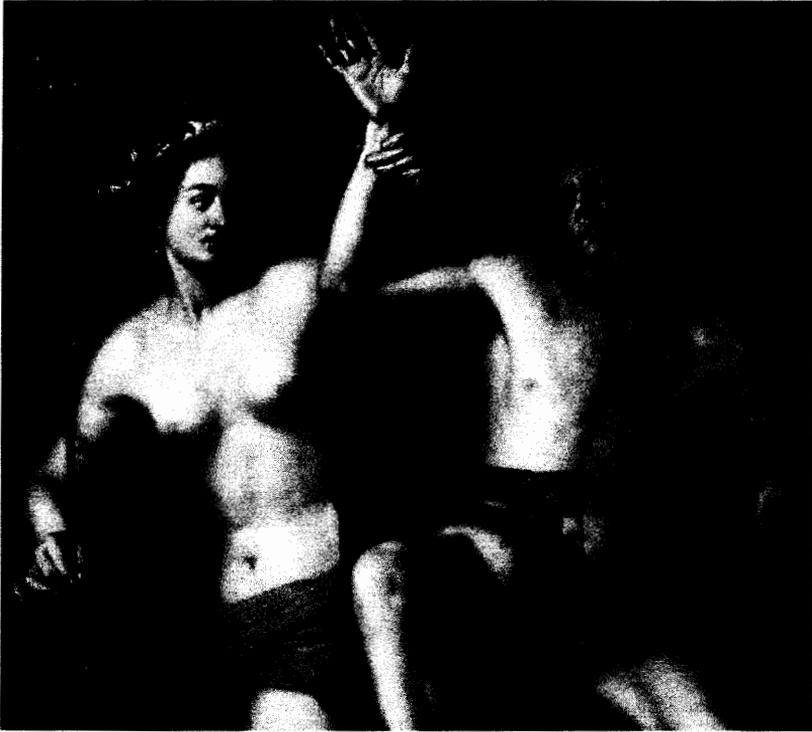


Figura 8 – P. Bellotti, *Medea ringiovanisce Esone*, (1663), Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi.

come annotava il Bartoli¹³ – gli è tanto lontano sentimentalmente, anche se un esame non impietoso conduce a credere che anche in questo caso ci si trovi davanti a un ritratto “in veste di S. Rocco”.

¹³ BARTOLI, *Le pitture, sculture... di Rovigo*, Venezia 1793, p. 195; A. ROMAGNOLO, *G.F. Casilini collezionista*, Rovigo 1991, p. 39 (cita un S. Rocco); U. RUGGERI, *Le collezioni pittoriche rodigiane*, in AA.VV., *L'Accademia dei Concordi di Rovigo*, Vicenza 1972; AA.VV., *Catalogo della Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi a Rovigo*, Vicenza, Neri Pozza 1985.

PROSPERO RABAGLIO E POMPEO GHITTI

Un interessante *Inventario* dei beni mobili toccanti in Brescia ai fratelli Giovanni e Gherardo Averoldi¹⁴ figli di Cesare – siamo subito a ridosso del 1820 (si veda la n. 14) – ci rivela qualche piccolo indizio per l'operato del Ghitti e del Rabaglio. E poiché a stendere l'elenco sono due pittori come il Teosa e Pietro de Orazio, è scontato che l'interesse aumenta in relazione all'autorevolezza delle disamine e delle attribuzioni. Prospero Rabaglio fino a qualche anno fa – anche a Brescia – era proprio un Carneade: poi vennero alcuni ritrovamenti, certo non sconvolgenti, ma a ogni modo interessantissimi per chi ha a cuore queste reliquie del passato, a opera del sottoscritto e della prof.ssa Carubelli¹⁵, che permettono di ricostruirne il profilo, almeno per sommi capi, nella sua evoluzione da forme di maggior adesione alla realtà bresciana cinquecentesca a un *palmismo* veneteggianti di notevole qualità.

Di Prospero Rabaglio (Travagliato? 1575, ancora vivente nel 1616) la Carubelli pubblicava una splendida *Flagellazione* di piccolo formato, palmesca fin nelle midolla, e di una qualità tale da rendere comprensibili le parole elogiative riservate all'artista dalle fonti¹⁶.

Ora, nel succitato *Inventario*, al n° 651, trovo: "Tavola d'altare rappresente La Nascita del Redentore di Prospero Rabaglio". Non è detto purtroppo se fosse firmata; però è inte-

¹⁴ Ringrazio Bernardo Falconi per la generosità con la quale mi ha favorito le fotocopie dell'*Inventario* e del "*Testamento di me Cesare Averoldi q. Ettore in data dodici Aprile 1820 personalmente consegnato al Rev. Signor D. Tobia Homodei Parroco di Paderno*". (Cfr. Archivio di Stato di Brescia; Rogiti 1801-1825, Filza n. 14360 e 14365).

¹⁵ L. ANELLI, *Prospero Rabaglio pittore*, in "Arte Cristiana" sett.-ott. 1991, pp. 363-370; Idem, *Alla maniera del Rabaglio*, in "Giornale di Brescia" 6-8-1989, p. 3; Idem, *Le chiese di Travagliato*, I (1991), II (1993), ad indicem; L. CARUBELLI, in AA.VV., *La raccolta Lucchi di Crema*, s.d., pp. 38-41 (con altra bibliografia).

¹⁶ L'opera si lega strettamente alla bellissima pala di Cologne.

ressante notare che viene valutata 10 zecchini (equivalenti a lire 117,40) che è lo stesso prezzo di valutazione di un quadretto di “Vincenzo Bresciano” (sarà il Foppa o Vincenzo Civerchio?) catalogato al n° 647.

Al n° 642 “N. 7 quadri di Pompeo Ghitti rappresent.e La Vita del Redentore, cinque ricavati da Lattanzio Gambara, e due suoi attesa la difficoltà di collocarli si valutano (£) 357,26 (zecchini) 30”.

Ancora di Pompeo Ghitti – sempre senza sapere se si tratti di una tela firmata o di una attribuzione – è una “tavola d’altare” raffigurante “La Trinità, S.T. Benedetto, e altro” valutata zecchini 5 equivalenti a £ 58,70 (n° 654)¹⁷.

Un’altra opera di Pompeo Ghitti è descritta al n° 595: “Altro quadro rappresentante La B.V.M. St. Antonio, e S. Giuseppe di Pom. Ghitti: 1-11:74”.

La valutazione economica delle opere del Ghitti è molto modesta; ciò che lascia intendere due cose: da un lato la poca considerazione che ne ha il Teosa; dall’altro, la obiettività dei riscontri attributivi, scevri da qualsiasi ricerca del “nome” per gonfiare il valore del pezzo: infatti, per esempio, una “Testina ritratto in piccolo” (n° 592) viene valutata ben venti zecchini – cioè venti volte la tela del Ghitti – pur senza avere attribuzione alcuna. La serie dei sette quadri (n° 652) doveva essere assai interessante per ricostruire l’attività del pittore, anche per quella specificazione che cinque sono “ricavati da Lattanzio Gambara”: questa notizia, infatti ben si attaglia a quanto sappiamo del ferace disegnatore e incisore¹⁸ di cui il Fenaroli¹⁹ precisa che aveva aperto a Brescia (dopo la parentesi milanese) una scuola di

¹⁷ Al n° precedente (653): “Tavola d’altare; il Martirio di Sant Faustino, e Giovita di Bernardo Gandino. 8-93:92”.

¹⁸ Riferisce il Fenaroli (1877, p. 156) le parole del Bartsch: “pare che con la stessa facilità con cui adoperava la matita e la penna così pure lavorasse all’acquaforte e col bulino”.

¹⁹ 1877, p. 155.

disegno “e fattosi rigoroso nei contorni del nudo, solleva questa massima continuamente inculcare a' suoi allievi” (Fig. 9). Non solo, ma è la stessa e copiosa attività incisoria che lo porta a eseguire dipinti e disegni desunti da opere dei più reputati maestri.

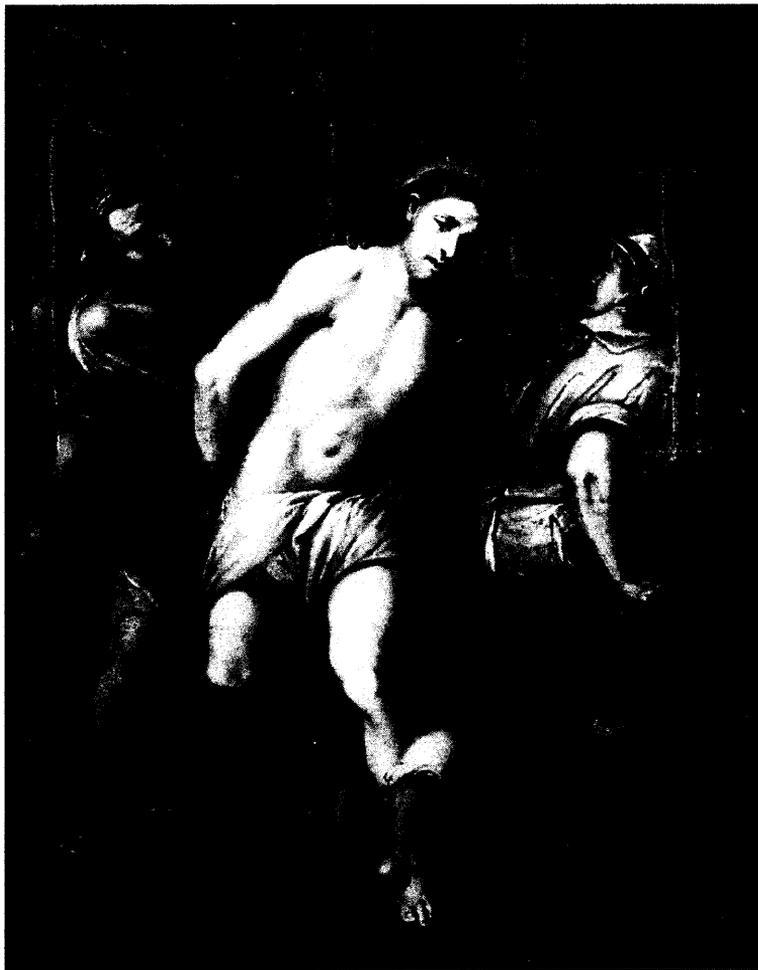


Figura 9 – P. Ghitti, *La flagellazione di Gesù*, collez. priv.

È naturale che venga spontaneamente subito alla mente la serie illustrativa dei quadri²⁰ eseguiti dal maestro per il cittadino S. Giovanni, che è l'unico complesso che può darci un'idea della serie già di proprietà Averoldi.

ANTONIO E BERNARDINO GANDINO

Con Bernardino Gandino (1587-1651) la letteratura non è mai stata tenera; e certo su di lui ha pesato anche la "colpa" di essere figlio di quel grande pittore che fu Antonio.

A ogni modo solo di recente su di entrambi, la critica si è posata con una maggiore attenzione, anche soltanto, mettiamo, per distinguere due personalità che sono, sì, strettamente legate, ma che hanno anche interessanti caratteri connotativi atti a distinguerle. Ci sono ancora molti aspetti da acclamare; per esempio Bernardino è un ritrattista notevole, magari non diligentissimo, ma a ogni modo ben calato nella realtà di questo "genere" secentesco (Fig. 10), con tutti gli umori e con tutti i limiti che ne sono propri.

Insomma non è più il tempo di continuare a scrivere che "non raggiunse nel merito" il padre²¹; quanto piuttosto di ricercare i caratteri che ne fanno un pittore autonomo, non un "finitore" delle opere paterne.

In questi mesi (1996) Romeo Seccamani sta finalmente ricercando i danni subiti dall'immenso telere²² che occupa la controfacciata del Carmine con *La Madonna che libera le anime del purgatorio* (databile attorno al 1630) principiato con il padre nel 1629 e terminato dal figlio.

²⁰ Purtroppo la serie è stata "diminuita" nel suo numero in anni neanche molto lontani; e ho il sospetto che quelli mancanti si trovino ancora in città.

²¹ FENAROLI, 1877, p. 153.

²² L. ANELLI, *Santuario del Carmine: i dipinti dei Gandino*, in "Amici News", 1996 n. 1, p. 3; Idem, *Rivedere i tesori del Carmine*, in "Giornale di Brescia", 5-9-1995, p. 6.



Figura 10 – B. Gandino, *Ritratto di un Benedettino*, nella *Pala* ora al fonte battesimale di S. Faustino Maggiore (1650 ca.), Brescia.

Bene: una volta rimosso il sudiciume, accumulato dal tempo e più dall'incuria di chi avrebbe dovuto tutelare questo capolavoro come tutti gli altri della chiesa che sono di proprietà dello Stato italiano, risulta più leggibile ed evidente la differenza delle mani tra la parte alta (secondo me sicuramente dovuta ad Antonio che probabilmente ne preparò anche il disegno) e tutto il gran marasma delle figure celesti e "purgatoriali" certamente di pugno del figlio, poiché la pala, incominciata sul finire del 1629 quando Antonio era ancora vivo e ben attivo, sarà terminata qualche anno dopo il 1630, che è la data di morte del medesimo. Resta il problema, non soluto in sede documentaristica, di chi fosse l'autore del complesso e difficile disegno preparatorio: ma l'autorevolezza del pittore all'interno dell'atelier lascia pensare che esso sia dovuto ad Antonio.

Ora, vedere come procede bene e correttissimamente il lavoro del Seccamani su questa difficile superficie, consola un po' il cuore dei tanti sconci "restaurativi" che sono stati troppo generosamente distribuiti all'interno del nobile tempio.

Per quanto concerne l'assunto di queste note, restano solo da dare le poche indicazioni che serviranno in futuro allo studioso a ricostruire almeno in parte il *corpus* del duo artistico. Sempre nel citato *Inventario* Averoldi, trovo al n° 653 una "Tavola d'altare; il Martirio di S. Faustino e Giovita di Bernard.o Gandino" valutato £ 93:92 (assai modestamente, ma fa parte della cultura dell'epoca non comprendere i "tenebrosi" del Seicento)²³.

²³ Il documento Averoldi che è servito a buona parte di queste note e che mi è stato "passato" dal sig. Falconi contiene anche altre informazioni per altri artisti: Romanino, Moroni, Carpaccio, Guercino, Mombello, Tiziano, Gaudenzio Botti, Zuccarelli, Manfredi, Giovan Battista Fiammingo, Dottori (?), Vincenzo Bresciano, per cui sembra utile rimandare ad altra occasione (mia o di Bernardo Falconi) la sua integrale pubblicazione critica, con tutti i riscontri che essa comporta, e che sono necessari per stabilire (ovviamente nel limite del possibile, dal momento che dei pezzi non sono fornite le misure) la "storia" di ciascun quadro. Ricerca che non era nell'assunto di queste brevi note anticipatrici.

PS - Note composte molto prima della "chiusura" del mio volume su *Pietro Bellotti 1625-1700* (Grafo Ed. - Banca Coop. Valsabbina): ciò spiegherà alcune differenti valutazioni relative al pittore Bellotti riscontrabili nei due scritti.



LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI

ALESSANDRO VOLTA
LA CULTURA BRESCIANA E LA PILA
COME STRUMENTO TERAPEUTICO

Una delle pagine meno note della storia della cultura bresciana, che nel corso dei secoli ha intrattenuto tanti e significativi contatti con personalità di importanza nazionale e internazionale, è quella che riguarda i suoi rapporti con Alessandro Volta. Eppure nell'epistolario del grande scienziato si trovano varie lettere in cui appaiono nomi di esponenti della cultura bresciana, con i quali l'illustre comasco ha intrattenuto rapporti di amicizia e professionali di alto livello. Sono lettere dalle quali, oltretutto, si evidenziano la sensibilità, la disponibilità, il generoso senso dell'amicizia e l'apertura umana di Volta e, quindi, uno studio in tale direzione, oltre che mettere a fuoco aspetti della cultura bresciana, illumina alcuni tratti della personalità del Volta stesso.

Gli anni dell'epistolario in cui appaiono corrispondenti o personaggi di Brescia e della sua provincia, sono quelli che vanno dal 1776 al 1820, dal pieno Settecento all'età ormai già romantica e risorgimentale, un periodo (quasi mezzo secolo) di grande rilevanza sia per la civiltà e per la società italiana sia per quella europea. Dall'esame dell'epistolario voltiano, si deduce come interessi a Volta anche la cultura non strettamente

connessa con il suo impegno di ricercatore e di cattedratico. I bresciani che a diverso titolo e in varie occasioni appaiono nell'epistolario di Volta, appartengono a molteplici categorie culturali: sono scienziati, umanisti, studiosi impegnati in campo filosofico oppure anche in ideali politici e civili. Nell'epistolario di Volta è insomma presente uno spaccato assai significativo di vita e di civiltà bresciana.

In ordine di tempo (lungo un'età che ha visto anciem régime, la rivoluzione, l'astro napoleonico, la restaurazione, i primi moti liberali e nazionali) percorriamo i momenti più significativi di questi rapporti diretti o indiretti fra Volta e la cultura bresciana.

Il primo bresciano che appare nell'epistolario voltiano è il padre teatino Gian Battista Scarella (1711-1779), che, come si vede dai dati biografici, appartiene alla generazione precedente a quella dello scienziato. Lo Scarella fu studioso di fisica e di filosofia, oltre che maestro dell'abate Pietro Tamburini: il ricordo che di lui dimostra Volta fa veramente onore al pensatore bresciano.

Nel 1776, essendo Volta professore di fisica sperimentale e reggente delle scuole pubbliche di Como, nell'espone le esigenze librarie degli istituti scolastici e della biblioteca della città, indica infatti, con le opere di grandi scienziati e filosofi, quali Newton, Buffon, Cartesio, Locke, De Lalande, anche quelle del nostro Scarella, che viene così posto in un contesto di altissimo livello¹.

Sempre da Como, qualche anno dopo, il 31 agosto 1783, Volta si fa premura di informare l'abate Tamburini, esponente del pensiero giansenistico e suo collega all'università di Pavia, che sarebbe transitato per Brescia in un suo viaggio a Venezia e che in tale occasione sarebbe stato lieto di incontrare

¹ A. VOLTA, *Epistolario*, Edizione Nazionale, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1949-1955, vol. I, p. 473.

lui e l'amico e collega comune Giuseppe Zola, scrivendo con grande confidenza e affetto:

“Quando giungo a Brescia, quanto mi piacerebbe di ritrovarvi l'uno e l'altro e quanto ne sarei sconsolato di non incontrare nessuno”².

Non ci è dato tuttavia di sapere se si siano o meno realizzati i desideri dello scienziato. A proposito dell'amicizia con il Tamburini, il professor Massardi, che tutti sappiamo con quanto impegno e con quanta dedizione abbia lavorato intorno all'epistolario voltiano, nel presentare i volumi del carteggio all'Ateneo di Brescia, nel 1954, sosteneva che:

“particolari vincoli di amicizia legavano il Volta al Tamburini” e che “si ha ragione di credere che questi fosse il consigliere spirituale che confortava il Volta nel suo proposito di sposare la Paris”³.

Un altro bresciano con il quale Volta intrattenne rapporti di amicizia e di natura professionale, è l'abate Vincenzo Rosa, nato a Palazzolo sull'Oglio nel 1750 e morto a Pavia nel 1818, praticamente un suo coetaneo. Il Rosa nel 1787 venne chiamato a Pavia in qualità di direttore del Museo di storia naturale di quella università. L'abate Rosa per i suoi studi e le sue ricerche compì molti viaggi e scrisse una “*Geografia per i fanciulli*”, edita nel 1787 a Milano, il “*Metodo di preparare e conservare gli uccelli nei gabinetti di storia naturale*”, uscito a Pavia nel 1789, le “*Lettere zoologiche, ossia osservazioni sopra diversi animali*”, Pavia, 1796, ma fu anche molto assiduamente impegnato in ricerche storiche e stese le memorie della sua vita, dalla nascita al 1815, comprendenti perciò periodi molto interessanti anche dal punto di vista politico e civile. In data 16 agosto 1787, Volta indicava al conte Giuseppe di Wilzeck, governatore della Lombardia austriaca, la preparazione scien-

² *Ibidem*, II, p. 174.

³ *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1955*, Tipografia F.lli Geroldi, Brescia, p. 243.

tifica e le doti di ricercatore dell'abate bresciano, proponendolo come suo collaboratore presso l'università di Pavia e, addirittura, in caso di sua assenza, come suo supplente. Leggiamo la lettera di Volta, dalla quale possiamo trarre molte utili indicazioni sia riguardanti lo scienziato scrivente sia a proposito della statura intellettuale e morale del Rosa:

“Sull'idea di questa mia venuta a Milano io pensava di dir qualche cosa a V.E. in favore di un certo Ab. Don VINCENZO ROSA Bresciano, il quale potrebbe venire molto utilmente impiegato nell'Università di Pavia. Ho fatto lunga e intima conoscenza quest'anno con questo prete, in occasione che passò varj giorni a Pavia. Lo trovai superiormente instruito in tutto ciò che riguarda la Geografia tanto astronomica, che Fisica, e politica; di che ha dato recentemente un saggio con un'operetta stampata, che dee fagli onore. Egli è poi intendente di Storia Naturale, specialmente per ciò che riguarda il Regno Animale: nella parte poi degl'Insetti e dei Vermì, è intendente non solo, ma dilettante, avendone già fatta una bella e copiosa raccolta, nella quale spicca soprattutto l'industria sua in prepararli. Conosce e ama molto la Fisica; io l'ho trovato istruito in tutte le recenti scoperte, e nuove teorie, sulle quali abbiám ragionato a lungo, siccome pure sopra varie sue osservazioni proprie: insomma mi è parso in tutto una testa molto diritta, ed un genio osservatore. Peccato, che non è fornito di molti mezzi ed è obbligato a far quasi tutto da sè. Or se si potesse tirare alla nostra Università, ove i mezzi non mancano, che non lice sperare da lui? E qual vantaggio non potrebbe egli portare ai Gabinetti di Storia Naturale e Fisica? Lascio stare quello di Storia Naturale, che non è di mia ispezione; ma per le Macchine di Fisica quanta intelligenza e abilità! Non dico per lavorarle, che non so, e altronde siam già provveduti d'un eccellente Macchinista l'ab. RE; ma per montarle e farle giuocare. Egli potrebbe in ciò aiutarmi non poco; e supplire qualche volta, giacchè ne intende benissimo la teoria, ed è in istato di fare e l'esperienze e la spiegazione, supplir, dico, in caso di qualche mia necessaria mancanza, nel mondo che faceva il Canonico VENEZIANI, quand'era sano, per Don MARSILIO LANDRIANI. Molto più ancora potrebbe sollevarmi dal peso non indifferente di mostrare a' forastieri le Macchine e le sperienze con esse; giacchè non si accontentano per loppìù, se non vedono ad agire. Assicuro V.E. ch'egli è un peso questo per me intollerabi-

le, gl'ultimi due mesi soprattutto: non vi ha quasi giorno, in cui io non sia pregato di far vedere il Gabinetto delle Macchine a' Forastieri; e quando sono d'istruzione e il richiedono, bisogna pure ch'io mi presti a soddisfarli con fare in presenza loro molte sperienze per più ore talvolta. Finora non ho ricusato mai; ma sono in caso di farlo per l'avvenire, se non ho un sostituto, che m'ajuti, e possa fare alcune volte anche da sè. Or l'Ab. ROSA sarebbe fatto apposta; e io non saprei meglio desiderare. E che dirò delle osservazioni meteorologiche, che dovrò intraprendere? Ho già significato altre volte a V.E. ch'io non potrei bastar solo; e che fa bisogno di persona intelligente, che m'ajuti, che supplicia allor ch'io manco ec. Or in ciò un migliore dell'Ab. ROSA non saprei dove trovarlo. Tutto ciò riguardo alle cognizioni e abilità del soggetto: per ciò che riguarda le sue qualità morali, tutti faranno fede, ch'egli è un Prete dabbene, savio, di buon comando, come si suol dire, e che bada intieramente a fare i fatti suoi.

Non creda già V.E. ch'io sia stato eccitato da alcuno a proporre e raccomandare questo Soggetto: mi son mosso a farlo spontaneamente per puro amor del bene e dei progressi della Scienza che professo. Son io veramente, che desidero d'averlo meco a Pavia; tanto vero, che gli feci già promettere di venirci a passare almeno i mesi d'inverno, offrendogli un tondo e un letto nel mio quartiere, quando neppur pensava, che gli si potesse dare un impiego.

Chiedo scusa a V.E. della libertà che mi sono presa, assicurandoloLa, che ho fatto ciò a buon fine e retta intenzione; e con il solito profondo ossequio ho l'onore di rassegnarmi

Di V. Eccellenza

Como li 16. Agosto 1787.

U^{mill.} Dev.^{mo} Obbl.^{mo} Servitore⁴

ALESSANDRO VOLTA

Solo due giorni dopo, il 18 agosto, il Wilzeck rispondeva a Volta, informandolo che conosceva la fama dell'abate Rosa e che lo avrebbe tenuto presente per una possibile collocazione

⁴ A. VOLTA, *Ep.*, op. cit., II, pp. 400-402.

presso l'università di Pavia, ma che per il momento, per motivi economici, l'università non poteva far fronte a nuove spese; e scrive:

“Mi era già noto l'abate Rosa di cui Ella mi fa vantaggiosa testimonianza, e per la buona prevenzione che ne ho concepita pensavo a metter a profitto la sua abilità qualora si facesse qualche apertura. In questo momento però la cassa dell'Università non è suscettibile d'altri pesi essendo già bastantemente aggravata, e si potrà tenerlo presente a miglior occasione”⁵.

La quale occasione non doveva tuttavia farsi aspettare. Nello stesso 1787, infatti, l'abate Rosa venne nominato direttore del Museo di storia naturale dell'università di Pavia, delicato e prestigioso incarico che conservò fino alla morte, per ben trentun anni.

Anche il nome del celebre epigrafista e latinista clarense padre Stefano Morcelli è presente nel carteggio voltiano, in una lettera, in data 19 novembre 1805, di Michele Araldi, segretario generale dell'Istituto Nazionale, il quale propone a Volta, membro dello stesso Istituto, che per la compilazione di un'iscrizione in onore di Napoleone, da apporsi nella sede dell'Istituzione, venga incaricato il dotto bresciano:

“Potrebbe servire – scriveva l'Araldi – una iscrizione stesa dall'aurea penna, e per così dire classica del nostro Morcelli, scolpita in marmo o in bronzo”⁶.

Al Volta si rivolgevano per consigli anche amici e studiosi. Così il 27 agosto 1807 lo studioso Francesco Torriceni, consigliere presso la prefettura di Brescia, chiede un parere dello scienziato a proposito di un parafulmine installato a Brescia “sopra un pubblico edificio”⁷, inviandogli insieme anche “un abbozzo di disegno”. Volta gli risponde in modo ampio ed esauriente, in termini molto rispettosi e cordiali, richiamando

⁵ *Ibidem*, II, p. 402.

⁶ *Ibidem*, V, p. 16.

⁷ *Ibidem*, V, p. 97.

concetti e considerazioni sia sulla teoria sia sulle applicazioni della scienza riguardanti i parafulmini.

Il 10 dicembre 1810, l'abate Antonio Bianchi, allora segretario dell'Ateneo, Accademia di scienze lettere agricoltura e arti del Dipartimento del Mella, inviava al Volta il diploma di socio della stessa⁸, un documento che reca la sua firma e quella del presidente Federico Fenaroli.

Nella sua qualità di direttore della facoltà filosofica dell'università di Pavia, Volta, da Milano, il 5 gennaio 1815, informa il conte Giovanni Scopoli, direttore generale della Pubblica Istruzione, circa i motivi in base ai quali ha prescelto il professore di matematica Giovanni Gorini, di Palazzolo sull'Oglio, preferendolo ad altro candidato. Al Gorini, spiega, "*singolarmente viene attribuita la prerogativa di una somma chiarezza e facilità nell'insegnare*"⁹, oltre al fatto che il "*povero Gorini*" aveva perso il posto al liceo comunale di Pavia, per la soppressione di quell'istituto. Sul Gorini Volta ritorna anche un paio di anni dopo, quando assicura il rettore dell'università che il professore bresciano usa i testi in modo perfettamente legale, difendendolo dalle censure del professor Brunacci, alla morte del quale, nel 1818, Gorini, "*i cui meriti*", precisa Volta, "*sono ben noti allo stesso Governo*"¹⁰, fece istanza per essere impiegato nella cattedra lasciata vacante. Ben volentieri Volta avrebbe destinato Gorini a quella cattedra, se non si fosse tuttavia trattato ormai che di poche lezioni alla fine dell'anno accademico e se non si fosse verificata la presenza di un altro concorrente che aveva già iniziato a supplire il Brunacci durante la sua malattia. Ma in seguito anche Gorini continuò l'insegnamento del professore defunto, tanto che il 3 luglio 1818 Volta diede parere favorevole alla conduzione delle prove semestrali:

⁸ *Ibidem*, V, p. 217-218.

⁹ *Ibidem*, V, p. 287.

¹⁰ *Ibidem*, V, p. 376.

“per quelli stessi che ora” scrive: “sono stati incaricati di continuare le lezioni, cioè il signor ingegnere Gratognini per quelle del calcolo sublime e il signor Gorini per quelle di idrometria e di geodesia”¹¹.

Nel carteggio voltiano incontriamo anche il professor Mattia Butturini, di Salò, docente di greco e di latino all'università di Pavia dal 1801 al 1809 e quindi, dopo una parentesi a Bologna, ritornato a Pavia nel 1814. È ricordato come presente ai Comizi di Lione, nel dicembre del 1801¹².

A indicare come Volta seguisse anche le vicende culturali bresciane, è una sua lettera del 22 maggio 1818, nella quale lo scienziato scrive all'Imperial Regio Governo di Milano chiedendo che la raccolta numismatica di don Ignazio Buzzoni, messa all'incanto a Brescia, possa diventare

“il necessario corredo della nuova Scuola di Numismatica di Pavia”¹³.

Con gli abati Zola e Tamburini, il più celebre bresciano presente nel carteggio voltiano è indubbiamente il critico e poeta Giuseppe Nicolimi (1789-1855), che ricoprì la carica di segretario dell'Ateneo dal 1836 alla morte¹⁴.

Da Pavia, in data 29 luglio 1818, Volta, in qualità di direttore della facoltà filosofica presso quella università, inviava “all'I.R. Governo” la relazione sull'opera di Nicolini, che aspirava alla cattedra di Estetica dell'università di Pavia, e sui voti che intorno alle pubblicazioni del critico e poeta bresciano avevano formulato i professori giudicanti, concludendo che

¹¹ *Ibidem*, V, p. 379.

¹² *Ibidem*, IV, p. 124.

¹³ *Ibidem*, V, p. 371.

¹⁴ Per la biografia, l'opera e l'impegno di Giuseppe Nicolini cfr. L.A. BIGLIONE DI VIARIGI, *Storia di Brescia*, Morcelliana Editrice, Brescia, 1964, vol. IV pp. 691-698. *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita (1789-1989)*, Atti del Convegno di Studi, Brescia, marzo 1990, Flli. Geroldi, Brescia, 1991.

l'aspirante era idoneo a ricoprire la cattedra desiderata. Non dimentichiamo che proprio negli anni immediatamente successivi, in relazione alla nota polemica classico-romantica tanto dibattuta anche in Lombardia, Nicolini andò pensando e scrivendo i suoi saggi di estetica, *"Il Romanticismo alla Cina"*, del 1819, *"Sulla poesia tragica e occasionalmente sul Romanticismo"*, studio apparso sul celebre periodico milanese *"Il Conciliatore"*, il 3 giugno 1819 e *"Fanatismo e tolleranza in fatto di lettere"*, letto all'Ateneo di Brescia nel 1820, del quale Mario Fubini, recensendo nel 1960 i testi della critica romantica pubblicati da Egidio Bellorini, scrive che "è tra le cose meglio pensate e più mature" di quei volumi¹⁵. A dimostrare del resto, come Nicolini fosse particolarmente sensibile al problema estetico, basterebbe una sua osservazione. In *"Fanatismo e tolleranza"*, appunto, che rivela tutta la modernità "desantisiana" del pensiero del critico bresciano:

"Chiedere al poeta un perché, sarebbe il medesimo che chiederlo a Dio. Le arti si dicono belle, perché il bello è il loro scopo, e nessun altro: se col bello talvolta conseguono l'utile, non è per questo che il cerchino: sono figlie dell'immaginazione e del cuore; e il cuore e l'immaginazione non hanno motivo, né disegno"¹⁶.

Ma leggiamo la relazione di Volta, che è un alto elogio per il nostro Nicolini:

"Sebbene gli studj di amena letteratura non siano qualli ne' quali io mi sia più occupato, nondimeno ad adempimento del mio dovere ho scorso le opere del Sig. NICOLINI qual altro Concorrente alla Cattedra di estetica vacante qui non meno che a Padova, quantunque egli non siasi presentato nel giorno destinato al Concorso, cioè il 9 d'aprile p.p. in cui si tenne. Ho pure esaminato i voti che intorno a dette sue opere stampate emiserò dietro mio invito i Professori scelti a giudici.

¹⁵ M. FUBINI, *Romanticismo Italiano*, Laterza, Bari, 1960, p. 53.

¹⁶ E. BELLORINI, *Discussioni e polemiche sul Romanticismo*, Bari, 1943, vol. II, pp. 131-132.

Le critiche sensatissime d'uno di questi somministrano una prova chiarissima dei talenti del Signor NICOLINI comunque egli per la prima volta calchi il coturno. Questo giudizio vie-maggiormente si avvalora pel merito poetico della sua traduzione della Bucolica di VIRGILIO la quale deve certamente lodarsi, mentre se superiore non è a tutte le altre traduzioni, ben molte ne lascia addietro. E quale traduzione di classico poeta che forma lo studio e le delizie dei letterati da tanti secoli, potrà divenire alle altre tutte superiore? Egli è già sommo pregio l'averne molte rivali. Finalmente il mio sentimento ha piena conferma, se non m'inganno, dal poema didascalico del nostro NICOLINI la *Coltivazione dei cedri*, che lo distinguerà sempre dalla turba dei mediocri poeti.

Egli è vero però che la cattedra alla quale aspira, e che fu aperta sotto il magnifico titolo di Estetica, comprende la Filosofia di tutte le Arti belle, e quindi principalmente dell'eloquenza come della Poesia, e la somma perizia del NICOLINI in freschissima età si fa conoscere in ques'ultima facoltà. In ogni modo le arti belle essendo fra loro strettamente congiunte, avendo gli stessi fondamentali principii d'invenzione e d'imitazione, e lo stesso fine, il dilettere, il commovere, il persuadere, credo di non errare asserendo che il Sig. NICOLINI possa essere idoneo a istruire vantaggiosamente la gioventù non meno nella prosa che nella poesia".¹⁷

Concetti molto importanti sono quelli dell'estetica come filosofia di tutte le arti, che tutte le arti sono riconducibili agli stessi principii, che esse possiedono lo stesso fine e che la perizia in campo estetico vale sia per la prosa sia per la poesia, in una visione unitaria dell'arte. La relazione di Volta su Nicolini fa onore tanto al critico e poeta bresciano, perché trabocca di giudizi molto lusinghieri su di lui, quanto allo scienziato stesso, che, in virtù dei suoi sicuri giudizi sull'arte, potrebbe essere inserito, egli fisico insigne, anche fra gli studiosi che hanno preso parte al dibattito critico-estetico tanto vivace e acceso in Italia e in Europa fra Sette e Ottocento, fra Illuminismo, Neoclassicismo e Romanticismo.

¹⁷ A. VOLTA, *Ep.*, op. cit., V, p. 389.

Riguardo alla pila di Volta, sono interessanti alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Brescia, finalizzati all'uso terapeutico dell'invenzione del grande scienziato. In una comunicazione, senza data, ma presumibilmente del 1803, Giuseppe Avanzini, membro dell'Istituto Nazionale e Segretario dell'Accademia del Mella, inviava la seguente comunicazione "alla Presidenza dell'Ospital Maggiore di Brescia":

"L'Accademia che fece costruire la Pila del Volta a oggetto singolarmente di poterne estendere la pratica ad una immediata utilità, aggradirà vivissimamente di poter dividere colla Commissione di Sanità il piacere di poterla con buon esito applicare a tutti quei molteplici usi ne' quali tanto si distingue il zelo e l'intelligenza dei Fisici e dei medici stranieri. Ella potrà a ogni occorrenza dirigersi a me".¹⁸

In data Brescia 8 luglio 1803, il Prefetto del Mella inviava un rapporto d'una guarigione di un idrofobo con la Pila voltiana. Il rapporto è diretto al Presidente dell'Accademia Dipartimentale, Cittadino Sangervasi:

"La Commissione Sanità con suo Rapporto d'oggi m'informa di una scoperta fatta dal citt. Giuseppe Ropi in Piemonte. Questa scoperta consiste nella radicale guarigione di un uomo morsicato da un cane rabbioso. Qualunque le sperienze Galvani finora non cadano che sopra un solo individuo non deve per questo trascurarsi un tentativo di tanta importanza per l'umanità. Mentre pertanto vi compiego il riassunto del Rapporto che si riferisce a questo oggetto debbo eccitare l'illuminato vostro zelo a tenere ognora disposte le Pile del Volta onde al manifestarsi di qualche idrofobo se ne possa senza ritardo ripetere l'esperienza. Vi prevengo ch'io scrivo pure di conformità alla Presidenza dell'Ospitale onde si concerti con voi su tale interessante oggetto"¹⁹.

La stessa presidenza dell'ospedale, il 16 luglio, inviava all'Avanzini, (segretario dell'Accademia di Brescia, come ab-

¹⁸ Archivio di Stato, Brescia, Atti Amministrativi anno 1803.

¹⁹ *Ibidem*.

biamo visto) a firma di Niccolò Fé, governatore, e Antonio Galante, sindaco, un'altra comunicazione sull'argomento, con la richiesta del nominativo al quale, in caso di necessità, l'ospedale dovrebbe rivolgersi per concertare interventi con la pila:

“La Commissione Sanità dietro ricerca di questa Presidenza ha trasmesso il Paragrafo riguardante la guarigione d'un idrofobo ottimamente riuscita in Torino col mezzo delle Pile del Volta, quali esistono presso codesta Accademia.

La Prefettura premurosa per il buon essere della Popolazione fa note le cose istesse, aggiungendo che si debba concertare coll'Accademia, la quale costodisce la Macchina sopradetta, per poterla usare qualora sia per occorrere.

Dietro tali ragioni vi priega di farle noto ove s'abbia a diriggere al caso che nascesse per disgrazia l'istantaneo bisogno di usarle, sotto la vostra direzione, o di chi crederete opportuno indicarci: Frattanto coglie quest'incontro per assicurarvi della sua stima”²⁰.

All'Avanzini inoltrava un'altra comunicazione la presidenza dell'ospedale, in data 5 settembre, sottoponendogli un caso di idrofobia avvenuto a Rovato e chiedendo decisioni in merito:

“Dietro le prescrizioni della Prefettura, e ciò che fu convenuto con Voi, Cittadino, noi vi partecipiamo esser stato condotto questa mattina un giovane robusto di anni 18 e mezzo di Rovato stato jeri morsicato da un cane rabbioso. Egli è stato anche prima di condurlo scottato. Noi attenderemo da Voi ciò che crederete di risolvere; compiacendosi frattanto di salutarvi con stima, e considerazione”²¹.

Erano i primi mesi di vita dell'Accademia bresciana e il prof. Giuseppe Avanzini ne era stato il primo segretario, esattamente dal febbraio 1802 al novembre 1803.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*



MARCELLO BERLUCCHI

ANTONIO ROSMINI E L'AMBIENTE BRESCIANO

Mi sembrerebbe di far torto a qualcuno se pretendessi di spiegare in breve chi era Antonio Rosmini, di nobile famiglia roveretana, abate e consigliere di Papa Pio IX, cardinale mancato (nella villa di Stresa ove morì è esposta nel centro studi rosminiani la veste rossa che mai poté indossare) ma soprattutto grande filosofo: in una parola, come disse il suo grande amico Alessandro Manzoni, una delle teste più fine del secolo XIX. Basta sfogliare un testo di filosofia dei licei per trovarvi la formula che rispecchia bene la sua posizione, pur con le approssimazioni di ogni sintesi: Rosmini fu colui che trasportò l'idealismo tedesco in Italia, costruendo il suo grande sistema filosofico sulle categorie elaborate dai grandi pensatori tedeschi (Kant e Hegel in particolare) ma il tutto in chiave cristiana – e proprio questi rapporti furono la sua croce in una Chiesa che era saldamente ancorata a un tomismo tradizionale, se non addirittura sospettoso.

Di nobile famiglia roveretana appartenente al patriziato dell'Impero Asburgico, Rosmini cominciò i suoi rapporti bresciani all'università di Padova, ove si recò nel 1822 con una scelta che già mostrava la sua indipendenza dalle ragioni di ca-

sta. L'approdo naturale per un giovane patrizio dell'impero sarebbe stata una università austriaca, Innsbruck o Vienna, non certo un covo di patrioti italiani come l'Ateneo patavino, che ancora oggi festeggia goliardicamente la data dell'8.2.1848 per l'insurrezione studentesca anti-austriaca. Di studenti bresciani a Padova ce n'è sempre stati molti, come si può vedere dagli stemmi incisi nel cortile di palazzo Bo per la "Natio Brixiensis" durante i secoli. Qui Rosmini conobbe, alla facoltà di diritto e teologia, i suoi primi amici bresciani: anzitutto don Giovanni Stefani di Magasa in Valvestino, caro anche al Tommaseo e poi l'abate Giuseppe Brunati di Salò, con il quale avrebbe fondato più avanti la società Degli Amici, e poi padre Giovanbattista Passerini e Carlo Manziana (avo e omonimo dell'attuale vescovo Filippino) gran protettore di Maddalena di Canossa.

Ci sarebbe da parlare a lungo di questi amici bresciani del Rosmini e lo ha già fatto egregiamente *Giuditta Garioni Bertolotti* nel suo studio "Soste del Rosmini a Brescia: suoi rapporti con personalità bresciane" apparso nell'anno 1959 sulla rivista della diocesi bresciana (ma già contenuto nella biografia rosminiana dell'autrice edita a Torino dalla SEI nel 1957), studio dal quale largamente attingo.

Così ci sarebbero da ricordare le vicende dello Stefani, intelligente montanaro poi divenuto sacerdote e precettore del figlio di un principe e finito all'estero, stabilendosi definitivamente nella Parigi brillante di Napoleone III. Oppure dell'abate Giuseppe Brunati, colto biblista e grecista, traduttore delle odi di Teocrito, con cui Rosmini ebbe a lungo contatti per l'istituzione di un collegio superiore o liceo a Salò, onde anzi venne l'offerta di una cattedra di insegnamento per il filosofo roveretano.

Da buon figlio dei monti, lo Stefani apprezzava particolarmente i buoni piatti di polenta e uccelli che la madre del filosofo gli mandava da Rovereto naturalmente divorati in compagnia con gli amici studenti, di buon appetito.

Occorrerebbe parlare anche di Giovanni Labus, scultore e archeologo a cui si debbono gli scavi del tempio di Vespasia-

no col ritrovamento della Vittoria Alata, che fu mostrata anche al Rosmini in occasione di una sua visita bresciana; di Carlo Manziana, di cui si è detto, dei vescovi Gabrio Nava e Domenico Ferrari e soprattutto dei padri della Pace.

Ma veniamo alla prima visita di Antonio Rosmini a Brescia nel luglio 1824, in occasione della quale troviamo una delle più belle descrizioni del Garda e dell'incanto di un viaggio notturno sul lago degna di quella ben più celebre di Goethe. Imbarcatosi di notte a Riva l'illustre viaggiatore ha parole che riflettono l'ammirata meraviglia di uno spettacolo naturale senza eguali: "Il Garda è tutto uno stupore di bianca luce lunare e di silenzio: a sinistra l'imponente catena del Baldo con l'Altissimo, tanto familiare alla Signora Madre: a destra le rocce del Ponale; e le vele sono gonfie, il vento spira gagliardo. Dopo aver bordeggiato verso Malcesine, i barcaioli puntano su Campione su cui incombe la roccia scoscesa di Monte Castello. Vi fanno una breve sosta, ma il palazzo Dossi, è deserto mentre l'alba tinge di bianco il cielo su cui spiccano i monti, e il lago appare in tutta la sua vastità, inconfondibilmente azzurro. Ma eccoci improvvisamente davanti alla ridente e molle baia di Gargnano: è abbracciata dal sole nascosto dietro il Baldo. Ha pur ragione la Signora Madre di affermare che il Garda è il più bel lago del mondo. Con un'abile virata entrano nel capace porto di Gargnano, sulla cui bella piazza è già pronta la diligenza dell'impresa Mazzoldi che ci porterà a Salò".

Arrivato a Brescia Rosmini alloggia al famoso albergo "Gambero" e celebra la messa in s. Faustino, non può ammirare il polittico di Tiziano a s. Nazaro perché in restauro (ma ammira altre tele di non facile identificazione quali un Giorgio (?) che probabilmente è un Moretto, e una s. Barbara del Gambara (?) che forse è quella oggi finita in s. Maria in Silva).

Visita il cimitero Vantiniano, allora in costruzione dopo un decennio dai "Sepolcri" foscoliani e poi, arrivato a Milano, conosce il Labus che gli fa da guida all'Accademia di Brera.

La seconda sosta di Rosmini a Brescia avviene poco più di un anno dopo, nel febbraio 1826. Alloggia all'albergo Due

Torri, si reca dal vescovo Nava ma soprattutto incontra Maddalena di Canossa che sta studiando la possibilità d'una installazione a Brescia con l'aiuto del cav. Carlo Manziana e del padre filippino Angelo Taesi. Sull'influsso rosminiano a proposito di questa scelta della marchesa ci sarebbe molto da dire, non dimenticando peraltro l'atteggiamento di totale abbandono alla provvidenza senza forzature personali (è la famosa "indifferenza" che tanti equivoci ha fatto nascere). Del resto la stessa Maddalena di Canossa esitava in attesa di un invito ufficiale del vescovo che tardava a venire e ammirava nel frattempo l'impegno del cav. Manziana il quale faceva fuoco e fiamme per spingerla comunque a venir a Brescia.

Nello stesso 1826, in settembre, Rosmini fu di nuovo a Brescia proveniente da Milano, ove nel frattempo si era stabilito per i suoi studi (e vi conobbe Alessandro Manzoni, fra gli altri). Fu di passaggio all'albergo Gambero insieme col Tommaseo e altri e in quell'occasione il Labus gli mostrò "la bella Vittoria di metallo trovata negli scavi che colà fanno".

Molte altre volte Rosmini passò da Brescia, si calcola in ventiquattro o venticinque occasioni. Una delle più singolari è quella del 1842 quando, ospite di mons. Lurani-Cernuschi parroco di s. Faustino (il cui busto troneggia ancora nella navata centrale della chiesa) predicò gli esercizi spirituali per il clero nella chiesa di s. Cristo, in quello che era allora il seminario vescovile. Tra l'11 e il 20 settembre tenne le sue dissertazioni e la fama si diffuse ben presto in città, dando origine a un curioso "qui pro quo". Così schivo com'era, di persona minuta ed elegante, Rosmini non era certo il tipo da attrarre l'attenzione visiva degli ascoltatori. Successe così che, diffusa la fama e accorsa gran folla, tutti applaudirono invece un robusto gesuita con barba che aveva preso il posto del Rosmini dopo le prime serate e che tutti evidentemente scambiarono per lui. In quella circostanza con probabilità, Rosmini conobbe il nobile Ludovico Pavoni e visitò il suo istituto con le scuole di mestieri per raccogliere i fanciulli abbandonati. Lo dice in una lettera a don Bosco, che gli aveva scritto per avere approvazione e conforto, ricordandogli appunto

l'opera del Pavoni e l'introduzione dell'arte tipografica fra gli Artigianelli.

Rosmini loda l'iniziativa pavoniana, la propone al sacerdote piemontese e si offre anche di partecipare "con un moderato capitale" all'iniziativa.

Potremmo ricordare ancora la visita del 1844 ove Rosmini fu ospite dei padri della Pace e conobbe il cav. Di Rosa, padre della futura beata Paola, che certo ebbe occasione di incontrare.

Oppure menzionare le ripetute visite a Chiari in quello stesso periodo, per visitare l'amico don Antonio Mazzotti che voleva entrare nel suo istituto, ma era avversato dai familiari (anche se, con l'abituale finezza evitò di prendere una posizione troppo decisa, lasciando che le cose maturassero da sé, come poi avvenne con l'andata del Mazzotti a Domodossola solo nel 1847).

Per questi viaggi, Rosmini utilizzò la neonata linea ferroviaria Milano-Treviglio-Chiari-Brescia.

Per chiudere con gli amici bresciani ricordiamo Giovanni Labus e il suo bellissimo dono di un presepio scolpito in terracotta colorata per il Natale 1851 oggi visibile al Crocifisso di Domodossola: opera molto ammirata anche dal Manzoni, che in quell'anno aveva con Rosmini colloqui quasi quotidiani.

Siamo arrivati così, dopo un giro più o meno tortuoso, a parlare del 1843 e di un episodio di cui mi sono già occupato altra volta, quello della mancata venuta di Rosmini a Rovato, al convento del Monte Orfano, dietro invito del vescovo Ferrari nel novembre di quell'anno.

Qui si può solo ricordare, giusto perché la notizia si inserisce nel tema dei rapporti rosminiani con la nostra città, che le ragioni del diniego furono, apparentemente molto poco spirituali: il roveretano osserva, nel suo diario della carità, che "quando eravamo per concretare questa fondazione si viene a rilevare che l'asse del testatore Astori è più passiva che attiva, onde le trattative restano in secco".

Per tutti gli aspetti diversi di questa vicenda singolare e per qualche verso sorprendente (ma era Rosmini a dire che invocare la provvidenza non dispensa dalla necessità di far di conto!) rinvio perciò alla relazione apparsa negli atti della III biennale di Franciacorta.

Il vescovo Carlo Domenico Ferrari era succeduto nel 1833 a Gabrio Nava, presule dell'epoca napoleonica invisato all'Austria perché aveva cantato il *Te Deum* per l'imperatore dei francesi.

Il vescovo Ferrari era un domenicano e si adoperò (come ricorda mons. Fappani nella *Storia di Brescia*) soprattutto a favore degli ordini religiosi, come i Gesuiti cui destinò dapprima il collegio di s. Cristoforo in contrada del Carmine e le Canossiane, di cui favorì l'apertura del collegio in via S. Martino. Oggi è definito un vescovo di transizione, e fu scelto da Vienna (che aveva e conservava gelosamente questo potere di designazione dei presuli) probabilmente perché estraneo ai problemi patriottici.

Appare a questo punto utile fornire le coordinate storico-economiche di quell'anno 1843 in provincia di Brescia, quali emergono dalla relazione del delegato provinciale dell'Imperial Regio Governo austriaco Carlo Breuil di Wallestern diretta al Gran Cancelliere dell'Impero conte Spohr. Su una superficie arabile di oltre 514.000 jugeri, oltre 1/10 erano vigneti (64.543), a conferma di una vocazione vitivinicola sempre accertata.

L'organizzazione scolastica era notevole: l'Imperial Regio Liceo cittadino (che non si chiamava ovviamente "Arnaldo da Brescia" personaggio un po' troppo rivoluzionario!) aveva 103 alunni, mentre al ginnasio ce n'erano 415.

L'ospedale grande poteva contare su una rendita enorme dei suoi beni agricoli (oltre 8 milioni di lire austriache l'anno) con più di 700 letti.

Fra il 1838 e il 1850 fu costruita la strada Sebina tra Iseo e Pisogne, anche per riaffermare la dipendenza della Vallecamonica da Brescia e in generale la rete stradale comprendeva

15 strade regie per 238 km. La costruzione della ferrovia Milano-Venezia, ritenuta indispensabile anche (se non soprattutto) per ragioni militari, stava allora uscendo dalle secche della lunga polemica con Bergamo fautrice di un percorso via Coccaglio, anziché via Treviglio, come poi avvenne.

La relazione non tace le critiche alla curia vescovile di mons. Ferrari rea di non diffondere una pronunciata affezione verso la casa regnante e le istituzioni di governo.

Se si volessero trarre le fila del discorso sui rapporti del Rosmini con l'ambiente bresciano, si potrebbero individuare alcuni filoni ben precisi.

Anzitutto il suo rapporto col territorio. Dalla splendida descrizione notturna del Garda alle numerosissime visite alla città di Brescia, si può dire che Rosmini ebbe veramente un legame quasi fisico col mondo bresciano: conobbe assai bene la città, vi soggiornò a lungo e più volte, ne ammirò le bellezze artistiche (da uomo colto e raffinato qual era), con particolare riferimento alle opere pittoriche e architettoniche, nonché alle cosiddette "antichità"; della sua visione in anteprima della vittoria alata testé dissepolta dal Labus nella campagna di scavi del tempio di Vespasiano e del foro bresciano, si è già detto. L'episodio di Rovato, cui s'è fatto pure cenno, completa questo panorama di attenzione anche geografica al mondo bresciano, dall'est (il Garda) all'ovest (la Franciacorta) passando per il capoluogo.

Un secondo filone da seguire è quello dei padri della Pace, come si usa chiamare la congregazione oratoriana che guarda a s. Filippo Neri, il santo allegro dei ragazzi.

Il rapporto di Rosmini coi padri della Pace risaliva molto indietro nel tempo, se è vero, come ci conferma lui stesso, che per un certo periodo giovanile pensò seriamente di farsi filippino, proprio per l'ammirazione verso il santo fondatore.

In uno dei suoi passaggi bresciani, nell'ottobre del 1844 Rosmini fu ospite nel palazzo Colleoni dei padri della Pace ove si intrattenne col padre Giacomo Micovich, che ebbe e mantenne con lui una lunga e affettuosa corrispondenza. Questo filip-

pino, di chiara origine dalmata, era parente di un altro grande amico di Rosmini, il cav. Carlo Manziana grande “sponsor” (per usare un termine di moda) della presenza bresciana di Maddalena di Canossa. Durante questo soggiorno Rosmini fu nel palazzo del cav. Clemente Di Rosa, facoltoso industriale della seta, marito della contessa Fenaroli e padre di Paola, la futura santa Maria Crocifissa fondatrice delle Ancelle della Carità. Non c’è un riscontro preciso di rapporti fra i due, ma resta il fatto che, alla morte di Rosmini nel 1855 la giovane suor Maria Crocifissa indisse una novena di suffragio per il grande roveretano.

Un altro aspetto che salta agli occhi è proprio del carattere multiforme di Rosmini, capace, non dimentichiamolo, non solo delle sublimi arditezze del suo pensiero filosofico ma anche di fondare una congregazione diffusa in tutto il mondo. Questa attenzione alle iniziative religiose nuove e originali proprie della nostra città fu sempre costante in lui.

Di Paola Di Rosa si è appena detto: forse può aggiungersi un cenno, per dir così, linguistico. La nuova congregazione femminile conteneva, nel suo nome, quell’accento alla “Carità” che non è azzardato ritenere, se non proprio suggerito, almeno ispirato da qualche riferimento rosminiano.

Pure di Maddalena di Canossa e della sua travagliata presenza a Brescia, tanto caldeggiata dal Manziana, si è parlato.

Vale la pena di mettere in luce la posizione di Rosmini a proposito di mons. Ludovico Pavoni, che egli additò come esempio anche a san Giovanni Bosco coi suoi Artigianelli. Secondo il suo stile, sempre così discreto e riservato, il nostro riferiva a don Bosco questo precedente bresciano di uno “ze-lante canonico che conobbi, il quale per dar lavoro ad alcuni poveri giovani e qualche guadagno all’istituto, vi aveva introdotto l’arte tipografica”.

Voglio dire, insomma, che Rosmini comprese e afferrò a perfezione una caratteristica dell’animo bresciano, anche nelle cose religiose: la concretezza e la capacità operativa di fornire risposte di fede e di carità ai bisogni materiali e morali del tempo. Non per caso la consacrazione ufficiale delle “Ancel-

le" si ebbe attraverso l'assistenza magnifica ai feriti di Solferino e s. Martino, unendo così un altro aspetto caratteristico del nostro clero, quello patriottico, che lo aveva reso sempre in-viso all'Austria (e pensare che la famiglia Di Rosa era fra quelle più fedeli all'Imperial Regio Governo...).

E sulla presenza e sul ruolo anche economico produttivo delle istituzioni benefiche come quella Pavoniana in città o quella del Bonsignori a Remedello gli storici concittadini hanno già riflettuto a lungo.

Per concludere, si può dire che i rapporti di Antonio Rosmini con Brescia e i bresciani furono talmente lunghi, articolati e profondi da investire tutti i molteplici aspetti della nostra città e da giustificare, forse, un'attenzione anche maggiore di quella sin qui dedicata all'argomento.



LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI

IL 1848 E IL 1849 BRESCIANI
NEI CORRISPONDENTI DEL
CONTE LUIGI LECHI
PRESIDENTE DELL'ATENEO E
DEL GOVERNO PROVVISORIO

Ringrazio innanzi tutto i fratelli conti Lechi per avermi offerto la possibilità di studiare l'archivio del patriota e letterato Luigi Lechi, con il numerosissimo e ricchissimo carteggio, una miniera di notizie, di informazioni, di valutazioni sulla vita, la cultura, la civiltà bresciana, e non solo bresciana, particolarmente del primo Ottocento. Sarà quindi opportuno, anche se non strettamente necessario, perché conosciamo tutti la figura del conte, poi senatore, Luigi Lechi, darne qui subito un profilo, anche al fine di evidenziare la sua centralità nella storia bresciana e lombarda, almeno, inerente al periodo sopra indicato e per meglio comprendere, di conseguenza, l'importanza delle sue relazioni e delle lettere oggetto di questo studio¹.

Luigi Lechi² nacque a Brescia nel 1786, penultimo dei diciannove figli di Faustino, fra i quali i noti generali di Napo-

¹ Tutte le lettere citate nel presente studio sono conservate nell'Archivio di famiglia dei fratelli conti Lechi, in Brescia.

² Sul conte Luigi Lechi (1786-1867) vedi: E. MICHEL, in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, Direttore Michele Rosi, vol. III, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, Milano, 1933, pp. 353-354 e relativa bibliografia. LUIGI RE, *Il Conte Luigi Lechi nel processo del 1821*, in Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" del 1933, Brescia, Stabilimenti Tipografici

leone, Angelo, Giuseppe e Teodoro. Undicenne, nel 1797, fu nominato capo del "Battaglione della speranza" e nel '99, esule con il padre a Genova, assistette alla difesa della città. Studiò a Milano nel celebre collegio dei nobili, avendo per compagni di scuola uomini come Manzoni e Confalonieri, oltre al bresciano Gian Battista Pagani, di cui vedremo alcune accorate lettere risalenti alla settimana più cruciale del 1848, quella che va dal 2 al 9 agosto, l'epoca del rientro degli austriaci in Lombardia. Nel 1807 fu uno degli amici del Foscolo, in occasione del soggiorno a Brescia del poeta. Nel 1809, l'anno pavese del Foscolo, si laureò in medicina presso quella università e successivamente si perfezionò nelle scienze fisiche presso lo Studio parigino. Al ritorno in patria, avviò i contatti, sempre più stretti, con il movimento liberale e nazionale che stava diffondendosi sia a Milano sia a Brescia. Fu quindi fra i sospettati dal governo austriaco nel 1821, in qualità di aderente al movimento della federazione italiana, come responsabile, anzi, di un secondo ramo di questa associazione, in relazione con il Confalonieri e il Porro, tanto da subire, nella sua villa dell'isola del Garda, una perquisizione. Venne arrestato il 5 luglio 1823, tradotto a Milano, sottoposto a processo per alto tradimento e rilasciato, ma sempre sotto sorveglianza, alla fine del 1824, "per difetto di prove legali"³. A Brescia fu interamente assorbito dalla vita culturale e politica della città, il cui fulcro, il 1848, lo vide, prima presidente del patrio Ateneo, dal 2 gennaio, quindi, dal marzo all'agosto, presidente del governo provvisorio della città durante la prima guerra di indipendenza. La nomina a presidente dell'Ateneo di un patriota di antica data come il Lechi non fece certo piacere alle autorità austriache. Il delegato provinciale, dandone comunicazione alla presidenza del

Ditta F. Apollonio e C., 1933, pp. 171-226. UGO BARONCELLI, *Dalla Restaurazione all'Unità*, in Storia di Brescia, vol. IV, Morcelliana Editrice, Brescia, 1964, pp. 117-403, passim. Sui fratelli generali Lechi: *Fausto Lechi, il miraggio della libertà*, in Storia di Brescia, vol. IV, op. cit., pp. 3-114, passim.

³ Archivio di Stato di Milano. Residenza di Governo. Atti segreti. B.82 in L.Re, *Il Conte Luigi Lechi*, op. cit., p. 222.

governo, ricordava come il Lechi fosse stato giudicato dalla commissione speciale, all'epoca delle inquisizioni del '21, come "non fosse sicuramente un parteggiatore delle presenti istituzioni" e come non presentasse "tutti gli elementi per lasciar tranquilli interamente sulla di lui direzione alla testa dell'Istituto, benché dal lato della cultura avrebbe potuto assai bene corrispondere alla nomina in lui fatta"⁴. Esule a Torino, città raggiunta dopo un fortunoso itinerario svizzero, fu escluso dall'amnistia del 12 agosto 1848, ma nel marzo 1849, quando Carlo Alberto denunciò l'armistizio di Salasco, riprendendo le ostilità contro l'Austria, ritornò ugualmente a Brescia, proprio in tempo per trovarsi nella città durante le Dieci Giornate, glorioso e drammatico episodio sul quale scrisse un "Diario", che venne pubblicato nell'ottantesimo anniversario della Decade, nel 1929, a cura dell'erede del patriota, il conte avvocato Fausto, nei "Commentari dell'Ateneo"⁵. Riprese la via dell'esilio alla fine delle Dieci Giornate, e ritornò in patria con l'amnistia del 12 agosto 1849. Nel 1860 venne nominato senatore da Vittorio Emanuele II. Studioso, ricercatore, collezionista, scrisse numerose opere. Del 1809 sono l'inno "Alla luce" e "Il vaticinio della rondine", un apologo in lode del poeta ed amico Cesare Arici; del 1810 è la traduzione dei "Dialoghi delle Cortigiane" di Luciano; dell'anno successivo è la traduzione de "Le avventure di Ero e Leandro di Museo Grammatico"; del '33 "L'Epistola in versi" a Rodolfo Vantini; del '42 il primo volume della traduzione delle "Vite dei filosofi" di Diogene Laerzio; del '47 "Intorno alla melometria dei Canti biblici"; del '54 "La tipografia bresciana del secolo XV"; del '56 "I due Laconti", uno studio sulla celebre statua classica e su quella del-

⁴ Archivio di Stato di Milano, Cancelleria della Presidenza del Governo di Lombardia B.1693. F° 206, in L.Re, *Voci di oppressi e di esuli negli anni 1848-49, Dalla corrispondenza di un medico patriotta*, Editore Giulio Vanini, Brescia, 1939, p. 95, n. 135.

⁵ FAUSTO LECHI, *Contributo alla Storia delle X Giornate di Brescia (Da un manoscritto inedito del Senatore Conte Luigi Lechi)* in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1929 Brescia, Scuola Tipografica Istituto Figli di Maria Immacolata, 1930, pp. 229-292.

lo scultore veneziano Ferrari, oltre alle raccolte di iscrizioni, di incunaboli bresciani, di lapidi antiche, di reperti di mineralogia e ai numerosissimi discorsi, prolusioni, memorie pubblicate via via nei "Commentari dell'Ateneo". Ho già ricordato il "Diario" delle Dieci Giornate, una delle più autentiche e suggestive fonti sulla gloriosa decade bresciana.

Al centro come fu della vita bresciana, è chiaro che vastissime furono le sue relazioni e le amicizie: Arici, Nicolini (che, tra l'altro, fu segretario dell'Ateneo anche negli anni della sua presidenza), Scalvini, i fratelli Ugoni, i fratelli Zambelli, Bianchi, Labus, Vantini, i coniugi Tosio, per non dire degli amici milanesi, veronesi, mantovani e di numerose altre città. Nel carteggio di Luigi Lechi, come è immaginabile, si possono seguire molti percorsi, oltre che fare un discorso storico di fondo. In questo mio intervento, pur nell'ampiezza e nella intensità del periodo, cercherò di offrire alcune tematiche riguardo ai momenti più entusiasmanti, ma anche più drammatici, della storia bresciana del secolo scorso, cioè il biennio del 1848-49, caratterizzati, sia il primo sia il secondo anno, dalle stesse magnanime illusioni e dagli stessi sconcertanti epiloghi.

Il clima quarantottesco, in queste lettere al conte Luigi Lechi, si apre con una missiva di Gabriele Rosa, datata da Iseo, 20 settembre 1847. Scrive il Rosa:

"Brescia che fa? Se non vogliamo essere ultimi dobbiamo riassumere le nostre forze, bisogna infondere nei giovani le scintille dell'azione. Esaminate quali sono i giovani di migliori speranze".

E sempre da Iseo, il 3 ottobre:

"Desidero vedere Filippo (Ugoni) per eccitarlo a fare in modo che non perda del tutto quella popolarità che meritamente ha goduta. Egli senza accorgersene si lascia scavalcare da chi è molto meno di lui. Mi duole di non essere a Brescia per non entrare in relazione colla gioventù che va a prendere le redini del paese, ma voi costà potete ancora fare molto... Anche l'Ateneo può esercitare e deve esercitare una influenza politica, ed è vergogna che quasi divinità quest'Accademia che è l'unica asso-

ciazione patria stia là come una divinità in una aristocratica solitudine. Come nel medio evo il sacerdozio dirigeva e disponeva del feudalesimo, ora le accademie da noi ponno dare il motto d'ordine alla avventurosa e ricca gioventù ed al popolo ed assoldarli, ed allora si vivrà di una vita palpitante”.

Il dibattito che il Rosa apre è indubbiamente interessante e sta a dimostrare la vivacità dei tempi, ma evidenzia, insieme, la qualità e l'intensità dell'impegno culturale che il 1848 stava iniziando a portare con sé. Un dibattito, del resto, che andrà poi ben oltre i limiti cronologici del biennio '48-'49. Molto significativi anche l'interesse e la fiducia del Rosa nei giovani.

Più o meno negli stessi giorni, da Milano, l'8 ottobre, scriveva al Lechi una lettera assai significativa l'amico Melzi, in un clima ancora palesemente contrassegnato dal neoguelfismo:

“A Milano tutto è tranquillo, lasciandosi cantare liberamente viva Pio nono. Anche nelle feste di campagna si fa lo stesso.

Il 13 gennaio 1848, il Melzi, si congratula con il neo eletto Presidente dell'Ateneo, rammaricandosi solo del fatto che il nuovo incarico gli toglierà il piacere di vedere l'amico bresciano a Milano con la frequenza di un tempo.

Al Presidente dell'Ateneo scrive ancora Gabriele Rosa il 7 febbraio, con una lettera che fornisce interessanti indicazioni sulla personalità del patriota iseano e che rivela, soprattutto, il suo onesto e schietto carattere: temendo, infatti, di non poter più seguire la vita dell'Accademia come vorrebbe, rassegna le dimissioni da socio attivo. Ma leggiamo le sue nobili e dignitose parole:

“Parecchie spese straordinarie da me fatte testè, e molto tempo perduto hanno alquanto sconcertato la mia economia domestica, ed ho quindi stringente bisogno di rassettarmi, e perciò fare devo, spendere meno, e lavorare di più e diminuire le mie passeggiate. Se non rinunciassi alla qualità di socio attivo dovrei incorrere senza dubbio nella taccia di trascurare il mio dovere, quindi, quantunque a mal in cuore, devo mandare la mia rinuncia, per la quale il corpo guadagnerà, perché in luo-

go di me, socio inutile e quanto al voto ed alla discussione, potrà, eleggendo o Masa, od Odorici, o Ghibellini od altri, avere altro socio attivo veramente e benemerito meglio di me”.

Molto umana la finale:

“Questa mia rinuncia non ve la portai in persona per non essere sforzato dall’amicizia a ritrarla e perché verbalmente non vi avrei detto per intero il motivo. Ma voi sapete che in società il primo dovere è quello di vivere onestamente a spalle di nessuno e del frutto delle proprie fatiche quando non si è ricchi”.

Nonostante questi nobili scrupoli, prezioso fu l’apporto del Rosa alla vita dell’Ateneo, di cui il patriota e studioso iseano fu alternativamente presidente e vicepresidente dal 1874 al 1891.

Il 21 febbraio il conte Angelo Griffoni Sant’Angelo, di Crema, socio dell’Ateneo dal 1819, nel ringraziare il Lechi per una sua cortese risposta, lo prega di gradire i fervidi suoi voti di prosperità per l’Accademia.

Siamo ormai alla vigilia dei grandi avvenimenti dell’anno, quando Antonio Rosmini, che aveva a Brescia una fitta rete di amici e di estimatori, rispondendo da Stresa, il 10 marzo, ad una circolare dell’Ateneo, si pregia di proporre per soggetto del programma biennale dell’Accademia il quesito storico riguardante le relazioni commerciali del popolo ebraico con le varie nazioni prima della venuta di Gesù Cristo.

I tempi andavano maturando. Il 18 marzo, lo stesso giorno dell’inizio delle Cinque Giornate di Milano, l’avvocato Francesco Ferragni, di Cremona, essendo fra gli organizzatori di un nuovo giornale dal titolo *“L’indipendenza dell’Alto Po”*, chiede al Lechi

“qualche notizia che riguardi la causa comune”.

A lui e ai suoi collaboratori sarebbe infatti

“caro poter subito spiegare quelle (informazioni) specialmente che giovar possano a quella Santa Causa che per tanti anni

ci ha fatto soffrire. Ora – continua il Ferragni – pare finalmente che l'opinione pubblica, almeno quella dei migliori e più influenti, si raddrizzi; pare che, posto da parte il pensiero d'una Repubblica per la quale il nostro popolo non è assolutamente ancora maturo, i meglio pensanti, coloro cui veramente sta a cuore l'Italiana Indipendenza stiano per unirsi sotto le ali del Re Italiano che a mio avviso può solo ricondurci prontamente alla realizzazione del sogno costante della nostra vita, allo stabilimento dell'Italiana nazionalità”.

Con questa lettera del Ferragni, con le sue espressioni quali “Santa Causa”, “sogno costante della nostra vita”, “Italia nazionalità”, entriamo nel vivo del clima e delle passioni del 1848. Anche su piano operativo. Pompeo Litta, ad esempio, presidente a Milano del Comitato di guerra e Capo della Guardia nazionale, inviava in data 24 marzo due pressanti consigli al Lechi:

“I, Far di tutto che, i tedeschi, che in qualche luogo si concentrano, sieno avvertiti della nuova rivoluzione di Vienna del 18 corrente, a cui tutta la famiglia imperiale è fuggita. A qual principio i tedeschi obbediscono? II, Far di tutto, che i Tirolesi che sono insorti vengano coi bersaglieri ad aiutarci presto”.

Gabriele Rosa in quei giorni si trovava a Milano, ma il suo pensiero corre alla sua Brescia. Lo stesso 24 marzo scrive:

“Appena uditi i rumori di Milano volai qui da Torino, e per due giorni affrontai le fucilate ed il cannone sotto le mura. Ora si compiono i voti di tutti i buoni e la luce ha distrutto le tenebre. Anche in Piemonte non fui inutile, e se ora vengono i sussidii di 30 mila uomini, io non fui l'ultimo a provocarlo e vi ebbi una buona parte. Qui gli amici mi impiegano provvisoriamente alla redazione del Giornale ufficiale diretto da Tencà, ma io preferirei un domicilio in Brescia ove potessi quivi avere occuzione conveniente. Ardo del desiderio di rivedere la famiglia e gli amici di costà”.

Scrive ancora il 28 marzo:

“Io ora presi impegni a Milano che mi tolgono venire tosto a Brescia... È vergogna che Brescia non affidi la difesa ai miglio-

ri. L'unico possibile è Filippo Ugoni. Nelle rivoluzioni ci vuol coraggio ed armi non legalità”.

Del 30 marzo è un'infiammata lettera-appello del dottor Fortunato Svanera, che, animato da un fiero piglio rivoluzionario, si rivolge al Lechi con l'appellativo di “cittadino”. Data la passione e la schiettezza che caratterizzano la lettera, vale la pena di riportarla integralmente, anche perché è un interessante documento del clima quarantottesco, documento da porsi, ad esempio, in rapporto dialettico con la citata lettera del Ferragni, per quanto riguarda i possibili esiti istituzionali della rivoluzione nazionale.

“Cittadino Presidente!

Il Dr. Legale Fortunato Svanera vi offre, ora e sempre, il di lui servizio, e la di lui vita pella difesa della libertà, che felicemente avete proclamata.

Desso fin'ora si è prestato siccome guardia nazionale iscritta ed ora che l'esigenza lo richiegge è pronto a prestarsi ancora. Fu vittima sotto il cessato regime di governo, fu ognora vessato dalla tirannide, e dai suoi satelliti, e nel 1835 fu costretto a peregrinare in Francia; stette a Parigi sei mesi con moglie e figli, e poté sempre più consolidarsi nell'idea che la forma migliore di governo è la Repubblica, ove sia ben organizzata, ed ove sieno dimenticati quegli esseri ossequiosi, o favoriti, che si associano ad ogni potere solo per comprometterlo, e per tradirlo, e Voi, cittadino Presidente, guardatevi bene di non urtar in questo scoglio. Nel nostro paese brillano distinti ingegni, ma sventuratamente sonvi eziandio molti nemici della Repubblica: dovete conoscerli non dagli emblemi, che ora possono indossare, che per essi, o sono finti, o forzati, ma dai posti che occupavano, dalle relazioni, che avevano, e dai mezzi, con cui comparivano nella società. I vostri lumi sono estesi e conosciuti, e non abbisognate di consiglio, ma se la libertà debb'essere intelligente, sincera e pura, intelligenti, sinceri e puri devono essere quelli, che la rappresentano dal primo all'ultimo grado. Ove accondiscendiate ad accogliere l'offerta umilissima dello scrivente, questo cittadino Presidente del Comitato di giustizia potrà darvi informazioni sul di lui carattere, e sul genere del di lui comporamento: a qualunque incombenza, perché tende

allo scopo proclamato, desso accorrerà frettoloso a prestarsi, e potrete con sicurezza contar sopra di lui. Desso vi scrive col linguaggio della Repubblica, e col patriottismo, che porta nel cuore, che potrete voi conoscere nel di lui operato. Intanto nella lusinga, che vorrete, o cittadino Presidente, non obbliare chi ha ognora sospirato, e sofferto, lo scrivente passa a dichiararsi Il Vostro fedelissimo cittadino Dr. Fortunato Svanera”.

Lo stesso 30 marzo l'ingegnere Ulisse Salis, arruolatosi nel corpo comandato dal Generale Teodoro Lechi, si rammaricava che “*mille circostanze*” gli avessero fino ad allora impedito

“il ritorno a Brescia ed il concambio di mille notizie ed espressioni d'animo che finalmente dopo tanti anni – osserva commosso – può ora liberamente aprirsi”.

E aggiunge:

“Le notizie sono troppe ed io non so dove incominciare né finirei mai; solo mi glorio il dirLe che da quanto io vidi nei giorni della pugna (evidentemente le Cinque Giornate di Milano [n.d.r.]) noi siamo ancora veri Italiani non degeneri dei nostri maggiori nè indegni delle antiche glorie di questo paese; i fanciulli hanno combattuto come veterani guerrieri, e gli uomini al di sopra dell'immaginazione... Noi italiani abbiamo mostrato che non abbisognamo di stranieri ajuti”.

Passando a fattori più specificatamente politici si consola del fatto che

“tutte le città Lombarde e parte delle Venete siensi insieme riunite e che in tutti sia finalmente entrato il gran principio dell'unione”.

Nel clima del volontarismo, fenomeno caratteristico del 1848, l'amico Pederzani, da Gargnano, il 6 aprile presentava così suo figlio al Lechi, con una lettera indirizzata (come nel caso dello Svanera)

“Al cittadino Luigi Lechi”: “Mio figlio ti consegnerà la presente... Egli ha vivo desiderio di servire la patria e sarebbe sua massima ambizione il porre in opera per Lei ogni fatica... Io te lo dirigo e te lo raccomando”.

Poi lo informava:

“La tua nomina a Presidente del Governo e quella di Teodoro al Comando fu da tutta la Riviera sentita col massimo giubilo”.

Il generale Teodoro, come ora vediamo, era stato infatti nominato comandante delle forze militari lombarde.

In data 6 aprile, nel carteggio di Luigi Lechi, si conserva, appunto, una lettera, diretta, in realtà, al fratello Teodoro, e a questi indirizzata dal generale Luigi Mazzuchelli, da Vienna, ove, per lealtà verso l'impero, questi si era recato agli inizi dei moti quarantotteschi. Tale lettera del generale Mazzuchelli mi sembra rivesta una grande importanza. Ma, innanzi tutto, alcune notizie sui due personaggi in questione: Teodoro Lechi e Luigi Mazzuchelli. Teodoro Lechi, del quale l'erede conte avvocato Fausto pubblicò le interessanti memorie⁶, nacque a Brescia nel 1778 e morì a Milano nel 1866. Prese parte attiva alla rivoluzione del marzo 1797, quindi, con il grado di colonnello, prima, di generale, poi, alle campagne napoleoniche. A Milano passò a vivere nel 1844 e, nel capoluogo lombardo, il 18 marzo 1848, per i suoi gloriosi trascorsi, benché contasse già settant'anni, dal Municipio venne nominato Generale organizzatore, comandante della Guardia civica e quindi Generale capo di tutte le forze militari del Governo Provvisorio ed Organizzatore dell'Esercito lombardo. Luigi Mazzuchelli era pure stato generale napoleonico, ma era poi divenuto generale d'artiglieria dell'impero austriaco, feld-maresciallo, governatore della Moravia e della Slesia e, nel 1840, governatore di Mantova, oltre che consigliere aulico.

Il 6 aprile 1848 la prima guerra di indipendenza era iniziata da circa due settimane: l'esercito austriaco si stava organizza-

⁶ FAUSTO LECHI, *Note autobiografiche del Generale Conte Teodoro Lechi Patriota bresciano*, in Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" del 1933, op. cit., pp. 233-363. Sul Gen. Teodoro Lechi vedi anche E. MICHEL in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, op. cit., vol. III, pp. 354-355, e relativa bibliografia, fra cui GIUSEPPE GALLIA, *Biografia del generale Teodoro Lechi*, Brescia-Verona, Tip. Apollonio, 1867.

zando nel Quadrilatero e le truppe piemontesi stavano avanzando nella pianura lombarda in direzione del Mincio. La prima battaglia di Goito è infatti di solo due giorni dopo. Ebbene, il 6 aprile, il generale Mazzuchelli inviava una lettera al generale Lechi, nella sua qualità, appunto, di comandante in capo delle truppe lombarde, e che, tra l'altro era suo parente, notificandogli, con grande partecipazione di sentimenti personali, il desiderio dell'Austria di evitare "le rovinose vicende della guerra" tramite una missione diplomatica intesa ad una mediazione di pace. Leggiamo la lettera del Mazzuchelli:

"Caro Teodoro amico e cugino carissimo, Con vera soddisfazione ho rilevato dalla Gazzetta di Milano che il Governo richiamandovi a servire, a voi aveva affidato il comando delle Forze Lombarde. Provò con tal deliberazione la sua prudenza scegliendo a dirigere la gente di guerra chi imparò l'arte della milizia in fatti memorandi, e la sua fermezza nel presentare ai coraggiosi, esempi di valore e perseveranza da imitare.

Abilitato per le mie relazioni in Vienna di essere al giorno di quanto qui si medita e si adopra, sono venuto a conoscere una sovrana risoluzione, che giudicherete meco adattata a promuovere un gran vantaggio al nostro Paese, e liberarne l'avvenire dalle rovinose vicende della guerra, conducendo un ordine di cose, che procura l'adempimento dei voti nazionali senza gravissimi sacrifici. Sembrandomi, che vi sarebbe grato conoscerla ve la dettaglio, e ve la prometto come ufficiale. Usatene come vi parrà, che sia più del caso.

Uno dei principali Funzionari dello stato è stato spedito alla Frontiera d'Italia munito di poteri illimitati, onde come Ministro Plenipotenziario avviare una trattativa affin che conosciuti i desideri del Regno qualunque essi siano, appagargli, onde aver pace, e buona intelligenza coll'Italia salvo l'onore del Trono.

Se per parte di cotesto Governo provvisorio nella sua qualità di Reggente di fatto fosse instradata con tal Plenipotenziario una sospensione delle ostilità, potrebbe esser concertata un'epoca, ed un luogo ove abboccarsi, e si potrebbero fissar le basi sulle quali si avrebbe a stabilire la sorte futura del Regno.

Da un simil convegno potrebbe esser ricondotta la pace, e fiorirebbe sotto più fausti auspici la buona amicizia, e l'intera re-

ciproca fiducia, che si deplora svanita. Non starò a dettagliare quali vantaggi saranno per derivarne alla Patria dalla ripristinata buona intelligenza, e quante benedizioni otterrebbe chi la procacciasse.

Prendetevela a cuore ch'ell'è opera gloriosa, quanto benefica. Beato me se indicandola col mezzo dell'amico potrò vederla compiuta colla soddisfazione di lui.

Vi abbraccio con tutto il cuore; Vostro affezionatissimo amico, Mazzuchelli.

Dunque: la mediazione di pace è frutto di una risoluzione sovrana; è data come ufficiale; ne è portatore uno dei principali funzionari dell'Impero, munito di poteri illimitati; salvo, solo, l'onore del trono (era allora imperatore Ferdinando I) è chiara la volontà di Vienna di appagare i desideri del Regno, (il Lombardo-Veneto) qualunque essi siano: e tutto questo agli inizi del conflitto, anzi, quando la guerra non era ancora praticamente iniziata. Come dobbiamo giudicare questo documento? Il Governo austriaco avviò il realtà nel mese di aprile e portò avanti fino a metà giugno trattative di pace in più direzioni: a Milano, nel Veneto, e, su piano internazionale, tramite l'azione svolta a Londra. A queste iniziative si mostrarono tuttavia contrari il partito militare e lo stesso Radetzky, che alla fine di giugno raggiunse un'assoluta libertà di azione, proprio quando si risolveva la crisi politica dell'impero, mentre l'opposto accadeva in Italia, ove la crisi della situazione politica portò inevitabilmente all'indebolimento in campo militare. Nell'ambito delle trattative di pace, a Milano era stato inviato il conte Francesco Hartig, che era stato governatore della città e che contava molte amicizie nell'aristocrazia del Lombardo-Veneto. La sua opera iniziò con la lettera a Gabrio Casati del 15 aprile, continuò in maggio ed ebbe il suo punto saliente il 17 giugno, quando avvenne un incontro segreto fra il consigliere aulico austriaco Schnitzer e lo stesso Casati, incontro che fallì, poiché le offerte austriache si fondavano sull'indipendenza della Lombardia, sia pure fino all'Adige, che invece il Governo provvisorio vedeva inserita nella più vasta e risolutiva questione italiana. È quindi probabile che la lettera del generale Mazzuchelli

si riferisca a questo tentativo di mediazione e che, di conseguenza, “uno dei principali Funzionari dello stato”, cui essa fa riferimento, possa essere lo stesso conte Hartig o il consigliere aulico Schnitzer: è tuttavia notevole il contributo che la lettera del Mazzuchelli arreca, nel senso che sarebbe, in tal caso, la prima notizia in ordine di tempo della missione Hartig, data esattamente nove giorni prima degli inizi dei contatti fra Austria e Governo provvisorio lombardo. Non è tuttavia da escludersi che l'intervento del Mazzuchelli si riferisca ad altro parallelo tentativo, riassorbito, poi, nella missione Hartig.

Il 10 aprile belle parole scriveva al Lechi l'amico Antonio Pitozzi, figura assai nota fin dall'epoca della Cisalpina, un illustre tramite, quindi, fra gli ideali delle origini del Risorgimento e il 1848: i due fratelli Antonio e Agostino Pitozzi avevano fatto parte del gruppo degli amici bresciani del Foscolo ed erano figli di Luigi che, in qualità di presidente della Municipalità bresciana, nel giugno 1805 aveva consegnato a Napoleone le chiavi d'argento della città.

“Non permettendomi di venire ad importunarvi, nella folla degli affari che vi circondano – scrive il Pitozzi – non resto con tutta l'anima di augurarvi ogni bene, come alla Patria nostra quella felice indipendenza, che ora mai non può più fuggire e che è così gradita e cara a tutti i buoni Italiani”.

Al Presidente del Governo provvisorio di Brescia, in data 14 aprile, da Milano registriamo un'altra interessante lettera del Melzi, lettera che rispecchia, ad un tempo, la situazione di quella primavera tanto ricca di promesse e di illusioni ed evidenzia il dibattito politico sul futuro delle provincie lombarde:

“Sento con piacere che le municipali pretese che da molti secoli hanno rovinato l'esistenza politica della povera Italia e tolte il rango di nazione siano fra noi sospese se non terminate. La sola unione, e non parlare di repubblica può nel momento sostenersi onde non dare motivo di disgusto a chi ci protegge con regolare armata. Non conviene illudersi perché senza lui potremmo batterci da disperati ma non mai uscirne vittoriosi e quindi finiremmo ad essere scannati dai barbari del Nord. Finita la lotta decideremo quale governo ci convenga”.

Segue poi un'umanissima testimonianza sulle Cinque Giornate:

“La mia famiglia grazie al cielo sta bene in mezzo a tanti tram-busti. Vi assicuro che il quinto giorno nel quale fra la giornata non sentii il cannone ai nostri portoni del corso mi sembrò di mancare di qualche cosa nel mentre che nei primi quattro giorni era spaventato: tanto è vero che a tutto si assuefa in questo mondo”.

Infine un'allusione ai volontari che si spingevano in Val-sabbia e in Trentino:

“I volontari che si avanzano nel Tirolo faranno bene: ma abbiano prudenza per non esporsi inconsideratamente: sono assicurato, da chi dice di averle vedute, che da quella parte scendono altre truppe in rinforzo degli Austriaci”.

Una figura molto nota nel primo Ottocento fu il pavese Alberto Gabba: professore di matematica, insegnò al Liceo di Brescia per diciassette anni e fu eletto socio attivo dell'Ateneo nel 1824; morì nel 1868. Tenne varie relazioni all'Ateneo, pubblicò varie opere di matematica e di meccanica e divenne quindi docente presso l'università di Pavia. Fu amico di tutti i patrioti bresciani e collega di Cesare Arici, che molto generosamente assistette, quando questi si ammalò di colera nell'estate del 1836, fino alla morte del poeta, avvenuta il 2 luglio di quell'anno. Al Gabba dovevano stare molto a cuore gli avvenimenti di Brescia in un momento tanto delicato come quello del 1848, se, con tanta partecipazione, ne scrive, nell'aprile da Pavia:

“All'udire gli eroici fatti di Brescia, pei quali voi vi liberaste finalmente dalla presenza di quelle infami orde austriache che per 34 anni appestarono la nostra cara patria, io mi sono sentito palpitare il cuore; ed esclamava tra me: Deh! perché io non sono più fra quei valorosi. E fui poscia grandemente commosso allorché seppi che tu sei il Presidente del Governo provvisorio istituitosi costà; giacché sono convinto che niuno ti sta innanzi per patria carità e per il senno che si richiede in un'epoca di transizione come la presente, in cui ad un governo vile, ipocrita, violentemente cacciato, uno nuovo se ne dovette sostituire, che conducesse la cosa pubblica per una via affatto con-

traria alla seguita finora. Ravvolto, come devi essere, fra mille cure, e disturbato da mille pensieri, soffri per poco che un amico tuo... soddisfi ad un bisogno del cuore e dalle sponde del Ticino ti invii un affettuoso saluto, che si rallegri con te e con la patria tua, che vorrei anche poter dire mia, per la nuova era fortunata che tutti voi contribuite ad aprire all'Italia nostra".

Ma dopo le felicitazioni e gli auguri, ecco le preoccupazioni e le raccomandazioni di carattere politico-organizzativo:

"E certamente tu non hai d'uopo che io ti dica quanto importa che tutte le provincie nostre stiano legate tra loro e con Milano, che seppe volere con ogni sacrificio la libertà, coll'espulsione del barbaro austriaco; nè come codesta stretta colleganza richieda fra di esse una vicendevole generosa fiducia, una assoluta rinuncia ad ogni gara di preminenza. Ed io penso che nessuna città lombarda si umili troppo, ove ceda a Milano, e per ora riconosca in essa la sede del potere temporaneo istituito per le presenti urgenze".

Il riferimento è al fatto che Gabba aveva accolto la notizia che più d'un rappresentante Brescia volesse inviare a Milano: in realtà il rappresentante di Brescia nel Governo provvisorio milanese fu poi Antonio Dossi.

"Sia cacciato prima il barbaro all'inferno – perorava con un'efficace immagine il Gabba – tutte le divergenze si potranno facilmente ricongiungere; chè fra generosi non può allignare pensiero di rivalità e di gelosia".

Una lettera assai significativa è quella che al Lechi indirizza, sempre nella primavera del 1848, l'amico sincero, come si firma, dottor Franco Fossati: suo figlio si battè a Paitone in difesa della Riviera del Garda, ma manca di una spada: sarebbe fiero se ne ricevesse una dallo stesso Lechi:

"Rigenerata l'Italia, eccole – scrive il Fossati – il primo de' miei figli a porgerle un attestato di vero patriottismo. Quantunque ancora imberbe, la prima notte in cui era minacciata la nostra Riviera dagli infami nemici, datosi volontariamente alla difesa della Patria si è battuto contr'essi a Paitone al fianco del prode Rossini. Un tal fatto venne immediatamente premiato col grado di Ufficiale, ma gli manca una spada... Egli la brama, e

sarà un gran premio per lui, ed un potente incitamento a cose maggiori se gli venisse prestata dalla mano di un Lechi”.

Il Fossati termina la sua lettera in modo proprio tutto quarottesco:

“Viva l’Italia, via Pio IX, vivano i Lechi!”.

Si sa con quale impegno e con quale senso di cristiana solidarietà la cittadinanza bresciana si sia prodigata nel 1848 a soccorrere i militari appartenenti all’esercito piemontese feriti o ammalati durante la prima guerra di indipendenza, in un’incredibile gara di generosità e in una mobilitazione degli animi e degli sforzi in cui si distinsero le suore ospedaliere che, sotto l’illuminata direzione di Paola di Rosa, non si limitarono a prestare la loro opera nell’ospedale civile e in altri ospedali della città, ma ne allestirono uno anche a Veggio, proprio sulla linea del fronte⁷. A testimonianza dell’impegno personale della di Rosa e di quanto fosse apprezzata e desiderata la sua presenza, ecco una bella e partecipata lettera, in data 9 maggio, da Brescia, del sacerdote Giovanni Felini, scritta per incarico della Signora Teresa Boroni: la signora aveva compiuto un’offerta per l’erezione di una cucina nell’ospedale di San Luca, a patto che vi venisse richiamata, per l’assistenza dei ricoverati, Paolina di Rosa con le sue suore. Scrive don Felini:

“Illustrissimo Signor Conte, Quando ella fu da me per concertare l’esborso che io ero pronta a fare (come ho di già fatto) per l’erezione di una cucina apposita per l’ospedale de’ Piemontesi a S. Luca, accompagnai ben volentieri la mia adesione al desiderio che fosse richiamata all’assistenza degli ammalati

⁷ GIOVANNI CHIAPPA, *Organizzazione ospedaliera bresciana nel 1848, in 48 e 49 Bresciani*, Brescia, Tipografia Morcelliana, 1949, pp. 274-294. LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, *Famiglie bresciane che ospitarono i Piemontesi feriti nel 1848*, in *Civiltà Bresciana*, anno IV, giugno 1995, 2, Cartografica Turini S.p.A., Calvisano (BS) 1995, pp. 75-78.

Su Paola di Rosa, vedi: LUIGI FOSSATI, *Beata Maria Crocifissa Di Rosa, Ancelle della Carità Casa Madre*, Brescia, 1940. ALBERTO MONTICONE, ANTONIO FAPPANI, AUGUSTA NOBILI, *Una intuizione di carità, Paola Di Rosa e il suo Istituto tra fede e storia*, Editrice Ancora, Milano, 1991.

la Signora Paolina Rosa colle sue Compagne; ed ella ebbe ad assicurarmi che si sarebbe recata a farle invito, siccome fu sempre quella Signora disposta a prestarsi, ove avesse prova che il suo servizio non avesse ad essere disaggrado.

Jeri mi recai all'ospitale, e non ebbi la compiacenza di ivi vedere la Signora Rosa; sono quindi a pregare che sia mandata ad effetto l'intelligenza, in cui Le piacque di entrar meco; nè dubbio punto ch'ella vorrà adoprarsi, calcolando sulla giustizia non solo, ma sulla gentilezza, che la distingue, non potendo ascrivere il risultato accaduto che alle svariate e molteplici cure, da cui ella è sempre occupata.

Gradirò un cenno di notizia, e la prego di accogliere i sensi della distinta mia stima”.

Riguardo il '48 bresciano, attraverso il carteggio di Luigi Lechi, facciamo conoscenza di una garbata e colta signora livornese: Angelica Palli, sposata Bartolommei, scrittrice, patriota, occasionalmente a Brescia nei mesi roventi ed entusiastici della prima guerra di indipendenza, anche se i suoi primi contatti con la nostra città risalgono ben addietro nel tempo, addirittura al 1817, quando, da Livorno, presentata dal padre, inviava poco più che diciottenne al Lechi un suo dramma, per averne un giudizio. La Palli⁸, figlia di genitori greci, tenne a Livorno, sua città natale, un insigne salotto letterario, del quale furono ospiti Manzoni, Lamartine e, più tardi, Giusti e Guerrazzi, che le dedicò il romanzo storico *“La battaglia di Benevento”*. Sposò Giampaolo Bartolommei⁹ e nel 1848 venne in Lombardia (ed eccola a Brescia) per seguire il marito che comandava un battaglione di volonari livornesi, nel quale era

⁸ E. MICHEL, in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, op. cit. vol. II, Casa Editrice Francesco Vallardi, Milano, 1930, p. 194 e relativa bibliografia.

LUIGI AMEDEO BIGLIONE DI VIARIGI, *Tra Brescia e l'Europa, Il respiro culturale dell'Ateneo, I*, in “Scritti in onore di Gaetano Panazza”, Supplemento ai “Commentari dell'Ateneo di Brescia” per l'anno 1994, Stamperia Fratelli Geroldi, Brescia, 1994, pp. 403-404.

⁹ E. MICHEL, in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, op. cit. vol. II, pp. 192-193 e relativa bibliografia.

arruolato anche l'unico figlio ancora adolescente. Il marito passò poi nelle file dell'esercito piemontese, divenne aiutante di campo di Carlo Alberto e si distinse nella battaglia di Governolo, in seguito alla quale fu insignito della croce dei Santi Maurizio e Lazzaro. Dopo il 1848 Angelica Palli Bartolommei fu esule a Torino, ove nel suo nuovo salotto riceveva Prati, Regaldi, Mamiani, Francesco De Sanctis. Ritornata a Livorno, vi fondò nel 1858 un giornale settimanale, *"Il Romito"* e si dedicò all'educazione delle giovani, promuovendo anche una scuola superiore femminile. Morì nella città toscana nel 1875.

Toccanti, ricche di freschezza e di entusiasmo sono le lettere della Palli al Lechi, nel 1848: in una, senza data, ma evidentemente scritta dopo la battaglia di Curtatone del 29 maggio, a nome del volontario toscano Angelo Questa, ferito in quello scontro e appena uscito dall'ospedale di Milano, supplica

"Il Governo provvisorio di Brescia a somministrargli un mezzo di trasporto in vettura fino al campo toscano", raccomandandosi "alla umanità del Benemerito Presidente".

In un'altra lettera, datata questa "Da casa, 24 giugno", la Palli si rivolge a Luigi Lechi chiedendo di poter scrivere su qualche giornale:

"Io sono rimasta sola a Brescia – spiega – e ho bisogno di qualche occupazione per sopportare la solitudine della casa vedova di tutta la mia famiglia (marito e figlio era impegnati al fronte [n.d.r.]). Scriverei – continua – qualche leggero articolo da giornale come faceva in Toscana. Vuol ella trovarmi un foglio periodico per il quale potessi talvolta occuparmi. Le accompagno un breve articolo diretto ai Bresciani. Guardi ella, se ne avrà il tempo lo indirizzi al Giornale dove crederà ch'io possa aver loco. Le ripeto le mie scuse! L'animo conscio di quanto ella sia buono e pronto a fare sacrificio di sè per gli amici, mi sprona a ricorrere a Lei senza titubanza!"

La Bartolommei Palli doveva essere bene entrata nel clima e nelle consuetudini culturali bresciane, se in una lettera del 2 luglio si rivolge al Lechi, in qualità, questa volta di presidente dell'Ateneo, supplicandolo di riaprire l'Accademia, che

per ovvi motivi politici e militari in quei mesi era stata chiusa. Scrive:

“Nell’Ateneo Bresciano si facevano bellissime adunanze, si davano premi e si coltivavano le arti belle con cittadino decoro”.

Le manifestazioni andavano anche a vantaggio dei giovani, i quali

“invece di passeggiare sotto i Portici – aggiunge la Palli – nei dì festivi farebbero opera migliore empando le sale dell’Ateneo”.

Considerazioni personali e giudizi sull’andamento della guerra giungono al Lechi dall’amico Alessandro Torri, di Verona, patriota ed amico dei patrioti bresciani, che nel 1848, per motivi professionali, si trovava a Pisa. Da Pisa, infatti, l’8 maggio il Torri scriveva al Lechi:

“So dai Giornali che sei alla testa del Governo Provvisorio di codesta Provincia, e non puoi figurarti quanto il mio cuore gioisca a quest’annuncio della ben meritata fiducia che in te riponevano i tuoi concittadini, fiducia e distinzione dovuta al provato tuo patriottismo, al tuo ingegno, al tuo sapere. Sono finalmente venuti i tempi da noi tanto desiderati e sperati, ai quali per verità non credevo di giungere per la mia età; e ne sieno grazie al cielo! Ma siamo ancor lontani dal conseguimento di quanto dee compiere e assicurare i destini della nostra patria, e ciò amareggia alquanto il bene fin qui ottenuto: tuttavia non dee venir meno la fede che avevamo quando ogni cosa contrariavasi ai nostri voti”.

Seguono poi alcune considerazioni sull’andamento della guerra e sul delicato momento politico:

“I recenti successi felici sotto Verona hanno qui innalzato l’animo un po’ abbattute per la lentezza che attribuivasi alle operazioni di Carlo Alberto, delle quali ora si scorge meglio la ragione, essendo evidente lo scopo d’impadronirsi delle posizioni più vantaggiose al suo esercito senza grande spargimento di sangue, e di stringere da tutte le parti Verona, ove al nemico non resta libera che la sola via per Vicenza, e forse ancor quella sarà ora intercettata da un corpo di truppe che dicesi aver passato l’Adige a Ronco: dimodoché una mossa ardita fatta contemporanea-

mente da quattro lati contro la città potrebbe riuscire decisiva prima che giungano rinforzi austriaci dal Tirolo e dal Friuli”.

Intrisa di pathos è la successiva lettera del 3 giugno, dopo che a Pisa era giunta la dolorosa notizia delle battaglie di Curtatone e Montanara del 29 maggio

“fatti gloriosi” – ma che, osserva il Torri – per la Toscana e segnatamente per Pisa ebbero tristissime conseguenze per tanti casi che si dovettero piangere”.

In questa lettera del Torri c'è tutto il dramma di Pisa di quei giorni: le notizie frammentarie e l'angoscia per la sorte dei giovani di quella università. Scrive ancora il Torri:

“Il battaglione universitario ebbe a soffrire assai e la mancanza di notizie di molti giovani lascia in una penosa incertezza sulla loro sorte”.

In particolare il Torri prega Luigi Lechi di far ricerche del giovane Paolo Parenti, rimasto ferito, come prega il Presidente del Governo provvisorio di “*usare qualche attenzione*” per il capitano, professore di lettere greche e latine, Michele Ferracci, arruolatosi con il figlio Antonio. Si augura che la presa di Peschiera del 30 maggio

“sia preludio a qualche altra luminosa vittoria” e “forse a quest'ora – termina il Torri – è decisa l'unione della Lombardia al Piemonte, e Dio voglia che sia lo stesso della Venezia, poiché così saremo sicuri della indipendenza e nazionalità italiana”.

La storia è sempre fatta di intrecci di eventi pubblici e di situazioni o condizionamenti personali, i quali non solo non tolgono nulla allo slancio e alla dedizione dei singoli, ma, anzi, esaltandone l'aspetto umano, ne mettono spesso in evidenza la magnanimità dell'impegno. Datata da Milano il 10 maggio, il letterato giornalista Michele Sartorio indirizza al Lechi una lettera umanissima e che mostra, appunto, i risvolti personali che la grande storia porta inevitabilmente con sé: il suo primogenito Romualdo, dopo aver già compiuto due anni di matematica all'università di Pavia e aver con assiduità e profitto

frequentato le lezioni di artiglieria e genio del professor Carnevali, si è arruolato nel battaglione formato, scrive:

“dal nostro benemerito Duca Visconti (militandovi come sergente). Probabilmente al più presto partirà – precisa – e mi premerebbe che potesse venir promosso, non tanto per ticchio d’amor proprio, quanto per l’assoluta impossibilità in cui mi trovo di aggiungere il minimo centesimo alla scarsa paga ch’egli percepirebbe”. Spiega: “Le faccende letterarie da noi vanno sempre come Dio vuole, nè il nuovo ordine di cose le ha rialzate. Abbiamo parecchi giornali – aggiunge – ma tutta roba di speculazione grettissima; quindi può Ella immaginarsi come viva un letterato”.

Se il Lechi potesse pertanto segnalare suo figlio al generale Teodoro, lo obbligherebbe moltissimo:

“Pressi adunque, caro Conte, anco a nome del comune amico Borsieri che la saluta di cuore, questa buon’opera a un povero padre carico di numerosa famiglia e balestrato da disgustose vicende in mille fastidj e bisogni”.

Quella del Sartorio era veramente una famiglia di patrioti: un altro figlio, Isnardo, si arruolò volontario nel 1859 con Garibaldi e quindi, entrato nell’esercito regolare, combattè nella terza guerra di indipendenza. Lasciato l’esercito, si dedicò al giornalismo: diresse, a Genova, “*Il Dovero*” e a Bologna, ove morì nel 1898, “*L’Indipendente*”¹⁰.

Interessante e commovente la lettera di un altro padre, Luigi Cardona, di Napoli, in data 11 maggio. Il Cardona si rivolge al Presidente del Governo provvisorio nella speranza di poter avere da lui notizie di suo figlio, Giuseppe, che era partito con la sua benedizione

“per la difesa della cara Italia, Patria comune”.

Sa che è stato ferito a un braccio ed è quindi chiaramente preoccupato.

¹⁰ E. MICHEL, in *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, op. cit. vol. IV, Casa Editrice Francesco Vallardi, Milano, 1937, p. 213.

Ancora una lettera di Pompeo Litta, il 21 maggio:

“Passano per Brescia Carlo e Luigi Litta miei nipoti, che si recano al quartier Generale per la santa causa italiana. Sono seguiti da Franco Bernacchi mio pupillo giovane famoso sulle nostre barricate, e che va a battersi. Li munisco di due righe, acciò in Brescia sieno per qualunque caso garantiti, e possano aver assistenza per recarsi al loro destino. Mille ringraziamenti al conte Lechi”.

A Luigi Lechi, Presidente del Governo provvisorio, si rivolge il 3 luglio il generale Cesare De Laugier, toscano di padre belga, l'eroico comandante dei volontari di Curtatone e Montanara, il quale, lasciando Brescia, non può fare a meno di salutarne l'ospitalità e l'entusiasmo patriottico:

“Non sia che io parta da questa tua generosa, ospitale e veramente italiana Brescia senza che io ti esprima il meglio che posso fra tante occupazioni che mi assediano, la mia più viva e sincera gratitudine per le mille e mille prove che vi abbiamo da tutti ricevute di amorevole fratellanza, durante il nostro soggiorno. Vorrei che queste mie parole, che sono la espressione non pur de' miei sentimenti ma di quelli ancora della intera colonna da me comandata, fossero per te comunicate a codesti egregi Cittadini, significando loro che né per tempo né per fortuna noi non dimenticheremo la nobile e cordiale accoglienza fattaci dai Bresciani”.

Antonio Dossi (1794-1859), patriota del '21, condannato a morte con pena poi commutata in tre anni di carcere duro scontati nel castello di Lubiana, nel 1848 fece parte del Governo provvisorio di Brescia e, in qualità di rappresentante della città, nel Governo lombardo. Nella primavera, di ritorno dal campo militare, informava il Lechi degli elogi rivolti dalle più alte autorità del Regno di Sardegna, Carlo Alberto in testa, alla nostra città:

“Non Le saprei ridire, Presidente, quante cose preziosissime mi han dette il Re, il duca di Savoia, e tutti i Ministri, di Brescia;... esaltavano prima il suo senno e valore, poi la sua carità”.

Riguardo alla “carità” mi sembra chiaro il riferimento a quanto i Bresciani stavano facendo per assistere i militari piemontesi feriti o ammalati. Tanto più che in uno scritto dal Quartier generale di Sommacampagna in data 8 maggio, il Commissario di guerra Giovanni Marzorati comunicava sempre al Lechi:

“Il Generale Carrera di Salasco ed il Colonnello Cav. Cossato, dello Stato Maggiore, mi hanno ingiunto di raccomandare moltissimo alla generosità ed al patriottismo de miei concittadini i poveri feriti che da qui vengono spediti a Brescia, in quel modo (sono proprio loro parole) che tanto si distinsero per lo passato, e per cui sono tanto cari al cuore di S.M.: tale raccomandazione è da essi fatta in nome del Re, per il quale Brescia si è tanto distinta al di sopra delle altre città Lombardo-Venete. Mi sono care oltre ogni dire le espressioni di amorevolezza che i Capi dello Stato Maggiore in quest’occasione mi rivelarono, ond’io le possa far risuonare nella mia Brescia”.

L’11 giugno il Dossi comunica che Brescia

“è stata menzionata nelle camere di Torino fra le città d’Italia che hanno specialmente ben meritato della Patria”.

Più avanti, il 12 luglio, una sua lettera trabocca invece di amarezza nel constatare come la situazione si sia fatta difficile e come il patriottismo sia venuto meno in molti:

“La nostra disgrazia vera, la causa dei nostri mali sta nella forte posizione degli Austriaci, sta in Verona e Mantova, che sono i ceppi d’Italia, e sta nella dolorosa verità che noi non siamo più i concordi Italiani di quattro mesi fa! Il patriottismo è rimasto in pochi petti; l’interesse ha preso il luogo nel cuore della gran maggioranza; ed allora che mai si può sperare? Aggiungete il tradimento di Napoli, l’abbandono di Roma, la freddezza del Toscano, i dissidj di Torino, le pazzie di Milano ed avremo un quadro che stringe il cuore a tutti i buoni, che anco amano la patria di cuore. Dando bando alle illusioni ed ai romanzi io non vedo salvezza che od in una pace benché inonorata, o nel soccorso straniero benché pericoloso e per l’indipendenza, e per le altre conseguenze d’istituzioni imposte sebbene non consenta-

nee alla maggioranza. Senza ciò perderemo tutto, e per sempre. Mi scriva Co: Luigi la sua opinione su tutto ciò, ne la prego”.

Come si vede, le ultime considerazioni sono molto amare, e, in gran parte, drammaticamente profetiche.

A proposito dei motivi di compiacenza delle autorità piemontesi verso Brescia, in un messaggio diretto al Presidente del Governo provvisorio a firma de “Il primo Segretario di Stato, Segretario privato di S.M. Di Castagnetto” (si tratta del senatore Cesare Trabucco di Castagnetto, Torino 1802-Moncalieri 1888) viene espressa l’alta riconoscenza dello stesso Carlo Alberto per avergli i Bresciani messo a disposizione un elenco di prigionieri di guerra al fine del riscatto del maggiore Trotti, “sorpreso” nei pressi di Peschiera:

“Brescia non poteva usare più nobile finezza ad un Re guerriero, che di presentargli un elenco di 81 prigionieri da guerra tutti di grado distinto, e tra i quali un Generale, per il riscatto del Maggiore Trotti stato sorpreso nelle vicinanze di Peschiera. Questo pensiero, degno di chi offre e di chi gradisce, non potrà giammai cancellarsi dall’animo del Re, il quale si compiace a riconoscere nei Bresciani uguale la generosità alla fama di valorosi, in cui sono sì giustamente tenuti. Piaccia, Illmo signor Presidente, assicurare il Governo provvisorio e per esso la Popolazione tutta della particolare propensione e benevolenza di S.M. il Re Carlo Alberto, al cui cenno mentre obbedisco, mi è grato raffermarmi con distinta osservanza”.

Compagno di scuola di Luigi Lechi e, insieme, del Manzoni, al collegio Longone di Milano, era stato Gian Battista Pagani (1784-1864), studioso e saggista di argomenti storici, giuridici, economici, socio dell’Ateneo di Brescia, presso il quale tenne numerose relazioni e di cui ricoprì la carica di vicepresidente negli anni 1846-47, durante la presidenza di Camillo Ugoni e mentre era segretario Giuseppe Nicolini. Nel 1848 il Pagani fu membro del Governo provvisorio; nell’agosto di quell’anno si trovava a Bergamo e da quella città, più vicina a Milano (allora le distanze contavano) inviò al Lechi le notizie e le informazioni che gli giungevano dalla metro-

poli, in un crescendo doloroso di stati d'animo, fino al ritorno dell'esercito austriaco. Sei sono le lettere, dal 2 all'8 agosto; e si può dire contengano tutto il dramma del '48: sono lettere calde, appassionate, sofferte, incalzanti, con il passaggio, in pochi giorni, dalle ancora ferme speranze dei primi giorni d'agosto alla sventura conclusiva. Scriveva Pagani il 5 agosto:

“Io mi sto a Bergamo per godere prima di voialtri dell'annuncio che Milano fu la tomba di Radetzky”.

Il giorno dopo in via al Lechi la

“importante solenne smentita che il re nostro”, cioè Carlo Alberto, “abbia per capitolazione ceduto Milano”. E aggiungeva seccamente: “Menzogna”. E ancora: “Tutto va bene disponendosi, malgrado le voci menzognere”, concludendo con un esaltante: “Viva l'Italia mille volte”.

Ma il giorno 7 alle ore 9 del mattino, di tutt'altro genere si presentava la situazione. Il passaggio è brusco, doloroso:

“Che vuoi che ti dica? Ieri colla mia lettera, errando grossolanamente, scriveva smentendo la verità”. E aggiungeva “Siamo in un buio”.

Pagani informava anche che la Guardia nazionale, seicentoquattordici uomini, col generale Camozzi, nella notte si era ritirato in montagna, “direbbesi al Tonale”. Ma, confida, “quale mistero! Io vivo qui alla ventura. E voi altri che farete?”

E come in un poscritto, sotto la firma, quasi a non volersi arrendere di fronte alla dolorosa realtà, annotava:

“Dicesi entrato Radetzky in Milano ieri alle 6 pomeridiane”.

Qualche speranza, aggrappata ad improbabili fatti straordinari appare ancora nello scritto dell'8 agosto:

“Una lettera da Colico senza data annuncia per positiva la deliberazione della discesa dell'armata francese, la quale dicesi già presente a Susa”.

Povero Pagani! Ci voleva tutta la faticosa e geniale politica di un uomo come Cavour perché un'armata proveniente dal-

la Francia valicasse veramente le Alpi! Dava anche un'altra notizia, che ben evidenzia lo stato d'animo del momento:

“Il generale Garibaldi è a Como con più di mille uomini disposti a marciare sopra Milano, o nella Svizzera”.

Qui, quel numero “mille” ha un sapore quasi profetico. Conclude:

“Addio. Siamo ancora in vita”.

Agli stessi primi giorni di agosto risalgono anche alcune lettere di Rodolfo Vantini, che si trovava in quei drammatici momenti sui Ronchi, in una località che il Costanza Fattori definisce “ignota”¹¹. Al Lechi, il 2 agosto, alle ore 8 del mattino il Vantini scrive:

“Abbandonai l'idea di un viaggio e preferirei essere spettatore degli avvenimenti anzi che udirmeli dire per lettera. Vedo Brescia dall'alto, e se negli eventi che ci stan sopra ve ne avessi alcuno che ti consigliasse di uscire dalle mura della città, ti direi che ho qui una stanza per te ed un cuore che ti desidera... Jeri si è udito un continuo cannoneggiare nella direzione di Lodi e Piacenza. Se la battaglia che si è combattuta (credo sull'Adda) fu vinta dagli Austriaci non veggio a' nostri altro scampo che il Ticino, e Milano rimame scoperta dagli assalti del barbaro”. Poi un drammatico post scriptum: “Che avvenne de' tuoi colleghi?”

Segno del mutamento dei tempi è una sofferta e drammatica lettera, in data 10 agosto. Lo scrivente prega il Lechi di distruggere un suo precedente indirizzo alla nuova Amministrazione,

“poiché – chiarisce – se il barbaro ci ribadisce le catene, come temo assassino, io sarei rovinato”. E spiega: “Tutta la mia sussistenza dipende dal ministero, e per non cadere in quegli spietati artigli dovrei emigrare, ed emigrare senza mezzi di sussistenza, ella vede che disgrazia sarebbe”.

¹¹ LIONELLO COSTANZA FATTORI, *Rodolfo Vantini*, Fondazione Ugo Da Como, Lonato (Brescia) 1963, p. 79, n. 1.

Dalla Deputazione Comunale di Chiari, a firma A. Malossi e in data 7 agosto, ore 5 pomeridiane, vengono inviate notizie sulla situazione alla Municipalità di Brescia:

“Un possidente di Chiari, persona degna di fede, reduce or ora dal mercato di Bergamo (ore 4.1/4 pomeridiane) riferisce ed assicura che al mezzogiorno gli Austriaci non erano ancora entrati in Bergamo”.

Poi, come spesso accade nei momenti drammatici ed incalzanti, ecco riferite anche le voci più fantasione, secondo le quali,

“le truppe piemontesi e le guardie nazionali si sono impadronite delle persone del Re Carlo Alberto e di uno de' suoi Figli”.

Si assicurava tuttavia che gli Austriaci non erano ancora entrati in Milano e che, infatti,

“alle ore 9 antimeridiane circa si è cominciato a sentire il cannone in grande distanza”.

Altre notizie in quelle drammatiche giornate vengono inviate in data 9 agosto, con un messaggio, sempre diretto alla Municipalità di Brescia, e firmato Bonicelli e Ferrari:

“Nel viaggio per Milano passammo da Bergamo e Monza, nella prima delle quali esistono pochi Cittadini e quasi tutte le botteghe chiuse. Dicono che aspettano da un momento all'altro i Tedeschi... Entrammo liberamente in Milano, riscontrammo esservi sugli Spalti acquartierata truppa Tedesca di qualunque specie, ed alle Porte Squadra Tedesca con due Cannoni rivolti verso la Città... La Truppa Tedesca che attualmente trovasi in Milano si fa generalmente ascendere a 10 mila uomini circa, essendo tutte le altre truppe schierate a guardare la linea del Ticino per cui i Bergamaschi ed i Bresciani possono dormire tranquillamente giacché ove il Maresciallo non ottenga rinforzi non può diminuire la guarnigione di Milano per andare ad occupare le dette piazze”.

Sugli avvenimenti di quei giorni e sulle informazioni ricevute da persone che, a ragione o a torto, si dicevano al corrente delle notizie, interessante è anche una comunicazione

della "Congregazione Municipale di Bergamo", a firma del podestà Morali ed altri:

"Questa mattina persone degne di fede hanno accertato che gli Austriaci occupano anche la Città di Monza, ma che non hanno molestato alcuno. Pure questa mattina si sono presentati due Dragoni Italiani che partirono jeri da Milano ed hanno ripetuto il seguente racconto. Venerdì 4 corrente al mezzogiorno vi fu un piccolo combattimento al Dazio di Porta Tosa, che durò non oltre a tre ore. Nello stesso giorno si sparse la voce di una Capitolazione, la quale produsse un sinistro effetto nella popolazione che non la voleva, per cui al dopo pranzo dal Palazzo Marino il Re assicurò il Popolo che non avrebbe abbandonata la causa Nazionale senza avere versato il sangue suo e de' suoi Figli e dell'Armata ma alle ore 11 della sera partì con tutta la sua Truppa. Sabato 5 corrente al mezzodì fece ingresso in Milano l'Armata Austriaca che prima era stata preceduta dal Maresciallo Radeski collo Stato Maggiore; le Caserme non furono occupate, temendo di qualche tradimento, e prese alloggio la Truppa negli alberghi e case, meno quella che rimase al di fuori circondando la Città fuori Porta Tosa, Ticinese e Romana. Il Re avrebbe fatto abbruciare tutte le case, ciò che i Dragoni asserirono d'aver veduto coi loro propri occhi, soggiungendo d'aver sentito a dire che anche nell'interno al Giardino di Porta Renza fosse stato dato fuoco alle case per qualche estensione".

Dopo quanto riferito dai due Dragoni, la comunicazione continua con altre notizie sempre più fantasiose, che evidenziano lo stato di tensione che dominava gli animi sia per l'incalzare degli avvenimenti sempre più dolorosi, causa del crollo di tante illusioni, sia per l'impossibilità di avere notizie certe o in qualche modo più rassicuranti:

"Altre lettere parlano anche dell'intervento francese, ma nulla di positivo, e si sta sempre in qualche agitazione... Nel momento che si stava per sottoscrivere la presente (ora 1/2 pomeridiana) viene riferito che il Piemonte sia in insurrezione, e che Alassandria sia già occupata dai Francesi. Il Re sarebbe fuggito alla volta d'Inghilterra ed altri aggiungono alla volta d'Inspruch". (sic).

Al ritorno dell'Austria a Brescia (l'ingresso dell'esercito imperiale al comando del generale d'Aspre avvenne mercoledì 16 agosto 1848) Luigi Lechi andò in esilio a Torino. Nella capitale subalpina lo raggiunsero alcune belle ed accorate lettere dell'amico bresciano don Pietro Zambelli (1797-1880) socio dell'Ateneo dal 1823 e nel 1848 vicepresidente dell'Accademia, proprio nel tempo in cui il Lechi ne era presidente, e nel quale lesse memorie e studi. Le lettere dello Zambelli scandiscono il momento successivo a quello presente negli scritti del Pagani e del Vantini: dopo la sconfitta, cioè, il momento dell'esilio, della lontananza dalla patria, del dolore degli amici, del futuro politico e personale quanto mai incerto e compromesso. Scrive lo Zambelli al Lechi, a Torino, da Brescia il 19 novembre 1848:

“Tu hai bisogno della tua patria e de' tuoi amici e del tuo gabinetto, e noi abbiamo bisogno di te, che ci sei così dolorosamente lontano, non solo appendice, ma parte grandissima della nostra sventura. Mi vado confortando colla speranza; ma passano i giorni ed i mesi e noi restiamo col danno e senza una consolazione al mondo. Fossimo almeno tutti uniti! Sarebbe una gran dolcezza di più e una perdita e un'angoscia di meno. Io vado fantasticando che tu ci sarai ad aprire l'Ateneo; che ci spiacerebbe lasciare chiuso più a lungo. Faccia Dio! non vedendo nulla di chiaro per parte degli uomini, nel mio immenso cordoglio ripongo la mia fiducia nel Cielo!”

E conclude la lettera:

“Mi fa proprio pena di deporre la penna, come mi staccava malvolentieri dal tuo gabinetto. Ho gran voglia di tornarci e fermarmici lungamente, e di bervi il caffè che trovava sempre così buono e fragrante”.

È proprio vero che la lontananza valorizza le piccole cose quotidiane: le quali, evidentemente, non sono poi così tanto piccole. Questo umanissimo e commosso particolare del caffè, simbolo e metafora di amicizia e di tranquilli conversari, richiama un episodio simile che troviamo in un biglietto del Foscolo, inviato da Londra al bresciano Giovita Scalvini, che pure si trovava esule nella capitale britannica:

“Caro Scalvini, Faccio dire alla porta ch’io sono fuori, per iscansarmi da lunghe visite inglesi, ma voi siete sempre il benvenuto; e stassera avrete qui il vostro caffè alla bresciana”¹².

Un’altra lettera di don Zambelli porta la data del 9 febbraio 1849: sta preparando alcuni studi e la predicazione quaresimale

“e tutto questo col crepacuore nell’anima! – confida – chè non v’è più distrazione che basti a sollevarci... di tante amarezze... della lontananza de’ nostri carissimi, della interruzione ormai insopportabile di tante nostre consuetudini, le più dolci e necessarie al nostro cuore!... E così... di giorno in giorno! Oh questi mesi dall’Agosto al Febbraio, ce li ricorderemo come i più dolorosi della nostra vita e come quelli che più intensamente esercitarono i nostri affetti e pensieri”.

Ma le delusioni non erano finite. La guerra, ripresa il 23 marzo 1849, portò ai risultati che tutti conosciamo.

Pure significativa la lettera di don Zambelli del 4 agosto 1849:

“Passano settimane e mesi, e non si mutano i casi che ci separano... Oh il mio Biggio, quando potremo riunirci nel tuo gabinetto e parlarci senza ritegno e senza separarci mai più! Io sono stato in campagna due mesi e più; abbisognando di questo riposo dopo tanti travagli e credendo che all’animo abbattuto e stanco nulla di più giovi del silenzio e della solitudine. E silenzio e solitudine ne ho trovati quanti ne volli, ma non la quiete e la tranquillità necessarie agli studi; non la distrazione delle memorie e dei pensieri cocenti che non m’abbandonano mai”.

Dopo le Dieci Giornate, il Lechi e Antonio Dossi informarono dei drammatici fatti di Brescia Gioberti, che a quell’epoca era ministro senza portafoglio nel Governo del generale De Launay e rivestiva la carica di plenipotenziario del Regno di Sardegna a Parigi. Nell’archivio Lechi, molto interessante è la

¹² ARTURO MARPICATI, *Lettere inedite di U. Foscolo a Marzia Martingengo con un saggio sul Foscolo a Brescia*, Firenze, Felice Le Monnier, 1939, p. 214.

risposta di Gioberti ai due patrioti bresciani, anche perché il fondatore del neoguelfismo lamenta il fatto che Brescia abbia potuto ignorare la sconfitta piemontese di Novara: un problema che riguardava l'informazione, allora certo non facile né agevole come oggi, ma nell'ambito dell'informazione si sa che all'epoca delle Dieci Giornate vi fu ben di più: vi furono quei falsi messaggi che parlavano di vittorie piemontesi.

Solo l'anno prima, esattamente il 10 maggio 1848, Gioberti era stato a Brescia e dal balcone dell'albergo Reale, nell'allora via Larga (oggi via Gramsci), ove aveva preso alloggio, aveva indirizzato alla folla radunatasi nella via un breve ma significativo discorso, che così si concludeva:

“O Bresciani... voi col vostro nobile esempio sarete venerati un giorno come i fondatori dell'unità italiana. Permettete adunque che io concluda con questo grido: Viva Brescia, vivano i Bresciani, iniziatori dell'unità italiana”¹³.

Gioberti, che aveva, quindi, dimostrato di ammirare i Bresciani, così, da Parigi, in data 18 aprile 1849, su carta intestata della Legazione di Sardegna, rispondeva alla lettera del Lechi e del Dossi:

“Illustrissimi Signori, Non mi farò ad esprimere Loro il dolore sentito per i casi infelicissimi di Brescia; giacché quello che ho provato non potrebbe essere pareggiato dalle parole. L'imprevidenza del Ministero Rattazzi nel trascurar di avvertirli fu veramente inesplicabile; e il cenno spedito dai succedenti Ministri come prima entrarono al potere, giunse sventuratamente troppo tardi. Le Signorie Vostre Ill.^{me} possono accertarsi che se io fossi in Torino farei tutto il mio possibile colle parole e colle pratiche per migliorare le sorti della eroica e sventurata città. Essendo lontano non posso altro che scrivere al Presidente del nostro Consiglio; e lo farò con questo ordinario medesimo. Id-dio voglia che le mie parole sieno esaudite. Frattanto prego le SS.VV. Ill.^{me} di accogliere i vivi sensi del mio dolore e la testi-

¹³ ALESSANDRO SCRINZI, *Un indirizzo del Gioberti ai Bresciani in un autografo ora donato al Museo*, in Supplemento ai “Commentari dell'Ateneo di Brescia” dal 1933, op. cit., pp. 227-229.

monianza di quella profonda stima con cui mi reco ad onore di essere delle VV.SS. Ill.^{me} Dev.^{mo} servitore Gioberti”.

Da Milano, il 4 agosto 1849 l'amico Gherardini scriveva al Lechi, a Torino:

“Oggimai non ci rimane altro conforto che il sapere d'essere vivi nel cuore degli amici”,

ma lo consolava la voce che correva di una

“piena amnistia. Io accolgo questa voce benedetta – confidava – con quell'avida gioia che raccoglierei un tesoro, sperando che finalmente mi sia dato di rivedere parecchi de' miei amici, e voi specialmente a cui mi legano sentimenti inalterati di perfettissima stima e di vivissimo affetto”.

Circa una settimana dopo, il 12 agosto, un anno esatto dalla prima amnistia concessa anche quella da Radetzky, dalla quale tuttavia Luigi Lechi era stato escluso, venne promulgata una nuova amnistia e in virtù di questa anche il Presidente del Governo provvisorio del 1848 potè ritornare a Brescia, ove l'attendevano, fra gli altri, i problemi dell'Ateneo, di cui rivestiva sempre la carica di Presidente, particolarmente quello del nuovo Statuto dell'Accademia cittadina.

Va di poco oltre il biennio cui mi sono proposto di atternermi, una lettera del patriota milanese Cesare Giulini della Porta, che nel 1848 era stato uno dei componenti del Governo provvisorio della Lombardia. È datata 29 agosto 1850 ed è molto significativa per Brescia e per la nobile fama che la città si era conquistata con il suo eroismo, poiché la lettera si ricollega alla raccolta di aiuti a favore delle popolazioni danneggiate dall'innondazione del Mella del precedente 14 di quel mese. Il Giulini non si dichiara soddisfatto per il modo con cui veniva effettuata la colletta, regolata come essa era da un Municipio che, per il particolare momento politico, riteneva non godesse della fiducia dell'opinione pubblica. Le offerte sa-

rebbero dovute invece venire raccolte a domicilio, con l'avvertenza che esse sarebbero state più o meno copiose a seconda del concetto che il pubblico avrebbe nutrito verso chi si fosse presentato in qualità di collettore. L'umanità, non solo, ma anche l'onore del Paese vorrebbe che le offerte fossero abbondanti, argomenta il Giulini, tanto più che se Brescia, città così benemerita, non ottenesse un aiuto decoroso, ci sarebbe di che rimanere tutti vituperati. Ed ecco allora la sua proposta:

“Il nome di Bresciano è, come di dovere, assai simpatico. E perché non profittare di questa circostanza? Nella città si scelga una dozzina di persone di fiducia e si mandino esse stesse a raccogliere nelle varie provincie a nome della afflitta patria”.

L'Odorici osserva come per tutta l'Italia la gara sia stata magnanima:

“I fratelli soccorrevano i fratelli. Primissima per larghezza fu la città di Milano; né l'animosa Venezia, benché ridotta all'ultima miseria dalla fiera lotta per sette mesi durata, fu dimentica di noi... Tutto il Piemonte, ricordevole de' suoi feriti da noi raccolti sui campi del 48, recente ancora i miracoli dell'incrollabile nostra fede, quand'era tutto perduto fuor che l'onore, accorse alle aperte sottoscrizioni. Brevemente, al 15 aprile 1851 le offerte nazionali pei danneggiati dal Mella salirono ad ottocento settantatré mila novecento novantadue lire”¹⁴.

Dalle lettere dei corrispondenti del conte Luigi Lechi nel biennio 1848-49, si può ben vedere come tanto personaggi illustri quanto semplici cittadini abbiano avuto chiara la consapevolezza dell'importanza del momento storico che essi stavano vivendo, ben sapendo che erano in gioco in quegli anni i grandi valori della libertà, dell'unità, dell'indipendenza e della nazionalità italiana. La concordanza è assoluta: al di là del di-

¹⁴ *Federico Odorici, Storie Bresciane*, Brescia, Tipografia Apollonio, 1882, pp. 308-309.

battito politico riguardante le forme istituzionali del nuovo Stato, le espressioni che insistentemente cogliamo sono, infatti, quelle relative all'indipendenza, alla "santa causa", alla patria comune.

Probabilmente confortato per la felice sortita dei Bresciani della sera precedente al Rebuffone, Luigi Lechi, durante le Dieci Giornate, scriveva nel suo "Diario" all'alba del 28 marzo 1849, sesto giorno della gloriosa Decade:

"Spunta l'aurora! Un bel sole d'Italia illumina le nostre amene colline".

Ma perché quel bel sole d'Italia splendesse veramente su tutta la Penisola, doveva trascorrere ancora oltre un decennio di lunghi, tormentosi e per taluni aspetti (pensiamo a Belfiore) tragici anni.



ANGELO RAMPINELLI ROTA

RICORDO DEL SOCIO
CAV. DEL LAVORO
DOTT. GIUSEPPE BERETTA

Ogni anno – da quanti anni? – il dott. Beretta inviava agli amici l’agenda Beretta, con una Sua dedica.

Mi auguro che qualcuno raccolga quelle dediche che così bene rappresentano le qualità di spirito, di intelligenza, di calore, di sintesi, dell’autore: ne uscirebbe un ritratto di gran lunga più vivo di qualsiasi descrizione a parole.

Sulla mia agenda del 1993, il dottor Beretta scrisse: “A Angi vittima di una vecchia affettuosa amicizia! Quale augurio di ancora marciare insieme” e questo a 87 anni, pochi mesi prima di morire. E ancora lasciò scritto che sulla tomba si incidesse la frase di Croce: “La morte sopravverrà a metterci a riposo, a toglierci di mano il compito cui attendevamo, ma essa non può far altro che interromperci perché in ozio stupido essa non ci può trovare”.

Non so come meglio si possa sintetizzare il suo senso della continuità nell’impegno, dell’operare fecondo come essenziale e primario valore umano. Non piccolo esempio, in proposito, l’aver svolto, sino all’ultimo, il suo ruolo – operativo – di presidente della Beretta.

Era nato a Gardone V.T. il 16.6.1906 da Pietro e da Zina Moretti.

Pietro Beretta, cavaliere del lavoro, portò la secolare azienda di famiglia, che già suo padre Giuseppe aveva trasformato in una moderna industria, a una felice situazione in campo mondiale che il dott. Beretta saprà fare ampiamente maturare con iniziative fiorenti in tutto il mondo.

Ma, prima di loro, generazioni di Beretta avevano lavorato a Gardone V.T. a far pistole e schioppi.

È del 1526, l'ordine del Consiglio dei Dieci di Venezia che dispone il pagamento, a Bartolomeo Beretta, di scudi 296 per la fornitura di 185 canne da archibugio.

Il che riporta documentalmente i Beretta alle origini dell'arma da fuoco – non ci si improvvisa maestri di canne se non si ha una lunga tradizione familiare dietro le spalle – e ne fa una delle più antiche dinastie industriali del mondo.

Pier Giuseppe ne aveva coscienza e ne era sicuramente fiero, anche se nascondeva qualsiasi moto d'orgoglio, dietro a un sorridente pudore, un poco canzonatorio, tutto triumplino.

Altra sua caratteristica, infatti, questa, delle parole non dette; dell'affetto, dell'amicizia, delle lodi, da darsi per scontati, senza esibizioni; della ritrosia a parlare in pubblico se non con poche sorridenti, spesso pungenti parole.

Non per nulla lasciò scritto che l'annuncio della sua morte fosse dato a funerali avvenuti, per non disturbare nessuno.

Cosa ovviamente resa impossibile dall'immediato spargersi della triste notizia e della conseguente fiumana di amici, di estimatori, di operai, che arrivarono a Gardone V.T., da Brescia, da tutto il mondo, per rendergli omaggio.

Lo trovarono in quella sua casa legata da un cordone ombelicale di pietra alla fabbrica, nella stanza vegliata da un enorme busto di Giuseppe Zanardelli. Amico e nume tutelare di tre generazioni Beretta, lo statista bresciano, il cui liberalismo



Pier Giuseppe Beretta

operoso fu per il dottor Beretta un riferimento costante di una fede piena di passione.

Fede sicura, ma accorata, perché sembrava che l'intuizione liberale fosse lontana da qualsiasi speranza di affermarsi in Italia.

Pier Giuseppe arrivò, per poco, anche se forse senza crederne del tutto alla sincerità, a sentire acclamate da ogni parte le idee in cui credeva e che tanto gli erano state contestate.

La sua passione politica, nacque, giovanissimo, proprio dell'eredità zanardelliana respirata in famiglia, accompagnata nei suoi anni più giovani dalla passione patriottica che lo vide capeggiare centinaia di amici che si andavano a offrire a d'Annunzio con la loro entusiastica italianità.

E le opere di Adamo Smith e di d'Annunzio non si stancava mai di rileggere; e le spiegava ai giovani amici che lo ascoltavano incantati.

Si laureò a Bologna, in chimica industriale, anche se si considerò sempre un medico che aveva tradito la vocazione di Esculapio.

In realtà, infinite erano le sue curiosità e il suo interesse per mille campi del vivere sociale.

L'arte, la musica. La musica soprattutto. E l'opera lirica in particolare. Il Teatro Grande di Brescia lo vide per oltre quarant'anni quale membro della Deputazione, anima, iniziatore, di ogni manifestazione: e come si trovava bene con soprani e tenori quasi fosse uno di loro e non il formidabile uomo d'industria che era. La sua passione per il teatro non derivava solo, però, da uno straordinario gusto estetico e musicale, ma anche dalla convinzione che ogni manifestazione che valesse a raccogliere assieme gli uomini, in un momento di coralità, fosse positiva. Anche per questo, penso, amò il calcio e gli spettacoli sportivi.

Credo che molti, tra i frequentatori dello stadio di Mompiano, ricerchino con nostalgia la sua figura elegante e sorri-

dente, abituale nella tribuna dei vip, con accanto Anna, sua moglie, dalla cui presenza vigile e affettuosa non si staccava mai.

Anna Catturich, moglie sempre presente, fedele interprete e anticipatrice di ogni pensiero, negli ultimi vent'anni, era la seconda moglie.

Pier Giuseppe Beretta si era portato da Bologna la prima moglie, Maria Luisa Carnacini, di signorilità e garbo incomparabili, morta prematuramente.

A suo ricordo Pier Giuseppe Beretta volle e istituì la Fondazione Beretta per la ricerca sul cancro, che, in un decennio di vita ha contribuito non poco a sprovvincializzare la ricerca e i metodi di cura bresciani.

Aveva cominciato prestissimo a lavorare nell'azienda di famiglia, a fianco del padre, e del fratello Carlino.

La complementarietà tra i due fratelli fu un elemento caratteristico e sostanziale nella gestione della Beretta dell'ultimo dopoguerra e in particolare dopo la morte del padre Pietro.

Carlo, appassionato di armi e della loro tecnica, assiduo alle officine, conosceva tutti gli operai, e questi riversavano su di lui i loro problemi, sicuri di un'attenzione sincera, spesso accompagnata da interventi concreti. Pino era invece l'uomo delle grandi relazioni esterne, delle strategie e delle concrete realizzazioni, ormai a livello mondiale, dalle visioni lungimiranti. Sino agli ultimi giorni, dalla sua enorme scrivania di presidente, pungolava tutti per l'ammodernamento, per la sperimentazione e l'acquisizione di nuove tecnologie: il più giovane tra tutti.

Dopo la morte di Carlo sempre più stretto e, se possibile, più affettuoso, si fece il legame tra Pier Giuseppe e Giuseppina, la sorella maggiore, vedova dell'avv. Franco Gussalli, madre di Ugo. Vivissimo nei due fratelli, quasi ossessivo, il sentimento di essere gli ultimi Beretta della vecchia generazione. Che Pino volesse superare, anche formalmente, adottando i figli del nipote Ugo,

Piero e Franco caricandoli con ciò anche più esplicitamente, del peso e dell'onore della continuità nella dinastia armiera.

Il cavalierato del lavoro aveva riconosciuto le straordinarie qualità imprenditoriali del dott. Beretta.

E propulsivo e pieno di iniziative era stato anche come presidente dell'Associazione Industriali, carica ricoperta per oltre dieci anni.

Un piccolo ricordo personale. Nel 1958 mi inviò a Bruxelles per compiere una veloce indagine sulla convenienza e sulla fattibilità di una centrale atomica per produzione di energia elettrica, da realizzarsi da parte degli industriali bresciani, che evidentemente pensavano in grande.

Tra gli industriali fu riconosciuto essere un maestro, negli anni seguiti alla sua maturità, assai più che un decano: fu veramente il punto di riferimento, a cui era impossibile non rivolgersi per qualsiasi decisione importante che in ogni modo interessasse gli industriali; o interessasse Brescia, o la Valtrompia. Quanto operò, fruttuosamente, perché Brescia avesse una università; e quanto si batté sino agli ultimi tempi, ostacolato da mille burocrazie e malvoleri, perché si desse vita a una struttura espositiva fissa, degna della città; perché si realizzasse finalmente il canale navigabile che doveva congiungere Brescia al mare; per la costruzione di una nuova strada per la Valtrompia.

Uguale funzione di riferimento ebbe in banca, nel Credito Agrario Bresciano, di cui fu per anni vice presidente, senza averne mai voluto assumere la presidenza.

Ancora negli ultimi giorni della sua vita, e pure dimissionario, si interessava a ogni movimento importante della banca.

Vorrei chiudere con un piccolo ricordo che non so se Pino mi autorizzerebbe a rivelare.

Ogni giorno, quando usciva di casa a piedi, negli ultimi anni, qui in via Tosio, si preparava in tasca un voluminoso mazzetto di biglietti da mille lire.

Trovava molti clienti, a queste mazzette, nelle sue lunghe passeggiate a piedi; nei molti nuovi poveri che la nostra ricca civiltà ancora produce: extracomunitari, nomadi ecc.

A tutti dava qualcosa; e a tutti, con un mezzo sorriso, diceva: “per un caffè”.

“Sai – mi spiegò la prima volta che lo sorpresi in questa sua ripetuta procedura – penso che l’offerta di un caffè sia più facile da ricevere, che un’elemosina”.

Credo sia doveroso ricordare anche così un uomo che fu tra i figli migliori che Brescia abbia avuto in questo secolo.



COMMEMORAZIONE DEL SOCIO LIONELLO LEVI SANDRI

LETTERA DEL SINDACO DI BRESCIA
PROF. PAOLO CORSINI

Devo con vivo rincrescimento comunicare che, a causa di un precedente e concomitante impegno, non potrò essere presente all'incontro di venerdì 11 p.v. in memoria di Lionello Levi Sandri.

Ho molto apprezzato l'invito e sono grato agli autori del saggio edito dall'I.S.R.B. e all'Avvocato Trebeschi, mio illustre predecessore, per le testimonianze che renderanno in ricordo di un personaggio di elevata statura morale e civile quale fu Lionello Levi Sandri.

La Sua lunga carriera di uomo pubblico, in diversi settori, è sempre stata caratterizzata da profonda passione, competenza e impegno professionale, dall'attività presso il Ministero del Lavoro – i suoi scritti in tema di legislazione sociale e diritto del lavoro denotano un'attenzione costante a queste problematiche nel corso di tutta la Sua vita – a quella di magistrato del Consiglio di Stato di cui è stato Presidente, all'appassionato impegno europeista quale membro della Commissione delle Comunità europee a Bruxelles negli anni sessanta.

L'esemplarità, l'onestà, il costante perseguimento del fine pubblico hanno caratterizzato ogni Suo impegno e ciascuna fa-

tica, ma l'esperienza che più ha segnato la Sua vita e gli ha dato maggiormente il senso della profonda necessità e giustizia del Suo operato è stata la guerra di Liberazione, la lotta partigiana della quale è stato protagonista nel bresciano con coraggio e abnegazione.

In un momento quale quello che stiamo vivendo oggi, il profondo significato dell'esperienza umana di personaggi della levatura di Lionello Levi Sandri non può certo sfuggire ad alcuno. Agli autori e agli organizzatori dell'incontro va dunque il mio rinnovato ringraziamento e un sentito plauso.

Paolo Corsini

DISCORSO COMMEMORATIVO DEL PRESIDENTE
CESARE TREBESCHI

QUALCHE APPUNTO
SULLE TAPPE BRESCIANE
E SUI VALORI DI UN UOMO EUROPEO:
LIONELLO LEVI SANDRI

1. L'Ateneo vuol dedicare quest'incontro non alla figura di Lionello Levi Sandri, già ricordato con ben altra autorevolezza in altre, più prestigiose sedi, ma più modestamente alle sue tappe bresciane. Si pensava anzi di parlare del quaderno curato con amore e col consueto scrupolo storico da Dario Morelli per l'Istituto storico della resistenza bresciana, ma penso lecito partire dalla delicata suggestione che ci viene, da prima, dalla dedica di un'opera singolare: *alla dolce memoria della moglie nel cinquantenario del primo incontro in Queriniana, a Brescia*.

Perché per quanto grande ed esemplare il suo contributo alla resistenza, sarebbe riduttivo circoscriverne vita e impegno per la libertà e la giustizia in quel biennio che pur ha segnato la sua vita, e, checché oggi qualcuno ne pensi, la storia del nostro paese. Bene ha fatto quindi Morelli a integrare le note sulla lotta di liberazione con le delicate pagine familiari della figlia Maria Carla, e con quanto hanno voluto scrivere di lui il suo successore alla presidenza del Consiglio di Stato, prof. Gabriele Pescatore, e i suoi più diretti collaboratori alla Commissione CE, ambasciatore Giovanni Falchi, e all'Università

di Roma prof. Pasquale Sandulli: senza fronzoli o pennellate agiografiche ne esce la figura d'un Uomo.

2. In quella dedica c'è il suo *consortium omnis vitae* con la signora Bice: ma viene in luce anche il suo giovanile immedesimarsi con le istituzioni culturali della nostra città che l'avrebbe fatto ascrivere anche tra i soci di quest'Ateneo.

Non poteva esser altrimenti: Lionello era cresciuto prima che all'Arnaldo alla scuola paterna, nella quale i valori della libertà e della tolleranza si coniugavano con quelli della patria e della cultura. Mi è occorso di ricordarlo a insegnanti che chiedevano di presentare testi di educazione civica: il nuoto e la democrazia non si insegnano per corrispondenza; ben più che da trattati e manuali, molti studenti bresciani hanno imparato ad amare una città libera, e a volerla, fortemente, libera, proprio da uomini come Augusto Monti e Dario Levi, Giulio Bevilacqua e Carlo Manziana.

Dario Levi era nato a Corfù (quando il vecchio sindaco di Corfù avv. Spiros Rath, venne a Brescia, fu colpito dalle molte, singolari coincidenze che legano la nostra città a quell'isola incantevole: dal card. Querini e della "sua" biblioteca, alle splendide edizioni foscoliane di Niccolò Bettoni, e appunto al prof. Levi), e aveva insegnato a Messina, Milano, Massa, Como, Brescia. Ma se, per una famiglia ebrea, il miraggio della patria del destino è sempre un programma irrinunciabile, Brescia poteva considerarsi quanto meno seconda patria per il prof. Levi, e a maggior ragione per Lionello, che a un incontro in camera di commercio diceva esplicitamente: *anche se non sono nato a Brescia, per i ricordi personali e familiari, per i lunghi periodi vissuti in questa città e provincia* (e modestamente non disse che in questa provincia si era guadagnato una medaglia d'argento per quella battaglia del Mortirolo, grazie alla quale anche la città di Brescia avrebbe visto decorare il suo gonfalone); perché *ho avuto l'onore di rappresentare la cittadinanza bresciana nel primo consiglio comunale eletto dopo la liberazione, questa è la mia città.*



Lionello Levi Sandri, negli anni della sua vicepresidenza della Commissione delle Comunità Europee (1961-1970)

3. Pubblicato dieci anni fa, *il giallo della regia*, questo il titolo del volumetto dedicato alla moglie, racconta il primo grande scandalo dell'Italia unita, che avvelenò la vita politica e appassionò l'opinione pubblica nel 1868-69: ma è anche cronaca della prima, grande privatizzazione, e nel confronto con l'oggi è doveroso e insieme di qualche conforto dar atto a Ciampi, a Prodi, a Barucci, a Natalino Irti, e diciamo pure a un clima democratico più sano di quanto i giornali non vogliano farci credere, se ha fatto scuola una prima grande privatizzazione giunta in porto superando gli scogli dei numerosi zoccoli duri in famelico agguato.

Lionello non manca di ricordare anche nominativamente la consorterìa dei banchieri con i vari Bastogi protagonisti dell'operazione, e il polemico intervento di Giovanni Lanza all'atto di dimettersi da presidente della Camera: *i monopoli bisogna sopprimerli o che li tenga il governo*. Ma è nelle conclusioni che rivela la concretezza della sua esperienza, ponendo a confronto, nel lungo periodo, i risultati della privatizzazione per le due parti, Stato e società finanziaria: e l'aridità delle cifre non può non far riflettere.

4. Non a caso, penso, M. Carla Levi Sandri riconduce l'idea di questa documentata ricerca, all'impegno svolto da suo padre con i giudici costituzionali Aldo M. Sandulli e Vezio Crisafulli nel c. d. *comitato dei saggi* per l'inchiesta sulla P2: lo si arguisce dal collegamento di uno dei protagonisti con Adriano Lemmi, patriota mazziniano, più tardi ispiratore delle più settarie scelte crispine, gran maestro della massoneria, e fondatore di quella Loggia P2 per la quale *tanto reo tempo si volse*, e ancora si volge (e si volgerà, avrebbe potuto aggiungere, leggendo le ultime cronache). Sia qui lecito un inciso, bresciano, o comunque familiare: con questo verso Lionello affida la P2 al giudizio infernale di Minosse, e rivela insieme il suo amore per Dante. Forse, mentre scriveva *il giallo* gli tornava tra le mani l'unico libro chiesto, in Libia, a suo padre, che gli aveva spedito la divina commedia con dedica affettuosissima e arguta:

*“al Tenente artiglier Lionello Levi
perché il travaglio e il sahariano ardore
cercando queste pagine, disgrevi
con inesausto appassionato amore,
con gran disio che avaccio egli ritorni,
in omaggio augurale invia l'autore
(punti di sospensione)... de' suoi giorni”*

Già in queste righe traspare con la diligenza nell'accertar ogni anche remota circostanza, lo scrupolo del magistrato cui lo sdegno non impedisce di vedere ed evidenziare i meriti: *habitus* che si conferma nell'analisi impietosa delle lacune dell'istruttoria e delle sentenze. La prassi degli *omissis* non è nata ieri, né i servizi segreti specializzati nel deviare le indagini su false piste: ma l'occhio del giurista punta l'attenzione su la radice del male, individuandola nella non autonomia del pubblico ministero dal potere esecutivo.

5. Non solo teoria giuridica: forse si può risalire alla congenita allergia per *carrozzini* e *zuccherini*, come allora definivano i pubblici rubalizi: già trent'anni prima, capo gabinetto al ministero del lavoro, mi raccontava della stupefatta reazione di un collega che non riusciva a capacitarsi di tanto rigore nell'affidar quegli incarichi remunerati (commissioni, arbitrati, appalti) che troppo spesso sono carrozzini legalizzati: *come! io posso far tanti piaceri a te, e tu non fai piaceri a me?* Ma lo raccontava senz'acredine, geloso della propria dirittura, non della toga di Torquemada; con la stessa bonaria ironia con la quale di un uomo politico che per certa toscana arroganza poteva apparir superbo e chiuso, diceva: *non stare alle apparenze, è onesto, preparato, democratico sincero, anche aperto al dialogo con tutti; certo, non è colpa sua se da quando è ministro, quelli intorno (eccellenza di qui, eccellenza di là, che bella pensata, lei risolve tutti i problemi) gli fanno credere che non sbaglia mai. Uno qua dentro se non sta più che attento finisce per crederci davvero!*

6. Critici autorevoli hanno sottolineato il carattere approfondito e imparziale della ricerca storica: forse vale la pena di cercare, con una sorta di quell'interpolazione cara ai vecchi romanisti, quei principi che se nel loro insieme traspirano da tutto l'*affaire*, Lionello ha voluto evidenziare con esplicite notazioni: non che volesse scrivere un romanzo a tesi; sono i fatti a condannare tesi e prassi ancor oggi imperanti.

Così, nella discussione sulla proposta di inchiesta parlamentare egli non esita a qualificare ingenuo il patriottismo d'istituzione del "grande giurista" Pasquale Stanislao Mancini che bollava come offesa al parlamento i dubbi sull'imparzialità della giustizia politica. *Eppure anche oggi, chiosa Lionello, dopo tante scandalose prove molti sembrano condividere, ma non è più ingenuità, l'opinione di P.S. Mancini.*

Nel voto sulla mozione per indurre Crispi a corredar di prove le sue insinuazioni, *allora scrive, i diretti interessati avevano la delicatezza e il buon gusto d'astenersi, un'abitudine che oggi sembra caduta in disuso.* A proposito del dovere di comportamenti anche visibilmente limpidi sembra condividere quel passo della relazione Pisanelli-Zanardelli che avverte *a quanti sospetti possa dar luogo la partecipazione (azionaria) di un deputato (non soltanto prima, ma anche) pochi giorni dopo l'approvazione di una legge, e come importi riprovare questi fatti perché non si abbiano a rinnovare in nessun modo.*

E di un delicato atto istruttorio: *il documento fece grande, dolorosa impressione anche nell'opinione pubblica perché, come anche allora era costume nel nostro allegro paese, vi fu l'immancabile fuga, e un giornale pubblico integralmente la lettera.* In altro punto: *Anche se a quei tempi la dietrologia non si era ancora affermata, l'opinione pubblica più avvertita non potè non sospettare che l'episodio fosse stato sapientemente sfruttato se non addirittura organizzato.*

7. Nella corona di cippi e monumenti in fondo al viale d'ingresso del nostro cimitero vantiniano, il terzo sulla destra, di sobrietà assoluta, è dedicato al gen. Nugent che morì per le

ferite “combattendo contro gli insorti” nelle dieci giornate, e lasciò i suoi beni alla città di Brescia. Mi piace rivedere anche Lionello – come tanti giovani accompagnati da genitori e maestri della generazione risorgimentale – riflettere sulla stupenda epigrafe: *oltre il rogo non vive ira nemica*. Forse questa tappa giovanile bresciana si legge in filigrana nella sconsolata riflessione sulla morte in miseria dell'on. Civinini: *in politica, oltre il rogo... vive ira nemica*.

Non è la sola, sconsolata conclusione di una cronaca scrupolosamente oggettiva che manda in pensione gli impenitenti *laudatores temporis acti*. Ne esce a pezzi l'imparzialità della magistratura: *la sentenza di condanna che ha colpito Lobbia per simulazione di delitto disonora, egli scrive, la giustizia italiana*.

Ne esce a pezzi la serietà e l'imparzialità del governo, che trascinò piste d'indagine di ben altro rilievo, perché gli *interessava soprattutto colpire duramente l'opposizione, e una sentenza di condanna del Lobbia valeva più di qualsiasi altra soluzione*.

Ne esce a pezzi l'intera classe politica, se passarono diverse legislature, quasi tre lustri, perché la camera riprendesse in esame un episodio e un problema, personale sì, ma emblematico di fondamentali diritti civili. Inutile cercare di volta in volta un capro espiatorio, se poi chi detiene il potere non riesce a riproporre il problema. Proprio commentando con Lui certe realizzazioni bresciane nel campo dei servizi pubblici si rilevava insieme quanto – per la loro ovvietà – esse suonassero non a merito dell'amministrazione locale ma a demerito dei politici di altre città, preoccupati del sesso degli angeli.

8. Da questo quadro sconsolato non pare salvarsi la nostra stagione, se, quasi ultima tappa bresciana, il racconto si chiude con un gelido richiamo a piazza Loggia e ai suoi processi (ma il giudice Zorzi non aveva ancora depositato la sua requisitoria).

Ha dunque ragione Sciascia, che nella prefazione lega il nome Lobbia a uno di quei fatti che *spiegano tutto*, nel senso di

quella negatività, di quella menzogna, di quell'assenza del diritto e della giustizia con cui ancora facciamo i conti?

Possibile – egli scrive, richiamando dalla manzoniana colonna infame la definizione di quest'ansietà d'ingiustizia – *possibile che le cose siano andate sempre così, che debbano andare sempre così?*

Una risposta affermativa farebbe torto a un uomo che giustamente la figlia ricorda come quelle figure del Vecchio Testamento che riescono a sopportar ogni cosa e a trasformarla in bene.

Se è lecita una digressione personale, sia consentito ricordare che in una vigilia di desolazione, prima d'esser tradotto in un viaggio senza ritorno, anche mio padre – che pur, allora poco più che quarantenne, consideravamo tra i vecchi – tentava una risposta virilmente civile agli stessi interrogativi. *Non vi è nulla da fare*, scriveva nell'ottobre del '43, *tutto ciò che si fa non serve a nulla: due articoli che sono simbolo di troppa gente... se oggi la tragedia sembra inghiottirci, lo si deve alla malvagità di alcuni, ma soprattutto all'indifferenza e all'egoismo scettico della maggioranza...*

9. È ben vero: quando con Sciascia dobbiamo ripetere: *anche oggi è andata così, come sempre*; quando ci vediamo costretti a togliere l'interrogativo al *non c'è nulla da fare?* è come se un macigno scendesse a opprimere fosse lontane e la nostra coscienza, come se un vento impietoso risollevasse le ultime ceneri dei lager per disperderle nel fango che dilaga, offuscando con la memoria di ideali perduti la nascente speranza dei giovani.

Io non riesco – come efficacemente Dario Morelli – a nascondere l'emozione sulle righe così essenziali per la morte di Giacomo Cappellini: non riesco, come non riusciva Lionello, pur dispiaciuto di scrivere proprio il giorno di sabato santo che si doveva agire senza esitazione e senza pietismi, che per la morte di Cappellini ci volevano tanti morti dall'altra parte. Non riesco, anche perché queste stesse parole – *non c'è stato*

nulla da fare, non c'è più nulla da fare – questa stessa desolata risposta del cardinale di Milano all'angoscioso appello del vescovo di Brescia per questo martire, toccò a me portarla, pur con un fascio di consolanti messaggi di prigionieri, quell'ultimo martedì di marzo.

Ma è con la sua stessa vita che Lionello risponde, prima che col coraggio di un esame di coscienza, nel 40° anniversario della lotta di liberazione: davanti al presidente della repubblica e ai comandanti partigiani egli rinnova in termini nobilissimi quegli interrogativi. In quell'incontro sarebbe stato facile crogiolarsi nella *laudatio temporis acti* e guardare al presente col cupo pessimismo di Sciascia. Invece no. Lionello non nasconde nulla: non asprezze del passato, non egoismi dell'oggi, non preoccupazioni del futuro. Ma con equilibrata saggezza riesce a proporre un bilancio che è insieme consuntivo onesto e sereno, e programma.

Lionello affida alla preghiera del Ribelle, *quella magnifica pagina di fede e di poesia scritta da Teresio Olicelli*, la mirabile sintesi dei sentimenti che, scrive, *talvolta nel nostro inconscio, ci erano comuni*. “Signore Tu che dicesti io sono la Resurrezione e la Vita, rendi nel dolore all'Italia una vita generosa e severa”.

Siamo stati capaci di realizzare questa vita generosa e severa? Possiamo affermar che abbiamo conquistato la libertà e l'abbiamo mantenuta. Da quarant'anni ormai viviamo in una democrazia senza dubbio non perfetta, talvolta, ma a ogni modo in un regime di libertà politiche e civili, che costituisce la base indispensabile per ogni sviluppo ulteriore anche nel campo sociale ed economico. E l'esigenza di libertà è radicata in chi ha conosciuto un regime non libero, ma è salda e forte anche nelle generazioni che ci hanno seguito, anche le più giovani. Quest'ordinamento democratico ha consentito grandi progressi nel campo economico e sociale. Il tenore di vita del nostro popolo si è sensibilmente elevato e l'Italia è ormai tra i paesi più industrializzati del mondo.

Altra voce all'attivo: la Resistenza è sorta e si è affermata in tutti i paesi occupati dai nazifascisti, e in quelle nazioni an-

che partigiani italiani sono stati presenti, e nella stessa Germania hitleriana, centinaia di migliaia di tedeschi antinazisti furono fucilati, eliminati nei campi di concentramento o hanno lasciato le loro teste sotto la mannaia, come Hans e Sophie Scholl, i giovanissimi animatori della Rosa Bianca. Accanto a italiani di ogni classe sociale e di ogni regione – anche di quelle che non hanno conosciuto l’occupazione nazista – hanno combattuto e dato il loro contributo di sangue francesi e jugoslavi, polacchi e sovietici, greci e inglesi.

Vi fu allora quasi spontanea, inconsapevole unione dei popoli contro le barbarie, a difesa dei supremi valori della civiltà. Forse proprio in quest’unione ha potuto germogliare un’idea che quarant’anni or sono poteva parere utopia ma che malgrado la cattiva volontà, ha trovato forme di pur parziale realizzazione e dovrà divenire ogni giorno di più operante e luminosa realtà: l’idea di un’Europa unita, un’Europa che non rinnega le patrie, ma consente a esse d’affermarsi in una realtà più ampia, un’Europa che potrà esser elemento di stabilità, di pace e progresso tra i popoli, nella quale alle libertà civili e politiche dovrà affiancarsi una giustizia sociale più elevata.

10. Ma Lionello non vede soltanto le voci attive del bilancio: la libertà è essenziale, ma *da sola non esprime tutte le aspirazioni della Resistenza, alla libertà deve affiancarsi la giustizia e in questo campo la Resistenza è rimasta incompiuta, e non è stata resa all’Italia quella vita generosa e severa che Olivelli invocava nella preghiera del Ribelle.*

Non è generosa, dice Lionello, questa nostra società che non è riuscita a dar lavoro a tutti i suoi figli... che abbandona i giovani a se stessi, alla droga, ad altri pretesi ideali, che di fronte a situazioni d’indigenza lascia sussistere manifestazioni di lusso sfrenato, che consente una gara di egoismi corporativi e di privilegi.

Non è severa questa società in cui la questione viene sollevata e dimenticata quando non è più utile a fini di parte, quando lascia dilagare il fenomeno mafioso e camorristico.

Non è generosa e severa la vita di questa nostra società che malgrado gli sforzi di tanti magistrati non è stata capace di assicurare alla giustizia mandanti ed esecutori delle stragi.

Ed ecco la risposta a Sciascia e a ciascuno di noi: la responsabilità è di tutti, anche nostra, non solo di coloro che sono investiti del potere, ma anche di coloro che per incapacità, negligenza, ignavia non hanno saputo democraticamente far prevalere soluzioni conformi ai loro ideali.

11. Purtroppo con amarezza, si deve parlare di altre tappe bresciane, non tutte luminose come quelle del Mortirolo e del viaggio nell'Italia liberata (sulle quali basta rimettersi al quaderno del Ribelle e alla cronaca asciutta e lineare di Dario Morelli): e in altre tappe, Brescia deve confessare anche per Lionello che *nemo propheta in patria*.

Non alludo soltanto a quel pugno di voti forse mercenari che gli mancarono nel '46 per rappresentare in parlamento la nostra terra: non tutto il male vien per nuocere, se questa disponibilità respinta gli consentì di perfezionare la carriera universitaria, di acquisire un'esperienza burocratica d'alto livello, e gli dischiuse quel supremo consesso amministrativo del quale sarebbe diventato primo presidente dopo la decennale vicepresidenza CEE.

12. Mi riferisco piuttosto a un episodio più recente, relativo alla nostra università, sorta grazie all'appassionato impegno e al fecondo pragmatismo di Bruno Boni, ben presto integrati dalla precisione e dalla sistematicità di Ciso Gitti: proprio queste preziose esperienze personali suggerirono allora ai "padri fondatori" di istituzionalizzare il ruolo (e la contribuzione) delle due amministrazioni locali, alternando alla presidenza dell'EULO sindaco e presidente della provincia. Ma la crescita dell'università fece emergere l'opportunità di una presidenza d'alto livello accademico e politico, disponibile a un impegno personale non solo in rappresentanza dell'uno o dell'altro ente finanziatore, ma ormai esclusivamente in fun-

zione di un'università destinata con la statizzazione ad avere una propria vita completamente autonoma.

La disponibilità di Lionello fu generosa, immediata, e mi piace ricordare che per le prime riunioni dell'EULO, nel quale aveva accettato d'entrare come semplice consigliere nelle more di modifiche statutarie, venne a Brescia accompagnato dalla signora Bice, che di questa *rimpatriata*, bresciana e scolastica insieme, e della possibilità per Lionello di esser utile alla nostra città era visibilmente contenta con quella *presenza intensa e discreta* (ricordata dal presidente Pescatore) che colpiva gli amici.

L'interesse per la scuola traspare anche da un ghiotto raffronto dei risultati della licenza liceale in quel 1868: *sono stati promossi*, scrive nel "giallo della regia", *456 candidati su 2855, il 16%: o gli esaminatori d'allora eran molto più severi di quelli odierni, o i nostri nonni erano molto più asini dei nostri nipoti!*

Non altrettanto soddisfatte le segreterie dei partiti, che, ancor oggi non so se per ignavia o inappagata alchimia poltronica, lasciarono sfumare il progetto di riforma statutaria inutilmente caldeggiato, sia consentito lo sfogo, dal sindaco d'allora, ingenuamente convinto d'aver indicato alla presidenza l'uomo giusto per il posto giusto: sarebbe stata per l'università una presidenza carismatica, tale da offrire al rettore ben al di là e al di sopra dell'apporto finanziario quel respiro umanistico che i suoi studenti hanno conosciuto: tra i quali non a caso la figlia ricorda Vittorio Bachelet, del quale anche a me egli parlò con intensa commozione. Ma con la generosa superiorità che gli era propria, Lionello plaudirà all'avvio dell'università di stato.

13. C'era un ponte, tra Brescia e la capitale: l'opera pia dei bresciani in Roma, fondazione d'antica origine a servizio di quei bresciani che laggiù si fossero trovati in stato di necessità.

Chiamato a farne parte, Lionello si preoccupò di difenderla dall'assorbimento in istituzioni romane e, ancora una volta

ingrata e scortese, Brescia inopinatamente lo sostituì, senza nemmeno avvertirlo.

14. Maggior fortuna, e fu davvero fortuna per il nostro paese, ebbe nel 1961 chi cercava per la commissione della Comunità Economica Europea a Bruxelles un'adeguata candidatura, al di sopra della mischia e al di fuori delle alchimie.

Lionello aveva infatti al suo attivo una eccezionale preparazione scientifica, di carattere generale e nello specifico settore degli affari sociali ai quali sarebbe stato preposto: il suo volume sulla tutela dell'igiene e della sicurezza nel lavoro (nel trattato Borsi-Pergolesi) aveva ormai esaurito tre edizioni; due edizioni il codice delle leggi sul lavoro; sette edizioni le istituzioni di legislazione sociale (cui ne seguiranno molte altre), moltissime le relazioni in convegni nazionali e internazionali e su riviste giuridiche e sociali. Né si trattava di cultura puramente accademica (comunque non trascurata neanche durante la resistenza, come conferma un "quaderno del Ribelle" clandestino da lui redatto sulla riforma dell'organizzazione sindacale), perché oltre a molti altri, significativi incarichi egli aveva retto il gabinetto del ministero del lavoro con i ministri D'Aragona, Romita, Fanfani, Vigorelli in sei diversi governi dal 1946 al 1957.

Nel rimandare al saggio del prof. Sandulli un'accurata ricostruzione dei contributi al diritto dell'economia, del lavoro e dell'assistenza sociale, credo si debba sottolineare il ruolo di Lionello non solo nella sistemazione scientifica della materia, ma – se è lecito indulgere alla moda terminologica – nel traghettare la centralità dell'uomo lavoratore dall'ordinamento corporativo a quello democratico, alle aperture comunitarie.

15. Il contributo dell'Amb. Falchi illustra aspetti (potremmo anche definirli valori metodologici) del comportamento di Lionello, emersi con singolare evidenza nell'impegno europeo:

- un respiro culturale non circoscritto nell'ambito dell'impegno politico;

- un forte talento intuitivo non disgiunto da una scrupolosa analisi di tutti gli elementi;
- un metodo di lavoro – fortiter in re, suaviter in modo – fermo nei principi, ma “diplomatico” nel dialogo;
- la capacità di coinvolgere gli interessati nelle scelte che li riguardano: le masse popolari – e le loro rappresentanze – nelle grandi decisioni di politica sociale.

16. Non tocca a me illustrare l'avvincente racconto dei mesi partigiani: importa piuttosto capire quale fosse il suo modo di agire, quali valori ispirassero le sue scelte, il suo comportamento: e possiamo leggere nei *quaderni del Ribelle* il suo *viaggio nell'Italia liberata* come l'avventura di un uomo che si libera.

Mi pare dover sottolineare ancora una volta l'opzione non elitaria, la ricerca cioè d'un pieno coinvolgimento di quanti egli si trova a guidare. Se già in Libia, nel 1941, egli si preoccupava di organizzare la crescita culturale dei suoi soldati e non solo il loro addestramento militare, in Mortirolo quando l'assedio tedesco suggerisce a molti di trasferirsi in Valtellina, Lionello decide la resistenza a oltranza ma solo coinvolgendo nel decidere i responsabili di tutti i singoli gruppi.

Un secondo elemento: il rispetto della vita, privilegiando rispetto a un eroismo plateale una preparazione accurata e prudente, evitando rischi non direttamente funzionali ai risultati bellici prefissi. Lionello era giustamente fiero di aver imposto e diretto a Bienno la cattura dei 21 uomini del presidio GNR senza spargere una goccia di sangue, amico o nemico.

Infine, nella ricerca di ciò che unisce, il rispetto dell'*altro*, fosse pur il peggior nemico fino a parlare, nel momento cruciale, *da soldato italiano a soldato italiano, dal quale ci dividono diversità di ideali e di concezioni politiche, ma al quale ci devono unire ancora i legami derivanti dall'aver tutti appartenuto a uno stesso esercito che un tempo aveva combattuto gli stessi nemici della nostra patria.*

Nell'incontro di quarant'anni dopo con quanti avevano assunto responsabilità di comando nella lotta di liberazione come

già nel ricordare, all'ossario di Montesuello, il centenario della battaglia garibaldina, non esita a ricordare *quelle che già allora apparivano, talvolta duramente, divergenze di concezione e di indirizzi politici, che si sarebbero approfondite nei decenni successivi*, ma per richiamare a *unità di intenti e comunanza di sforzi e di sacrifici per ridare all'Italia dignità di nazione*.

17. All'apice della carriera giudiziaria, l'insediamento alla presidenza di palazzo Spada va ricordato per uno scambio di discorsi con il presidente del consiglio dei ministri che affrontò un tema ancor oggi fondamentale: il ruolo di una giustizia amministrativa efficiente, capace di evitar la sempre più pressante tentazione di supplenza del giudice penale. E lungi dall'indulgere alla tentazione di enfatizzare il suo ruolo, Lionello in quell'occasione sottolineava l'opportunità di autolimitare i poteri presidenziali.

Opportunamente il pres. Pescatore ricorda il determinante contributo di Lionello in sede consultiva e giurisdizionale ma anche propositiva per rideterminare ruoli e funzioni dei diversi organi della giustizia amministrativa, dall'adunanza plenaria, alla nomina dei consiglieri di stato, al funzionamento dei tribunali regionali amministrativi: anche qui come alle CE, come già in Mortirolo, Lionello ebbe modo di esplicitare la sua straordinaria attitudine a sposare la progettualità istituzionale con un notevole talento organizzativo.

18. Amici e colleghi testimoniano concordi professionalità e umanità in ogni campo del suo impegno: non comodo e accomodante umanitarismo, non professionismo disumano. Ne sono spia alcune amare ma costruttive riflessioni, a conclusione di un'acuta nota a sentenza sulla natura giuridica dei comitati di liberazione nazionale, sul *solco profondo che talvolta si può scavare tra il diritto e la vita, tra la norma giuridica e la realtà delle relazioni sociali, forse non sarebbe eccessivamente difficile sfuggire a tale pericolo apportando nell'interpretazione della norma al summum jus gli accorgimenti e i temperamenti dell'aequitas*.

19. Possiamo a nostra volta concludere che un grande pericolo per il politico è indulgere alla democratica suggestione dei numeri come anticamera d'inevitabile compromesso e spurie alleanze non sapendo guardare *oltre la politica*; il giurista, pur quando non si riduca a cinico strumento del cliente di turno o a cacciatore di eleganti farfalle sotto l'arco di Tito non sempre riesce a guardare *oltre il diritto*; lo stesso umanista non facilmente si libera dai tentacoli di una cultura erudita. *Sunt qui scire volunt ut sciant, ... ut sciantur, ... ut scientiam suam vendant*: un altro grande europeo, Valerio Giacomini, formatosi con Lionello alla scuola bresciana, si faceva accompagnare e guidare dal rifiuto di queste strumentalizzazioni.

Il politico che resti uomo, il giurista che resti uomo, un autentico uomo di lettere non si arrestano a queste frontiere. Dal volumetto che lo ricorda, e più dalle sue stesse pagine possiamo dire che divisa militare o fazzoletto partigiano, lettera dei codici o tessera di partito, lo stesso gusto delle umane lettere, non erano alieni a Lionello, ma non hanno potuto imprigionare in lui un uomo libero, capace di servirsene per crescere e far crescere liberi altri uomini. *Anche i tecnocrati hanno un'anima*, poteva ben dire, sorprendendo il pubblico dell'istituto italiano di cultura a Bruxelles con una dotta e arguta conversazione su *un coso con due gambe detto guidogozzano*.

Scomparsa la moglie, negli ultimi tempi penose invalidità ne limitavano i movimenti, esaltando la sua autentica personalità di uomo che conosce i giorni della gioia e della gloria ma anche quelli del soffrire, così da trovarsi in consonanza con *l'ospite più strano*, il dolore: *non ti meravigliarai*, scriveva, *se ti dirò che mi ha vivamente colpito il libretto di don Giovannino (io continuo a chiamarlo così, come quarant'anni fa, quando l'ho conosciuto). Ne avevo sentito parlare da mio figlio Sandro, ma non l'avevo letto. Ora l'ho letto d'un fiato, ma merita di essere riletto e meditato.*

Così, affrontò quell'ospite e i suoi ultimi giorni con lo stesso spirito col quale suggeriva ai consiglieri di stato: *scrivete la*

vostra decisione come fosse l'ultima: non soggetta cioè a riesami d'appello, ma anche l'ultima in senso assoluto, quasi un testamento professionale.

Senza vacui ottimismo, con questo sereno rigore, dopo aver portato dai più diversi fronti, scientifico, sociale, militare, il suo contributo per un'Europa senza barriera, Lionello poteva ben concludere testimoniando la sua fede in una democrazia fondata sui valori, guardando non solo oltre le miserie dell'oggi, ma oltre la politica, oltre il diritto, oltre molte vanità culturali.

Quest'operosa speranza contro ogni speranza, sul suo esempio possiamo tener accesa anche noi oggi, perché è pur vero quanto scriveva Bergson: *la qualità di oggi è la quantità di domani*.



MARIO CONTER

IL MAESTRO FRANCO MARGOLA

Il 9 marzo 1992 moriva l'ottantatreenne Franco Margola, l'illustre compositore e maestro bresciano che oggi sono qui a ricordare: è questo un compito e anche un onore che non toccava a me ma al carissimo Camillo Togni in qualità di uno dei vari allievi, il più insigne, di Margola. Ma Camillo, che tanto teneva agli impegni che si assumeva, ci ha anch'egli lasciato, e troppo presto, pochi mesi fa, non senza però aver stilato una testimonianza scritta, indirizzata proprio a me, del suo affetto e interesse per il suo maestro. E l'ultima telefonata che mi fece Togni, il giorno prima di morire, fu proprio a proposito di questa conversazione su Margola: con una voce che veniva da lontano mi rassicurò sul suo stato di salute, mi chiese se avevo ricevuto la lettera e mi pregò di sostituirlo. Carissimo Camillo, risposi, stai tranquillo e cerca di guarire presto. Ma ormai era agli sgoccioli: in quelle ore tremende il suo ultimo gesto fu verso il suo primo maestro.

Ecco lo scritto di Camillo Togni: "Caro Mario, sono impedito dalle condizioni della mia salute di essere fisicamente presente alla cerimonia in memoria del mio indimenticabile amatissimo maestro Franco Margola. Perciò affido a questo scrit-

to il mio devoto riconoscente ricordo, di cui ti prego di dare pubblica lettura.

Di molto debbo essere grato alla memoria del mio primo maestro di composizione Franco Margola. Di avermi educato sin dalla mia prima giovinezza con la illuminata serietà alla disciplina polifonica e armonica, massimamente nel culto di J.S. Bach, che ha poi sempre sorretto e confortato tutta la mia esperienza artistica.

Godendo della Sua guida e della Sua stima, ancora giovanissimo fui da Lui presentato a persone e introdotto in ambienti musicali da cui potei ricavare il massimo giovamento per la mia formazione.

Così conobbi Gavazzeni, Rognoni, Petrassi, Dallapiccola. Fu Margola che in ogni modo appoggiò le prime esecuzioni della mia musica; talvolta direttamente, dirigendole lui stesso. E, sempre in nome della stima e dell'affetto di cui mi fece dono, mi consegnò un giorno, ancora giovanissimo, alla guida di Alfredo Casella, che era allora il musicista più rappresentativo e aperto in Italia, che Margola massimamente ammirava e con il quale io completai i miei studi musicali. Gesto squisito, raro ed esemplare. Da allora il mio primo maestro non cessò di seguire le tappe del mio operare musicale: quando gli davo notizia di una mia recente affermazione, i suoi occhi si illuminavano di una luce particolarissima, eloquente e toccante.

Per questo, e per tanto ancora, a Franco Margola tutta la riconoscenza del suo antico discepolo Camillo”.

Qui finisce il ricordo: la postilla è: “Grazie, caro Mario, e molti saluti per il prof. Panazza e per tutti gli amici. Tuo Camillo”.

Ecco, in poche righe v'è tutta la traccia per il profilo di Franco Margola: il compositore attentissimo alle vicende artistiche del suo tempo per tutta la vita, l'insegnante rigoroso capace di “passare” generosamente un simile allievo a un maestro famoso, l'uomo particolarissimo, razionale, che solo eventi speciali riescono a commuovere.

I miei rapporti personali con Margola sono molto diversi: ho ricevuto da lui solo poche quanto importanti lezioni di



Franco Margola

composizione e non quando ero giovanissimo: soprattutto sono stato, con mia moglie, l'interprete in tutto il mondo di alcune sue opere a quattro mani e a due pianoforti e ne ho diretto e inciso un disco, la "Partita" per piccola orchestra. Ma l'ho anche conosciuto molto bene: andavo da lui in piazzale Repubblica o veniva a casa nostra a prendere i programmi dei nostri concerti quando vi appariva il suo nome: mi faceva sentire le registrazioni, parlavamo di musica, di allievi, gli portavo per esempio i francobolli dei quali era un collezionista, come delle monete, e che teneva accuratamente attaccati a biglietti del tram o del metrò di Parigi, a "un buon cartoncino".

Fioriva su Margola, quando era insegnante o direttore in un conservatorio in Italia, immediatamente un'aneddotica sul suo metodo di insegnamento rigoroso e implacabile, sulla sua conduzione severa degli istituti. Ma non voglio raccontare storie scolastiche, che pure sarebbero interessanti, con punte gustose, ma cercare di capirne il vero carattere, cosa c'era sotto quella scorza ironica, talvolta sarcastica, sotto quello sguardo così incredibilmente azzurro, magnetico e penetrante, uno sguardo di luce che pareva scandagliare l'anima dell'interlocutore senza lasciarsi frugare; oltre quell'azzurro smeraldo che affascina il gentil sesso ma colpiva chiunque, c'era il mistero.

Con uno sforzo di volontà senza tentennamenti, forse contro la sua stessa natura di sognatore, aveva dovuto trovare il modo e gli strumenti per crearsi una corazza onde parare i colpi degli invidiosi, dei detrattori, degli pseudoartisti che pretendevano la fama attraverso raccomandazioni e intrighi pur essendo in possesso di mediocri valori, anzi proprio per questo. Conscio delle proprie capacità, entusiasta dell'arte che aveva abbracciato, severo con se stesso nella preparazione prima che con gli altri, Margola aveva imparato a difendersi con la propria forte, mai ostentata ma autentica personalità d'artista. Intrepidamente lui, provinciale, era riuscito a imporsi all'attenzione dei "mostri sacri" dell'Italia post-umbertina per non dire quella dell'era fascista, era riuscito a "parlare in musica" con un linguaggio proprio.

Franco Margola non fu solo musicista. Ben deciso a sfatare l'antica ma errata convinzione che il musicista fosse privo di cultura, egli si appropriò di una solida cultura umanistica; amava e conosceva bene la mitologia, la greicità, la latinità e anche l'etnomusicologia. Era fissato con il buon uso della lingua italiana.

Dicevo dell'errata convinzione che il musicista fosse anche un ignorante, in quanto innanzitutto lo studio della musica, dall'armonia al contrappunto alla fuga, alla libera invenzione, presuppone sempre una straordinaria intuizione unita alla capacità di calcolo, all'elasticità del pensiero sulla base di una sensibilità raffinata che in altre discipline non è necessaria.

Ci vogliono anni e anni. Senza contare che i grandi musicisti possedettero tutti una notevole cultura, da Palestrina a Monteverdi, da Bach a Beethoven, da Schumann a Liszt a Mendelssohn a Brahms, da Strauss a Malher, a Schönberg a quelli del nostro secolo in generale. Oggi non si può più immaginare un musicista, compositore o interprete che sia, che non abbia un corredo culturale extramusicale. Franco Margola sentì come una esigenza ineludibile la conoscenza. Determinato a far valere il proprio "essere musicista", egli si ribellava nel suo intimo all'idea di rimanere irretito dalla città di provincia come era avvenuto (casi esemplari) per i suoi grandi maestri, Isidoro Capitanio e Romano Romanini i quali, pur essendo per valore veramente al di sopra di molti colleghi divenuti più famosi solo per il fatto di trovarsi immersi nelle grandi città e negli ambienti che contano, si trovarono in effetti con le ali tarpate, specialmente Capitanio, un enorme talento trattenuto da un eccesso di autocritica.

Per l'insopprimibile anelito a volare alto nel cielo dell'arte e ottenere i giusti riconoscimenti, Margola trovò il coraggio di affidarsi ai consigli del più prestigioso maestro di quel tempo, che risiedeva e operava a Roma, Alfredo Casella. Questo è un dato da tener presente se si vuol capire nei limiti del possibile la figura del musicista bresciano nell'arco della sua evoluzione artistica.

Lo ricordo in casa Michelangeli, quando l'insigne pianista e io, che sotto la sua illuminata guida studiavo pianoforte, era-

vamo giovani. Passavamo qualche mezz'ora, non troppo, per via del tempo prezioso da dedicare allo studio dello strumento, a parlare. Lui, Margola, esprimeva giudizi precisi su autori e musiche, giudizi spesso taglienti intercalati da qualche risata su barzellette che amava raccontare in modo rapido, senza lungaggini, così com'era nel suo stile. Arturo, che chiamavamo tutti *Ciro*, rideva pure lui di gusto, per ricomporsi subito dopo nella sua alta figura e nel pallido volto misterioso.

Ma ora una breve biografia di Margola s'impone. Ho completato le informazioni grazie all'aiuto dell'eccellente catalogo delle opere di Franco Margola redatto con lungo e scientifico lavoro da Ottavio De Carli, il quale ha pure scritto la tesi di laurea sul nostro compositore.

Nacque a Orzinuovi il 30 ottobre 1908, Scorpione, dal cancelliere di pretura Alfredo (di origini padovane) e da Caterina Guerrini. Iscritto all'allora istituto musicale "Venturi", studiò violino con Romano Romanini, armonia e contrappunto con Isidoro Capitano e contemporaneamente terminò gli studi classici. Rinunciò all'università per darsi alla composizione e perciò dovette iscriversi al Conservatorio "Boito" di Parma dove seguì le lezioni di Guido Guerrini, Carlo Jachino e si diplomò infine con Achille Longo nel 1934. Già durante gli studi Margola scrisse lavori indicativi del suo talento, come *Il Campiello delle streghe* per orchestra, premiato al concorso della Camerata musicale di Napoli o il *Quintetto per pianoforte e archi* pubblicato da Bongiovanni ed eseguito anche dal Quintetto Chigiano. Nel 1933 avvenne a Brescia il famoso incontro con Alfredo Casella, qui venuto per la rappresentazione della sua "Favola d'Orfeo" al teatro Grande. Margola gli presentò la *Pregiera di un Clefta*, lirica per canto e pianoforte su testo di Niccolò Tommaseo che a Casella piacque, tanto da incoraggiare il giovane a composizioni più importanti. Nacque così il *Trio in La n° 2*, giudicato con entusiasmo da Casella uno dei migliori Trii moderni.

Casella lo inserì nel repertorio del celebre "Trio" che egli formava con Alberto Bonucci e Arturo Poltronieri (lo eseguì,

oltre che in Italia, in Grecia e in Egitto). Sempre il *Trio in La* vinse il Premio RISPOLI a Napoli e rappresentò, con pochi altri, la musica moderna italiana al 4° Festival internazionale di Venezia nel 1936.

Margola si dedicò poi in particolare alla musica per archi: con il *Quartetto n° 3* vinse il *Premio scaligero* di Verona, con il N° 4 (del 1938) il *Premio del Concorso Nazionale del Sindacato Musicisti di Roma*, con il n° 5 il *Premio Sanremo 1938* per la Musica da Camera (Presidente della Giuria era Ildebrando Pizzetti al quale in seguito Margola dedicò il *Quartetto*). La sua opera *Il mito di Caino*, su versi di Edoardo Zilletti fu rappresentata nel 1940 al teatro Donizetti di Bergamo per "Il teatro delle Novità" e ripresa dalla RAI nel 1959.

Fin dal 1935 Margola si era dedicato all'insegnamento: al "Venturi" insegnò Storia della Musica dal 1936 al 1940, anno nel quale venne nominato direttore e insegnante di Armonia e Contrappunto al Liceo Musicale di Messina; nel 1941 partì per la nuova sede, Cagliari, dove era stato nominato titolare della cattedra di composizione al Conservatorio (nomina per chiara fama). Insegnò poi composizione a Bologna, dal 1943 al 1945 al Conservatorio di Parma. Nel frattempo aveva composto il *Concerto per pianoforte e orchestra in do diesis minore* (1942), dedicato ad Arturo Benedetti Michelangeli e dal grande pianista eseguito più volte; la *Sonata n° 4 per violino e pianoforte* dedicata a Giannino Carpi (1944), la *Sinfonia delle isole* (così chiamata perché iniziata in Sicilia e terminata in Sardegna) del 1946. Nel 1947 vinse un altro *Premio*, quello del Concorso indetto dal *Ministero della P.I.* per una composizione da camera con il *Trio per archi*. Il corpus delle opere di Franco Margola, fra edite e inedite, raggiunge il N° 800 di catalogo. Mi limito perciò a citare il *Kinderkonzert* per pianoforte e orchestra del 1954, dedicato a Gioietta Paoli Pedova, quello per violino e orchestra; musica da Camera, per piccola e grande orchestra, vari brani pianistici fra i quali *Mosaico*, *Notturmi e Danze*, il *Concerto di Oschiri* per due pianoforti, liriche per voce e pianoforte, un gran numero di opere didattiche.

Margola insegnò anche all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, nel 1960 vinse il concorso quale Direttore del Conservatorio di Cagliari, infine, dal 1954 al 1975 (quando andò in pensione), insegnò Alta Composizione al Conservatorio "Boito" di Parma.

E dal 1975 cosa fece Franco Margola? Non era certo il tipo che si poteva mettere a riposo o darsi al giardinaggio. Continuò a comporre, a dare lezioni private, dipinse quadri, continuò almeno fino alla scomparsa della signora Maria Pia, la moglie professoressa alla quale era molto legato, a condurre una vita operosa, dedicandosi alla composizione di lavori per strumenti vari, in particolare per la chitarra, una specie di "GebrauchtMusik" (Musica d'uso). È scomparso dopo un triste periodo di malattia e ha lasciato un solo figlio, l'ing. Alfredo.

Doveva essere una breve biografia, e lo è, pensando a quanto ha composto Franco Margola, a quanti allievi ha istruito, quante iniziative ha preso, come quella di formare e dirigere un'orchestra d'archi a Brescia negli Anni '30. Pensando alle musiche che ha trascritto, a quanto è stato ed è eseguito o anche al periodo che trascorse deportato in Germania: il 13 luglio 1944 Margola infatti fu rastrellato dai tedeschi e deportato nel campo di lavoro di Mühldorf, dove fu addetto al trasporto di sacchi di cemento e di carbone. Proprio un lavoro adatto per un artista! Rimase in Germania fino al 26 ottobre dello stesso anno.

Per tornare un momento all'"uomo" mi piace leggere un frammento di lettera su "come la prese" Margola, la deportazione, come reagì: "Quattro mesi orsono ho dovuto abbandonare i miei discepoli per andare in Germania ad apprendere le nuove discipline extra-musicali... Ritorno in questi giorni dal mio viaggio di piacere in Germania e ritorno carico delle più impensate esperienze. Infatti ho imparato a portare sacchi di cemento e carbone, a pulire le locomotive, a spaccar legna, costruire baracche e fare altre cose del genere, utilissime tutte al benessere dell'umanità...".

Margola scrisse articoli per giornali vari, anche per “Il Popolo d’Italia”, brevi saggi. Conobbe da vicino e godette della stima dei maggiori musicisti italiani, da Gianandrea Gavazzeni (che prima di darsi completamente alla direzione d’orchestra era compositore) a Goffredo Petrassi, da Ildebrando Pizzetti a Mario Castelnuovo Tedesco, Adriano Lualdi, oltre a moltissimi interpreti famosi che eseguirono le sue musiche e per i quali nomino per tutti Arturo Benedetti Michelangeli.

Molti sono i filoni musicali che confluiscono nel linguaggio di Franco Margola: un linguaggio personale sì ma che è cambiato nel suo interno nel trascorrere del tempo, nell’approfondimento o nell’accoglimento di sollecitazioni provenienti da fonti diverse. Comincio con l’escludere che Margola sia mai stato un wagneriano, nel senso che sia stato tentato – come è avvenuto per moltissimi altri – dal wagnerismo che si traduce nella trasmutazione armonica continua, finisce nell’atonalità e trova continuità (paradossalmente in apparenza ma logicamente come conseguenza) nella dodecafonìa. Guardiamo l’*organico* anche delle sue opere più corpose: non troviamo che tentazioni nei confronti della grande orchestra, molta più attenzione invece alla *differenziazione timbrica*, alla rivoluzione del ruolo degli strumenti e dei loro impasti abituali, quella effettuata in particolare da Strawinski e, in maniera più sontuosa da Ravel. In questo senso Margola si allinea con i *neoclassici* italiani come Malipiero e specialmente Casella, che cercano di recuperare la musica strumentale italiana perduta, tornando strutturalmente e formalmente alle origini della stessa e rifiutando la contemporanea opera verista. Basta leggere i titoli di tanti lavori margoliani per comprenderne il fine, cioè il recupero dell’italianità della musica strumentale: Burlesca (l’opera 1), Partita, Concerto, Fantasia, Passacaglia, Variazioni, persino “Sei madrigali per orchestra d’archi” (e questi scritti nel 1971 a dimostrazione di coerenza e continuità), Aria, Suite, Sonatina, Danze varie.

Rispetto severo della forma: esposizione, breve sviluppo, ripresa. Circa le variazioni è necessario sempre, almeno accen-

nato, *il contrappunto, come la polifonia nelle parti interne*. Questa la griglia di base: l'arte porta all'armonia, intesa in senso strettamente musicale come *armonia e ordine di tutte le cose*.

Ma prima dell'armonia, usata come "mezzo", viene la *modalità* che con l'armonia può benissimo coesistere. Forse perché lo sapeva bene, come gli aveva insegnato l'organista Capitano o forse perché il dotto Pizzetti ne aveva fatto una regola, in molte opere di Margola si riconosce la tendenza all'esplorazione modale, si nota specialmente nelle liriche per canto e pianoforte. *Le melodie* Margola le abbozza, le suggerisce ma quasi subito, probabilmente per tema di cadere nel romanticismo, le ricaccia nell'intrico musicale finendo spesso per utilizzarle come elementi ritmici. La tentazione di lasciarsi andare "a la manière" di Ravel è fortissima, traspare in particolare nelle musiche pianistiche. L'osservazione, lo so, non gli piacerebbe affatto, dato che Margola ha sempre rifiutato l'aggettivo "raveliano", eppure almeno un'affinità esiste fra i due musicisti anche sul piano specifico musicale: *la brevità*, l'uso anche come omaggio ai modelli antichi, delle danze come la Forlane, il Preludio, la Toccata, la *varietà ritmica*, *l'insistenza nel contrasto o nell'esatto contrario*, *l'immobilità nel basso*. Solo che Ravel sviluppa e compie per intero l'arco melodico. Margola lo sviluppo lo evita e, se c'è, è generalmente breve con tendenza allo scherzo, al divertimento, non si scopre mai.

L'ispirazione? A meno che non esista un disegno programmatico, dato da particolari situazioni come nella Sinfonia delle Isole o nel Concerto di Oschiri, la Ginevrina e pochi altri lavori strumentali con titolo (negli ultimi anni i titoli si fanno sempre più rossiniani, curiosi, lunghi... e per brani assai brevi), Margola pensa alla *forma* ed è la forma prescelta che dà il titolo. Un'eccezione è costituita dal *Concerto per pianoforte e orchestra* composto per Arturo Benedetti Michelangeli (nel quale l'attrazione per Ravel si fa ben sentire) ma anche da "*Notturmi e Danze*" per due pianoforti, brano denso, di vaga impronta direi bartokiana.

Altre due componenti nella musica di Margola mi sembrano importanti: l'*ispirazione popolare*, da quella delle vecchie canzoni bresciane cantilenanti come "Vuliga bene ai muratori" a melodie o meglio ai "climat" di luoghi per lui speciali, come la Sardegna con le sue spiagge assolate, il paesaggio desertico dove spiccano fiori coloratissimi. Dell'esperienza germanica rimane il *Kinderkonzert* per pianoforte e orchestra...

E ancora il *rapporto Margola-dodecafonìa*, da lui stesso illustrato: "Sono dell'avviso che la dodecafonìa potrà rappresentare una formidabile conquista dell'arte musicale contemporanea quando i suoi assertori decideranno di affidarle un compito più umile.

Essa può esprimere la nostra angoscia, il nostro terrore, tutti gli elementi psicopatici della nostra mente... Dirò che anch'io ne ho fatto e ne faccio uso. Ma mi servo di essa senza esserle asservito. In altri termini, la faccio da signore e non da schiavo; e, a dispetto di tutti i conformisti della modernità, faccio uso, quando mi piace, di tutti i mezzi di cui dispongo. Compresa, se occorre, la diatonìa...". La musica di Margola è anche *utile*, come mi ha detto un nostro comune ex allievo... Margola *ebbe il dono del grande didatta*. Lo posso testimoniare di persona, oltre aver osservato il successo che ebbe dagli allievi più dotati e i risultati con chi era meno versato. Ricordo con ammirazione e riconoscenza il breve periodo in cui ebbi da lui lezioni di armonia. Con fulminea rapidità andava al nocciolo di ogni situazione, con una chiarezza adamantina.

Possedeva il raro *senso della sintesi*, andava alle radici della materia, creava schemi infallibili che fungevano da solida base per ogni elaborazione.

I testi che lasciò, pubblicati al pari delle 150 opere edite, sono tuttora usati nei Conservatori di Stato e nelle scuole private. Pochi sono gli studenti che non usano i suoi metodi di armonia, così come pochi pianisti non studiano le piccole composizioni fra le quali ricorderò quel gioiellino che è il "Mosaico", o più avanti negli studi, il *Kinderkonzert* per l'esame di diploma. Già questa constatazione la dice lunga sui me-

riti di un'azione culturale e artistica di cui beneficia chi studia musica.

Difatti molti autori moderni hanno fatto stampare pezzi per bambini o per gli adulti, ma dopo alcuni anni il loro uso è scomparso. Margola è uno dei pochissimi che resistono perché i giovani e i loro maestri trovano una freschezza stimolante fra le note, nella frase, nel piglio. Perché Margola, in fondo ha mantenuto intatto il naturale sentire della giovinezza e chi suona le sue musiche non può non avvertirlo.

Infine, e concludo, Franco Margola fu uno *spirito indipendente*, intimamente orgoglioso e tendenzialmente solitario, non poteva aggregarsi ad alcuna corrente o far propria alcuna etichetta. *Volle essere se stesso*, senza fanatismi, senza conformismi, fuori dagli "ismi", bensì entro gli impulsi della propria natura e nei limiti della propria personalità. A ciò era spinto, forse, anche dalla punta di ironia che si insinuava dovunque, sia nel dialogo con l'uomo sia nella creatività dell'artista. Troviamo più Margola nella genuina freschezza degli acquarelli, dei quadretti deliziosi, anche dei quadri di media grandezza, che non nell'affresco nel quale pure si impegnava a fondo.

Per questo egli lascia un'ombra di mistero in coloro che cercano di scoprire il suo vero essere artista. Chissà se prima di lasciarci, prima di chiudere per sempre i suoi occhi di cielo italico, si è trovato appagato appieno dalla propria avventura creativa, se era convinto di avere raggiunto il proprio ideale di bellezza. Io me lo auguro.

E credo che gli emeriti consoci di questo storico Ateneo condividano l'augurio. Perché qui si sono sempre raccolti i cultori dell'arte e della poesia, cioè quelle persone o personaggi che ad onta della frequente indifferenza della nostra città alle conquiste dello spirito, hanno perseguito la ricerca di valori autentici. Qui, fortunatamente, hanno trovato riconoscimento quei bresciani che nel loro operare ideale hanno fatto onore alla città e all'Italia. Il compositore Franco Margola è uno di questi eletti.



TAVOLA ROTONDA DEDICATA
AL SOCIO MAESTRO CAMILLO TOGNI
NELL'ANNIVERSARIO
DELLA SUA SCOMPARSA
RIDOTTO DEL TEATRO GRANDE
VENERDI 18 NOVEMBRE 1994

PREMESSA

Per rendere omaggio alla figura umana e artistica del caro e illustre socio, maestro Camillo Togni, eletto nel 1979, l'Ateneo ha rivolto a noti studiosi di musica l'invito a partecipare, a Brescia, a una solenne cerimonia. Hanno risposto, subito e ben volentieri, i professori: Mario *Bortolotto*, dell'università "La Sapienza" di Roma, Mario *Messinis*, direttore del settore "Musica" della Biennale di Venezia, Gian Paolo *Minardi*, dell'università di Parma, Giorgio *Pestelli*, di Torino, critico musicale del giornale "La Stampa".

Alla cerimonia hanno concesso il patrocinio: il vicepresidente della regione Lombardia e gli assessori alla cultura della regione, della provincia e delle città di Brescia e di Lumezzane.

Nel pomeriggio, alle ore 17, nel ridotto del teatro Grande, ha avuto inizio le commemorazioni, presenti le maggiori autorità cittadine, molti soci dell'Ateneo, musicisti e professori del conservatorio, oltre a numerosi amici ed estimatori del maestro Togni, che attorniavano i membri della famiglia dello scomparso.

Ai presenti è stato offerto un volume, appena pubblicato, dal titolo "Un paio di linee", che raccoglie testi inediti del maestro: interviste, dichiarazioni e confidenze, che rivelano la profondità del suo sentire, della sua cultura e umanità.

La coordinazione degli interventi alla tavola rotonda è stata affidata al noto musicista e critico musicale maestro Mario Conter, socio effettivo dell'Ateneo, il quale, dato il benvenuto a tutti i partecipanti, ha invitato il vicesegretario dell'Ateneo, prof. Giuseppe Cerri, a leggere il messaggio del presidente dott. Gaetano Panazza, impossibilitato a partecipare per ragioni di salute.

Eccone il testo:

"La solenne commemorazione del socio maestro Camillo Togni, che l'Ateneo di Brescia ha voluta e preparata, mi trova nell'impossibilità fisica di essere presente, e ne sono quanto mai dispiaciuto non solo nella mia veste di presidente, ma anche, e soprattutto, per la grande simpatia e ammirazione nutrita verso l'illustre musicista scomparso quasi un anno fa, e per la stima che mi lega a suo fratello Giulio Bruno, a sua volta socio dell'accademia, e a tutta la famiglia Togni.

Affido a questo messaggio i miei sentimenti di viva gratitudine a tutti coloro che hanno favorito questa cerimonia che si tiene, a buon diritto, in quel santuario della musica a Brescia, che è il teatro Grande.

In sede regionale, il vice presidente della giunta, dott. Marchioro, ha dato ben volentieri il suo patrocinio, scusandosi di non poter essere presente oggi, trattenuto a Roma da indifferibili impegni.

La provincia, la città di Brescia e il comune di Lumezzane partecipano con i rispettivi assessorati alla cultura, che pure hanno patrocinato la manifestazione, che è civile e culturale insieme.

Tengo a manifestare grande riconoscenza ai tre insigni musicologi che hanno voluto venire a Brescia per offrire una viva testimonianza del loro apprezzamento dell'Uomo e dell'Ar-



Camillo Togni

tista, che si è illustrato in campo internazionale con le proprie creazioni e che rimane un punto di riferimento della musica del secondo Novecento.

Quest'anno l'Ateneo di Brescia ha già dedicato una seduta alla memoria di un altro socio, anch'egli apprezzato musicista, il maestro Franco Margola, che ebbe gran parte nella formazione del giovane allievo, che era, appunto, Camillo Togni.

Toccante è stata la rievocazione redatta alla vigilia dell'improvvisa scomparsa dal riconoscente discepolo e indirizzata al comune collega e amico Mario Conter, che la lesse nella seduta accademica, tra l'emozione generale.

L'odierna tavola rotonda affidata alla coordinazione del medesimo maestro Conter metterà ben in luce il vero valore del compianto Scomparso, le cui composizioni rivelano ricchezza d'invenzione e intensità d'emozione.

Più volte egli stesso ebbe a dichiarare: "Senza la musica non posso vivere". Come appare da una pagina del volume biografico, che viene offerto oggi, egli "visse e creò musica guardando in faccia l'Infinito".

Così ama ricordarlo anche l'Ateneo di Brescia.

INTRODUZIONE DEL M° MARIO CONTER

moderatore

Dò lettura, innanzitutto, di un messaggio, molto importante, indirizzato al dott. Giulio Bruno Togni; è di Goffredo Petrassi: ma è da considerare come inviato a nome di tutti i musicisti italiani, per l'importanza del personaggio:

"Ringrazio sentitamente del volume 'Scritti di Camillo Togni' e pregoLa portare mia affettuosa adesione alla tavola rotonda in ricordo indimenticabile amico et grande musicista – Goffredo Petrassi".

Aggiungo una breve nota personale:

Camillo Togni si spense la notte del 28 novembre dello scorso anno all'età di 71 anni. Da parecchi mesi era sofferen-

te e lo si vedeva di quando in quando in città, sempre meno in salute.

“Non riesco a tirarmi su”, diceva senza lagnarsi mai. Nessuno si aspettava che fosse così vicino alla fine; eppure, quando lo si incontrava, egli parlava subito di musica, di nuovi progetti: la musica, nella quale credeva profondamente, da fideista integerrimo.

Cordiale e insieme riservato, con desiderio ardente di comunicare dopo tanta solitudine durante il lavoro, lo vidi felice di insegnare ai giovani del conservatorio di Parma e della scuola di Fiesole.

La figura alta, simpatico e vagamente distaccato, lo sguardo vividissimo dietro le lenti, una figura che non sembrava cambiare nulla per la sua elegante linea.

Durante i moltissimi anni di frequentazione, mai che io abbia sorpreso l'amico, a me tanto caro, in uno stato di riposo o di abbandono, perché dentro premeva perennemente l'ansia della ricerca, della conoscenza e dell'invenzione.

Immancabilmente era di una squisita gentilezza nel tratto da gran signore, si direbbe, di altri tempi, dolce e sicuro nelle risposte, nessun segno di ostentazione della sua grande cultura, nonostante le pronte citazioni da Adorno, da Bach, da Schönberg, da Trakl, da Sant'Agostino e dai Vangeli e quant'altro nello scibile letterario, filosofico, religioso in relazione all'argomento che più gli stava a cuore: la musica, che era la più alta ragione di vita.

Quanta musica ho ascoltato in casa sua con lui, col fratello Giulio Bruno e con pochi amici: quanto ho imparato da lui che adorava Arturo Benedetti Michelangeli, ma insieme viveva intensamente la lezione di Schönberg e Webern, più che di Alban Berg.

Camillo che appariva, come dicevo, il gran signore di altri tempi, in musica era invece immerso, come nessuno di noi, nel mondo di oggi e nella inquieta ricerca quotidiana cui dedicava moltissime ore, con un'incredibile costanza e altrettanta incredibile resistenza fisica, guardava lontano e vedeva più lon-

tano con una sorprendente percezione e visione insieme, dell'oggi e del domani.

Padri spirituali sempre presenti, come numi tutelari, erano Schönberg e Bach.

Nel crogiolo del suo sacro fuoco si sposavano cultura, fede religiosa e creatività; egli era il classico esempio della cultura che si trasforma e si trasfonde nell'espressione della personalità attraverso l'arte dei suoni.

Camillo scoprì fin da giovane il senso segreto della incommensurabile rivoluzione schönberghiana, aveva capito che era necessario superare la barriera della tonalità per esplorare quella che Mario Bortolotto definì, con suggestiva espressione, "la faccia nascosta della luna".

Così per tutta la vita egli si dedicò a sviluppare su tutti i fronti, orizzontale, verticale, diagonale, spaziale, il linguaggio dodecafonico, riuscendo via via a umanizzare ciò che di primo acchito pareva disumano, cioè l'uso continuo della dissonanza, con un rigore assoluto, esemplare con una fedeltà granitica all'ideale assunto, dal quale era partito.

Camillo Togni sapeva di dover lottare contro l'incomprensione dei più, contro la pigrizia mentale e addirittura l'indifferenza anche di molti suoi concittadini, ma questo non riuscì mai a fermarlo o a fargli mutar strada.

Infine, nonostante la complessità e la densità della sua produzione, tanto difficile nella decifrazione esecutiva e interpretativa, egli lasciò una messe di opere fra le quali molte di tale qualità da porlo fra i grandi autori del nostro secolo.

Ora presento i tre illustri personaggi che abbiamo il piacere e l'onore di vedere qui con noi e che hanno accettato con entusiasmo di venire a parlare dell'opera e della figura di Camillo Togni:

Mario Bortolotto, laureato in medicina all'università di Pavia, vi ha conseguito una seconda laurea umanistica. Attualmente è docente all'università "La Sapienza" di Roma.

Già critico musicale del settimanale "L'Europeo", svolge ora la medesima funzione per il quotidiano "L'Informazione".



Camillo Togni tra Cortot (a sinistra) e Benedetti Michelangeli.

Per anni è stato il direttore artistico dell'orchestra Scarlatti di Napoli; è autore di numerosi volumi di carattere storico-musicologico, fra i quali *"Fase seconda"*, pubblicato da Einaudi nel 1969; per i tipi di Adelphi ha pubblicato *"Consacrazione della casa"* nel 1982, *"Introduzione al Lied romantico"* (1984) e, dopo una battaglia, *"Origini francesi del Novecento musicale"*; quest'ultimo volume, edito nel 1992, ha ricevuto il premio quale miglior libro di critica musicale dell'anno da parte dell'accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma.

Mario Messinis, critico e organizzatore musicale, docente al conservatorio *"Benedetto Marcello"* di Venezia, è stato direttore artistico dell'orchestra della RAI di Torino e di Milano. Attualmente è direttore del settore "musica" della Biennale di Venezia. Questo è ciò che mi ha telefonato, ed è molto meno di quanto egli abbia fatto, perché è un personaggio di grande cultura e ha scritto moltissime cose che qui non sono nominate.

Giampaolo Minardi è nato e ha compiuto i propri studi a Parma, dove attualmente è professore associato di "Storia della musica moderna", presso la facoltà di lettere e filosofia.

Oltre a numerosi articoli su riviste italiane e straniere e ad alcune collaborazioni alla stesura di enciclopedie musicali, ha pubblicato vari volumi tra i quali *"Le stelline di Barilli"*, *"Ildebrando Pizzetti: la giovinezza"*, *"Studi e letture di musica dal Barocco al Novecento"*, quattro saggi sul Novecento musicale italiano, i *"Concerti per pianoforte e orchestra"* di Mozart, *"La musica da camera di Schubert"*.

Dal 1973 è critico musicale de "La Gazzetta di Parma".

Ora leggerò una nota tolta dal libro *"Camillo Togni"*:

"Camillo Togni nato a Gussago, Brescia, il 18 ottobre 1922.

Incominciato lo studio del pianoforte a 7 anni, si è diplomato al conservatorio di Parma nel 1946.

A Brescia seguì gli studi classici; conseguì la laurea in filosofia all'università di Pavia nel 1948; ed è significativo il titolo della tesi che trattò: *"L'estetica di Benedetto Croce e il problema dell'interpretazione musicale"*.

Contemporaneamente iniziava lo studio della composizione a Brescia con Franco Margola e la proseguiva quindi a Roma e a Siena con Alfredo Casella e si esibì come pianista fino al 1953. Dopo tale data suonò in pubblico solo musica sua.

Fortissimamente impressionato dalla esecuzione della musica di Arnold Schönberg, in un concerto cui gli fu dato di assistere per la prima volta nel 1938, maturò in quegli anni un sempre maggiore interesse per la tendenza viennese; nel 1940 diede avvio a quel deciso ravvicinamento al metodo della composizione seriale che nel contesto storico dell'espressionismo ormai egli stimava come una vocazione.

Ha tenuto corsi sulla musica contemporanea nel 1960 e nel 1961 all'università per stranieri di Firenze; chiamato al conservatorio di Parma, ha avuto la cattedra del corso di composizione superiore dal 1977 al 1988; dall'autunno del 1989 ha insegnato ai corsi speciali di composizione della scuola musicale di Fiesole; è stato ospite d'onore della "FerienKurse" di Darmstadt nel 1990. Si è spento nella sua casa di Brescia il 28 novembre del 1993.

INTERVENTO DEL PROF. GIAMPAOLO MINARDI

Devo subito scusarmi, perché questo incontro non ha una struttura e ciò, direi, risponderebbe assai poco a quelli che erano i modi di lavoro di Togni; non ha una struttura preordinata, ma d'altra parte una riflessione sull'opera di Togni richiederebbe spazi molto più ampi di quelli concessi oggi. L'incontro vuol essere soprattutto una commemorazione, un ricordo e quindi un discorso più temperato.

Prenderei per primo la parola, sempre disponibile a tacermi immediatamente man mano che qualche spunto possa provocare o dare luogo all'opportunità di altri interventi.

Credo che la circostanza di questo anno che è passato dalla scomparsa di Camillo Togni consenta di mettere a confronto la personalità del caro amico scomparso con quel silenzio che

interviene, appunto, dopo la morte e che presenta sempre degli aspetti di una certa ambivalenza; diciamo che da un lato c'è questa specie di limbo in cui abbiamo visto entrare via via tutti i grandi Scomparsi, pensiamo a Dallapiccola e a Malipiero; un'entrata al limbo, quasi che scattasse una specie di contrappeso che fa calare un fatale silenzio sull'opera.

Dall'altro però mi pare che questo silenzio consenta di osservare con un rilievo più delineato e più puro certi caratteri che magari la vita e la confusione del presente potevano avere intorbidato ed equivocato.

Credo che questa circostanza, questo filtro del silenzio intervenuto possa favorire molto e possa aderire particolarmente ai caratteri dall'arte di Camillo Togni, un'arte molto bisognosa di quiete, un'arte fortemente incandescente nel suo interno, ma bisognosa di quiete nell'osservazione.

A questo proposito, io credo che il primo debito che personalmente ritengo opportuno sciogliere nei confronti di Togni sia la necessità che venga decisamente espunta quella sottesa riserva mentale che mi pareva si sciogliesse in una certa parte della critica; ossia tutti i critici hanno sempre apprezzato moltissimo il personaggio, apprezzato moltissimo il musicista, ma talora mi pareva che ci fosse una specie di riserva mentale che si poteva poi riassumere nel termine "schönbergiano", e questo termine "schönbergiano" in una certa stagione aveva un ben preciso significato.

Era, in un certo senso, come un riconoscere tutte le qualità possibili ma nello stesso tempo anche di metterlo sotto teca, come un isolato; e questa secondo me è stata anche un certa ingiustizia, tramata, inconsapevolmente, soprattutto sotto la spinta di urgenze e di sollecitazioni che un certo presente molto tumultuoso determinava.

Mi sembra invece, adesso che questo presente risulta assai meno tumultuoso, ci sia proprio una specie di arretramento, di disorientamento; quell'avanguardia permanente che un tempo costituiva il primo piano della vita musicale, attualmente mi pare che si sia notevolmente frenata e disorientata,

e questo credo che consenta di ritrovare in un artista così solitario, così isolato, qual'era Togni, quella misura che gli era propria, quella misura che viene espressa mirabilmente in quella forma di artigianato, vorrei dire "artigianato furioso" per certi aspetti, proprio per togliere ogni minimo sospetto di pura professionalità che non fosse riscattata dall'interno da motivazioni molto profonde, molto accese; è un "artigianato furioso" che mi fa pensare a Klee, per esempio, ossia a quella sistematicità, a quella puntigliosità con cui Klee certe volte declina i suoi quadratini cromaticamente, uno dopo l'altro, e pur sotto questo esercizio apparentemente scolastico brucia evidentemente un fuoco e un tensione altissima.

In questo senso credo che vada inteso l'aggettivo "ebanista", che Bortolotto usò in una certa circostanza, e che risponde perfettamente al senso più intrinseco del lavoro artigianale di Togni (Bortolotto che oggi citeremo più volte poiché è una delle fonti più preziose, più profonde per stabilire un confronto con la figura di Togni); quindi una vocazione artigianale che non era solo un puntiglio esteriore, ma era l'esigenza assoluta di un totale controllo del linguaggio e della forma, di un loro totale dominio e qui salta fuori il discorso della coerenza, l'esigenza di una grande coerenza che era non soltanto di tipo formale, ma aveva anche una matrice fortemente etica e credo che questa ci consenta di dare piena ragione alla scelta schönbergiana di Togni.

Perché Schönberg e non altri musicisti? È vero che Togni ebbe sempre una grandissima ammirazione per Webern e per Berg, però ha sempre sottolineato l'importanza e la crucialità che Schönberg ha avuto, proprio perché Schönberg rappresentava la totalità, era il musicista che offriva un esempio globale di impegno sia nei confronti della materia musicale sia nei confronti delle cose e della realtà.

Credo che nell'ammirazione e nell'amore che Togni portava per Schönberg si debba scorgere quella volontà di trovare un riassorbimento dell'espressione nel materiale e nell'oggetto musicale; questo è un discorso che mi riporta (scusate i riferimenti pittorici che possono sembrare un po' diversivi, ma

penso, invece che possano aiutare a comprendere meglio certi significati) alla posizione di Cézanne quando riteneva e cercava la verità nella pittura, un Cézanne a sua volta tonificato dalla lettura poussiniana; d'altra parte credo che questa scelta di Schönberg va al di là della *boutade* che Togni certe volte amava ripetere citando Hermann Scherchen quando con grande furore talvolta sottolineava la differenza che esisteva fra Schönberg e Webern dicendo: "Ma volete mettere l'importanza di un compositore come Webern rispetto a un compositore come Schönberg.

Togni raccontava questo aneddoto con una certa ironia, quale lui possedeva sottilissima, ma dietro questo paradosso si scoprono delle ragioni che trovano una continuazione e un ulteriore chiarimento proprio al giorno d'oggi, vedendo come le scelte di certi giovani compositori si orientino nuovamente su Schönberg piuttosto che su Webern: penso per esempio a un musicista che personalmente amo molto e che credo sia uno dei personaggi più vivaci sull'orizzonte contemporaneo, cioè Wolfgang Rihm, il quale ha sempre dichiarato la sua predilezione per Schönberg proprio in omaggio a quella totalità, a quella complessità che erano poi gli aspetti che Togni perseguiva attraverso la lezione schönbergiana con un segreto eroismo.

Un altro aspetto che vorrei appunto mettere in risalto della personalità di Togni insieme a questa forza artigianale, a questa fede e a questa tensione; ed è proprio quella certa forma di eroismo. E qui vorrei fare un altro rapporto con un altro grandissimo artista che è Morandi: per quanto lontani possano apparire gli ambiti culturali in cui i due si sono mossi, credo che tra i due personaggi si potesse trovare più di una difficoltà: intanto in questa "pazienza" del lavoro, che è un dato certamente fondamentale per chiarire la loro arte. Un altro dato è la forza dell'isolamento, la capacità di trovare nella solitudine ed esclusivamente nel confronto con se stessi delle ragioni di avanzamento; ma c'è, credo, anche una ragione tecnica/poetica, che riunisce i due, ed è proprio la comune propensione per la variazione. Se noi osserviamo, i quadri di Morandi non sono altro che una variazione continua, per usare un termine musicale ad-

dirittura, nel senso che proprio la povertà dei mutamenti nelle scelte degli oggetti viene fortemente compensata da questa continua declinazione verso sottili variazioni, quindi è proprio la tecnica della variazione musicale che Morandi applica con rigore; e, sotto sotto, un elemento che, secondo me, unisce i due è proprio la vocazione drammatica, un elemento che apparentemente, appunto, sembrerebbe non emergere ma che invece è fortissimo; vocazione drammatica che in Morandi riscopriamo sempre più, se pensiamo ai grandi paesaggi del periodo di guerra, quando lui era confinato nella solitudine dell'Appennino di Grizzana, e se pensiamo agli ultimi quadri, questi quadri ormai dilavati, quasi completamente atoni. Tornando a Togni invece pensiamo alla motivazione fortemente drammatica che lui ha avuto e che si individua soprattutto nell'incontro con Trakl, ossia con una delle punte acuminate dell'espressionismo. "Di tutta la saturazione romantica conserva la punta massima ma con nitore ed equilibrio formali classici", diceva sovente Togni.

Qui ritorniamo al discorso dell'artigianato, della tecnica, del controllo totale del materiale e dell'uso di bulini sottilissimi, di quella "cristalleria" un'altra citazione bortolottiana che è diventato un termine ormai associato alla lettura di molte opere di Togni, ma che ne coglie l'essenza più profonda; credo che Bortolotto lo usasse proprio con questo senso, non pensando a pura decorazione; se mai a una decorazione fortemente riscattata all'interno da una tensione drammatica e diciamo pure dolorosa.

Discorso che poi troviamo anche sull'altro versante toccato da Togni. Perché se da un lato c'è il versante espressionistico, dall'altro c'è tutto questo versante francese che poi sfocia in quel meraviglioso trittico che sono i "Rondeaux per dieci", "Anbade" e "Préludes et Rondeaux", dove, appunto, c'è questa specie di "gioielleria", dove l'intervento del clavicembalo introduce ed esalta questo tipo di introspezione più interna. Vorrei citare una frase di una giovane studiosa bresciana, Daniela Cima, che ha fatto una bellissima tesi di laurea su Camillo Togni e ha colto, credo, il senso intrinseco dell'arte di Togni, la quale a proposito di questo versante francese, scrive: "Nessuna sbavatura

o ridondanza offende questi limpidi rondò che pure fanno del dolore e dell'incrinatura dell'anima la loro ragion d'essere".

Quindi salta fuori questo elemento, questa motivazione fortemente drammatica, e d'altra parte ricordo Togni che diceva sempre, esprimendo la sua ammirazione per Webern: "Ma Webern è solo un lirico" e quindi anche questo denunciava la sua propensione per una totalità, che d'altra parte troverà poi il suo sbocco definitivo nel teatro, la grande aspirazione di Togni che egli realizzerà con "Blaubart" e quindi con il discorso di "Barrabas".

Io ho toccato qualche punto, seguendo quello che per me ha rappresentato il rapporto con Camillo Togni durante i suoi anni di insegnamento parmigiano, anni molto fervidi, molto importanti in tanti sensi, proprio per l'impegno che questo importante compositore ha profuso; quando arrivò, per esempio, tutti pensavano che fosse una specie di *sine cura*, la sua; invece l'azione di Togni si rivelò importantissima e tutti i suoi allievi, che ha saputo coltivarsi, oggi continuano a trasmettere questa lezione, per nulla condizionati, peraltro, dalla personalità di Togni, nel senso che egli fu un maestro severo e rigoroso, ma rispettosissimo di quelle che erano le personalità.

Oggi io conosco personalmente cinque o sei allievi di Togni che si sono affermati e, direi, che nessuno di questi è un "tognano" nel senso imitativo, anzi ognuno di questi ha preso percorsi anche abbastanza distanti, e tuttavia di Togni conserva quella coerenza e quella tensione intrinseca, quella tensione morale che credo costituisca il tratto più essenziale e più importante di questo nostro musicista".

INTERVENTO DEL PROF. M^o MARIO MESSINIS*

L'oratore inizia dicendo di essere grato a Minardi per il ritratto così toccante e così vero di Camillo Togni, della sua in-

* Non essendo pervenuto dall'Autore il testo per la stampa, si pubblica il resoconto dell'intervento del M.^o Messinis redatto dal cronista.

teressante esplorazione sulle convergenze e affinità con pittori, specialmente con il Morandi, della sua vocazione drammatica e dell'intensità della ricerca.

Secondo il Messinis è essenziale oggi, parlando del Togni, richiamare il problema della tradizione, del rapporto con essa che, come giustamente è stato detto da Minardi, negli anni più radicali del pensiero di Darmstadt, era stato accantonato: si pensi alle ben note dichiarazioni di Boulez nel suo *"Elogio dell'amnesia"*. Oggi, questo problema, secondo il Messinis, si ripropone in termini imperativi come pure quello del rapporto con la storia, che affascina molto più i compositori anche più giovani. Il problema è, appunto in Togni quello del rapporto cruciale con la tradizione viennese, con il Novecento storico rappresentato da Schönberg e Webern.

Il relatore approfondisce il suo discorso facendo notare come in un certo senso siamo di fronte a un processo di identificazione totale con quel pensiero, più radicale ancora rispetto a quello di altri schönberghiani, per esempio, il Dalla-piccola e Wolfgang Rihm.

Tale processo di identificazione ha determinato, secondo il Messinis, un'incomprensione verso questo grande compositore bresciano perché non si capivano gli archetipi da lui rivissuti con forte immedesimazione.

L'identificazione col pensiero di Schönberg e di Webern corrispondeva per il Togni a una prosecuzione di quelle tendenze espressive verso ragioni più cocenti dell'attualità.

È indicativo in proposito il rapporto che il nostro maestro stabilì a partire dal 1951 con Darmstadt; osserva il relatore che è stato più volte notato come il pensiero di Togni sia molto diverso da quello della neo-avanguardia, ma l'arricchimento del suo linguaggio musicale è senz'altro venuto dalla frequentazione dei *"Ferienkurse"* di Darmstadt e dallo studio di opere radicali, come quelle di Boulez o del primissimo Stickhausen (si pensi ai primi *"Klavirstucke"* o ai *"Kontrappunkte"*).

Si trattava però di accostamenti per così dire lessicali e linguistici – si pensi, per esempio, ai *"I tre Capricci per pia-*

noforte” del 1957 molto indicativi, che segnano il massimo accostamento di Togni alle pratiche di Darmstadt –, perché nel contempo si contrapponeva a quella scuola nell’intimo, contestandone il feticismo strutturalista e in fondo riscoprendo le ragioni della grande avanguardia storica viennese.

Proseguendo nella sua analisi il Messinis nota come giustamente si sia fatto il nome di Klee e anche quello di Webern: i grandi percorsi itinerari liederistici di Camillo Togni crescendo sulla linea weberniana in quanto costituiscono un’interpretazione totalmente cambiata di segno, totalmente rovesciata che aveva avuto inizio col weberismo in contrapposizione al culto dei laboratori di Darmstadt.

Togni vedeva in Webern un intimista che aspirava all’oggettività per affondare la sua esperienza nei segreti del cosmo e questa era l’esperienza stessa di Togni, che si può considerare l’ultimo dei grandi liederisti. In questo senso appartiene alla linea alta del pensiero viennese che ha ovviamente le sue radici in Schubert, e Togni infatti ribadiva sempre che anche in Webern vedeva l’ultimo portavoce del pensiero schubertiano.

È chiaro – aggiunge il relatore – che l’archetipo perenne, il punto di riferimento costante in Togni è stato Schönberg che ha dominato la sua riflessione compositiva e guidato certe linee di estrema complicazione e grande ricchezza delle ipotesi compositive, anche se in fondo Togni è stato più intransigente linguisticamente, se così si può dire, dello stesso suo maestro.

Fino alle ultimissime sue esperienze – per esempio il magistrale *“Intermezzo”* o *“Liederische intermezzo”* presentato prima a Napoli poi a Torino in forma di concerto – è evidente che la ricerca andava oltre, e molto strano appare il rapporto con quelle che sono alcune motivazioni espressive dell’ultimo Schönberg, come il *“Trio d’archi”* di cui riaffiorano gli echi nel *“Trio per archi”* del Togni, ma senza alcuna concessione né al diatonico né a quelle forme – sia detto senza ombra, naturalmente, di limitazione – di oscillazione o di ambiguità fra cromatismo e diatonismo, in quanto il Togni è sempre stato

fedele alla lezione del cromatismo integrale di Webern fino alle sue ultime opere. Il Messinis sostiene che il problema del rapporto con la tradizione è il punto centrale di Togni, come rileva la sua concezione della drammaturgia in cui è ancora evidente il legame con la canonicità e con la tradizione.

Pensando alla drammaturgia del "*Blaubart*" essa è cresciuta nell'alveo viennese del tempo del "*Moses und Aaron*" di Schönberg: apparentemente la linea compositiva, la concezione drammaturgica sembrano veramente una prosecuzione ortodossa sulla strada schönberghiana.

D'altronde si badi anche alla concezione della drammaturgia: il Togni adornianamente, per così dire, non ha mai accettato né il teatro di regia né una drammaturgia affidata allo spettacolo: la drammaturgia è interiore alla musica, deve essere la musica a determinare i tracciati drammaturgici e la stessa teatralità.

Nell'interessante raccolta di interviste di recente pubblicata si nota che Togni ha sempre pensato negli ultimi vent'anni a creare un trittico teatrale: il primo della serie, il "*Blaubart*" (Barbablù) è stato rappresentato nel 1977 a Venezia e poi ripreso alla Scala e a Roma; le altre due opere, "*Barrabas*" e "*Intermezzo*", non portate a termine, non sono state mai rappresentate scenicamente ma solo frammentariamente in forma di concerto.

Il Togni pensava a una quarta opera teatrale, della quale sembra non esistano abbozzi o frammenti, dal titolo "*Maria Magdalena*", su testo di Trakl, a eccezione dell'"*Intermezzo*".

La struttura drammaturgica è in ogni senso una scrittura rettilinea e apparentemente convenzionale; il modo con cui Togni capovolge, ancora una volta, i significati e la proposta teatrale del testo nasce, secondo il relatore, dalla sua capacità sbalorditiva di grande cesellatore (lo stesso Bortolotto parlava in un suo saggio della durezza e brillantezza dei "lapislazzuli").

In questo tipo di scoperta o di invenzione del suono strumentale o cameristico si nota un virtuosismo miniaturistico del timbro portato alle estreme conseguenze.

È quasi una moltiplicazione dei microcosmi cameristici di Webern che sorreggono la sua drammaturgia in quanto indirizzano i motivi della decorazione verso una assolutezza metafisica.

Questo tendere all'assoluto, al dilà del contingente, della drammaturgia e della teatralità – precisa il relatore – è più tagliente anche dell'attualità di questo teatro che all'interno delle convenzioni riesce a rovesciare il segno, a dare a essa tutt'altro significato.

Sembra interessante anche questo duplice piano, la fedeltà all'espressione della scuola di Vienna, oltre ai modelli di Schönberg e Webern, si pensi alle modalità delle tecniche di emissione vocali di Berg che certamente Togni ha studiato e approfondito, ma accanto a questo vi è una vaga allusione alla Francia come già accennato da Minardi. La Francia può essere quella del medioevo: basti pensare ai Rondò di Charles d'Orléans, alla poesia cortese e, attraverso questa, al clima di Mallarmé e di Pierre Bouléz.

È molto interessante notare come il gusto liederistico di estrazione viennese si arricchisca di rifrazioni interne che guardano oltre l'area viennese, senza alcuna concessione alla decorazione o alla cosiddetta categoria del godibile.

Circa le prime assolute di Togni si sa che nel 1985 vennero presentate alla Biennale tre scene del "*Barrabas*" in forma di concerto; nel 1988, sempre in forma di concerto, vennero presentate quasi interamente le musiche dell'"*Intermezzo*" (opera che attende di essere ancora rappresentata); Bortolotto aveva presentato qualche anno prima il "*Liederische intermezzo*" e poi una parte di quest'opera alla RAI di Napoli.

Uno degli ultimi pezzi composti dal Togni fu suonato al festival Maderna, promosso a Milano dal Messinis nel 1989: un pezzo per voce sola, sempre su testi di Charles d'Orléans.

Probabilmente questo silenzio, che ha attorniato la figura e l'opera di Camillo Togni (ed è stata una grande ingiustizia), dovrà essere superato e ci si dovrà impegnare per la presentazione delle sue opere. Alla biennale di musica del 1995 sarà

rappresentato finalmente, in forma scenica, il “*Barrabas*”, in prima assoluta, accanto a un’opera di Nieter Schnebel, autore che tra l’altro apprezza molto la musica di Togni (questo è stato rinviato per ragioni tecniche al 1996, n.d.r.).

Si pensa che Camillo Togni sia stato sempre attraversato dall’idea di un angelismo mortuario e anche da un espressionismo sacrale che si rifà alla lezione e all’itinerario spirituale del grande poeta austriaco Trahl, che per quarant’anni è stato per lui una presenza ineliminabile, così com’è stata quella di Arnold Schönberg.

Rispetto ad altri autori “schönberghiani”, l’intransigenza e l’immedesimazione con il pensiero viennese è molto più radicale in Togni che, per esempio, in Dallapiccola (compositore per altro amico del Togni stesso), non foss’altro perché in quest’ultimo c’era una formazione diversa, una mediazione della cosiddetta Generazione degli Ottanta italiana – lui nasce come autore del “côté” malipieriano quindi con reviviscenza dell’antica lirica italiana – aspetti di italianità che sono stati totalmente estranei a Camillo Togni che, dopo un breve apprendistato con Casella, dai venti anni in poi, ha perseguito con una ostinazione assoluta, con una coerenza morandiana un suo ideale compositivo per mezzo secolo.

Circa l’altro schönberghiano di oggi, che è Wolfgang Rihm, già citato da Minardi, è interessante, secondo il Messinis, vedere le divergenze nette che esistono sulla proposta, nel senso che in Rihm nasce dall’impulso di un neoespressionismo aggressivo e congesto, mentre l’aggressività di Togni era tutta interna e mentale; c’era quindi, sempre, questa assolutezza metafisica e non c’era nessuna urgenza diretta – da questo punto di vista si capisce perché Togni continuava a dire che “l’espressionismo non esiste”; si potrebbe in realtà dire che ne esistono vari aspetti e che è come per un vaso-collettore che accumuna le cose più diverse.

Il relatore conclude riconoscendo che espressionista in senso schönberghiano e weberniano, Togni, lo è stato sicuramente; certo non era l’espressionismo dal ghigno beffardo dell’esaspe-

razione, anche perchè c'è una grande differenza fra l'espressionismo letterario e quello musicale; e tra gli espressionisti letterari egli ha scelto quello che era meno espressionista, cioè Trakl.

È curioso che quando Camillo Togni diceva di mettere in scena il "*Blaubart*" e il "*Barrabas*", i suoi riferimenti costanti erano Klimt da un lato e Nolde dall'altro, mentre obiettivamente il suo comporre non aveva niente a che fare né con Klimt né con Nolde, perché, per usare ancora un termine bortolottiano, anche la "gioielleria" di Togni è molto più fredda, molto più raggelata di quella di Gustav Klimt.

SEGUE L'INTERVENTO DEL PROF. MARIO BORTOLOTTO

Il maestro Conter gli rivolge la domanda: "Maestro, si ricorda quali lavori ha commissionato al maestro Togni?"

Risposta: "Mi ricordo che una volta a Napoli mi era venuta l'idea di far musicare a vari compositori il medesimo testo; e ne avevo scelto uno del Quattrocento francese, già servito, all'origine per organizzare una specie di gara poetica, cui avevano partecipato Charles d'Orléans e molti altri; naturalmente Camillo Togni, che ha sempre adorato Charles, uno dei suoi poeti di elezione, scrisse questo pezzo che venne eseguito insieme agli altri ed era veramente squisito.

Per quanto riguarda pezzi più grandi, credo di aver fatto la prima dell'importantissimo *Trio per archi*, e poi avergli fatto scrivere un pezzo per orchestra da camera che è *Some other where*, titolo considerato un poco enigmatico dai musicisti che non hanno certamente la cultura letteraria del nostro insostituibile amico; ed è un emistichio di *Romeo and Juliet* di Shakespeare e precisamente nel punto in cui Romeo dice di sé di non essere qui, ma "in qualche altrove": questo "altrove" era diventato il titolo di questo lavoro per orchestra, una delle massime cose che Togni abbia scritto.

Il piacere di venire citati si accompagna da parte mia con quello ben più corposo di ridursi a dire pressoché niente, dato che tutto quello che avevo da dire è già stato detto: vorrei però precisare qualcosa. Questo problema, che Minardi ha chiamato la saturazione romantica, è effettivamente il problema capitale di tutta la musica contemporanea, di oggi, anche per l'ovvia considerazione, già detta una volta dal grande maestro Gianfranco Contini, che siamo tutti dei post-romantici: il modo sta nell'intendere come si debba accettare questa tradizione, sulla cui essenzialità siamo ovviamente tutti d'accordo.

Possiamo dire che uno dei due modi in cui Togni avvicina-va era anzitutto l'estrema fedeltà a elementi della tradizione, per esempio in estreme finezze di scrittura che la sua musica posteriore, e non parliamo di quella che gli sta attorno, ha considerato come marginale; questo si verifica sempre nel segno di Togni.

Chi ha visto qualche volta le sue partiture, non quelle stam-pate ma quelle manoscritte, ha notato la cura quasi maniacale con cui vengono indicate le volontà del compositore.

È noto che i compositori si dividono essenzialmente in due categorie: quelli che scrivono puntando essenzialmente le loro idee, e quelli che vogliono che la scrittura corrisponda al cento per cento al risultato sonoro; Togni apparteneva a questa seconda categoria e potrei citare alcuni esempi di questa assoluta diligenza di indicazione grafica.

Leggendo questo bellissimo libretto dal titolo "Un paio di linee", sono venuto a conoscenza di una serie di interviste a me prima sconosciute perché pubblicate su giornali locali, e ho scoperto che molte delle cose che mi aveva detto verbalmente, sono state scritte, il che fa aumentare il loro valore.

Guardate come Togni scrive *Blaubart*: lo scrive con un piccolo semicerchio sulla "u"; questo sistema di indicare la "au" quando è dittongo e distinguerla dalla "au" quando dittongo non è, deriva dalla vecchia tradizione grafica tedesca, quella dei tempi di Goethe – già Trakl credo non lo facesse più –

quando si usava distinguere le due cose con questo minuscolo segno grafico (come, del resto, la doppia “esse” tedesca, la cosiddetta “scharf”, la quale si suole scrivere oggi con due volgari “esse”, ma naturalmente nella buona tradizione bisognerebbe o usare il tipico grafismo tedesco, che consiste in una specie di “beta” greca minuscola (ß) ovvero se proprio si vuol trascriverla in lettere latine, allora con “sz”).

Un'altra volta mi fece notare in una sua partitura molto densa e molto minuta come sempre, che vi erano le indicazioni per l'arpa: a un certo punto sull'arpa, strumento che lui conosceva prodigiosamente, vi è scritto “effleurez”, cioè “sfiorate”.

Perché la seconda plurale e perché il francese? “Diamine! – dice lui – perché l'arpa è uno strumento francese e le indicazioni per arpa vanno scritte solo ed esclusivamente in lingua francese”.

Narra, ancora, questo volumetto che durante le prove del *Blaubart* il cornista della Fenice non sapeva cosa significasse la doppia crocetta sulla nota, visto che di solito se ne mette una per ottenere quell'effetto, e Togni disse: “Spingi la mano un po' avanti ma molto lentamente”, e finalmente si ottenne quel suono opaco, chiusissimo, che egli voleva.

Questo compositore conosceva gli strumenti, come capita a ben pochi, fino al punto da insegnare a suonare il corno a un tale che è di professione cornista.

Questo, tradotto in termini di grafismo, non è che l'aspetto radicale di “fredda” considerazione che rappresenta il suo avvicinamento alla Scuola di Vienna.

Non è che Togni, come gli ricordai una volta, non fosse d'accordo con quello che Adolf Loss aveva insegnato – famosa e troppo citata la frase: “La decorazione è un delitto” – perché, in questo caso, gli dissi, “se la decorazione è un delitto, tu appartieni all'alta criminalità europea”; Togni rispose che bisognava vedere, ed effettivamente era vero, perché un conto è sovraccaricare di cose inutili, al solo fine decorativo, una struttura che non ne aveva bisogno, e un altro conto è

creare strutture che sono fatte di sola decorazione; in questo senso io, forse con metafore un po' facili di cui oggi mi pen- to, ho parlato una volta di "ebanisteria" o di "cristalleria" o di cose del genere, nel senso che l'attenzione con cui Togni affrontava strutture molto compatte, molto dense, molto complesse era l'attenzione del miniaturista; e questo, entro certi limiti porta a preferire, nella sua opera, certi aspetti piuttosto che altri.

E qui veniamo al problema della drammaticità: la drammaticità come viene comunemente intesa, cioè il darsi da fare a teatro perché le situazioni psicologiche o gli intrecci siano particolarmente evidenti, non è una categoria che possa tanto facilmente ricondursi alla scuola di Vienna, ma se si riconduce a qualcuno dei tre famosi campioni, costui è, certamente, il meno osservato dei tre, cioè Alban Berg.

Intendo dire che la famosa frase, così volgare ma così citata, di Cocteau di tanti anni fa, "il teatro è sempre corrotto", presa alla lettera, togliendole qualsiasi senso negativo, è esattamente vera: il dramma ha bisogno di corruzione di linguaggi, di commistione di linguaggi, perché se non si usano queste commistioni di linguaggi non si può esprimere la differenza di temperamenti – una fanciulla angelica e un demone non possono essere rappresentati con una tecnica, o con uno stile, o con un linguaggio che sia assolutamente lo stesso; infatti, proprio lo stesso Togni, in questo aureo volumetto, ci racconta di Stockhausen, il quale quando si è deciso ad abbandonare la splendida prima maniera e ad affrontare il teatro ha dovuto semplicemente adottare degli schemi diatonici inseriti per irrobustire un linguaggio che di per sé non è atto a reggere la drammaticità.

Il diatonismo, in un certo qual modo, affloscia la tensione, mentre la tensione di Togni, essendo sempre estremamente pungente, gelidamente aggressiva, a me non pare sia portata naturalmente, nativamente (al di là delle intenzioni del compositore) ad affrontare problemi drammaturgici.

Quindi respingerei la frase per cui Webern è solo un lirico. Webern è una manifestazione di altissima liricità a cui l'essen-

ziale di Togni va ricondotto, a meno che non si intenda per lirismo un'espressione statica e solamente angelica, giacché vi sono liriche assolutamente arroventate: il lirismo non è solamente sinonimo di pianissimo o di calma come *Ghirlande de Blois*, e come esattamente in quella opera di Webern che a me sembra la più vicina al mondo inventato da Togni, vale a dire *Lieder* con chitarra, op. 17).

In questo estremamente pungente, trafittivo lavoro di scavo sulla fonicità, per me vi è una delle grandi fonti, uno dei grandi punti di partenza dell'invenzione di Togni, ed è per questo che uno dei massimi piaceri dal punto di vista musicale è stata la conversazione litigiosa con Camillo durata trent'anni.

Devo dire che il nostro massimo dissenso avvenne il giorno in cui gli dissi che l'opera di Wagner che mi entusiasmava di più sono i *Meistersinger*: la risposta fu un urlo di orrore da parte del maestro che non poteva soffrire alcuni aspetti di quest'opera, cioè quelli in cui il diatonismo, usato a fini schiacciatemente drammatici, prevale sul resto. A me personalmente più che la coerenza assoluta del linguaggio interessava questa commistione, questa polifonia di personaggi, questa polifonia di situazioni straordinariamente interessante.

Questo credo sia il punto fondamentale: che poi Togni non abbia mai avuto cedimenti verso certe convizioni, verso la *tabula rasa*, che non si sia mai sognato di scrivere un *Elogio dell'amnesia*, questo torna a suo onore, e torna anche a onore nostro di non averci mai creduto più di tanto; il saggio di Pierre Boulez è più che brillante, come tutte le cose che questo grande maestro fa, ma se dovessimo prenderlo alla lettera...

Anche qui c'è il problema della formazione musicale: Camillo si era avvantaggiato di una formazione musicale che i tempi e le condizioni e infinite altre cose, avevano reso possibile per lui, e questa formazione implicava avere sempre sullo scrittoio, sul tavolino o sul pianoforte la partitura di *Moses und Aaron* e dei *Notturmi* di Chopin, anche in tempi in cui queste cose non si usavano tanto.

Questa considerazione continua verso i classici e verso l'alta tradizione romantica spiega la perfezione assoluta della sua scrittura (ho parlato dell'arpa e del corno), ma la stessa cosa si potrebbe dire della chitarra, questo strumento così complicato, in cui la stessa accordatura per quarte più una terza è così fantomatica che non si riesce a capire, in un primo momento, come sia stato pensato uno strumento del genere il quale diventa, non dico folclorico, ma innegabilmente legato a un certo tipo di sensibilità, e che viceversa bisogna portare in un altro piano.

In quella specie di piccolo rinascimento dello strumento che si è avuto negli ultimi dieci anni, certamente i vari pezzi che ha scritto Togni, accanto a quelli che hanno composto Clementi e anche Berio recentemente, hanno dato un contributo decisivo.

Credo di non poter dire altro al momento, se non che l'avvicinamento critico a un compositore così complesso è uno dei compiti più difficili che egli lascia alla storiografia o alla critica nostra; ma questo lo dirà il tempo.

Egli dice in queste interviste che i compositori sono sempre portati a prediligere le ultime cose che hanno scritto, e questo è verissimo, tent'è che nessuno pensa di andare indietro; ma sta di fatto che (schematizzando molto genericamente e largamente) i buoni ed eccellenti compositori si dividono in due categorie: quelli che hanno una gioventù di una spavalderia assoluta e poi è tanto se mantengono questo livello – l'esempio tipico potrebbe essere Schumann – e compositori, viceversa, che man mano che avanzano nel tempo diventano sempre più importanti – ne è esempio Beethoven.

Togni apparteneva a questa seconda categoria: le composizioni degli ultimi dieci-quindici anni sono indiscutibilmente di una qualità e di una eccellenza sia come invenzione sia come struggente raffinatezza di scrittura che le prime certamente non avevano e che assegnano ad alcuni di questi suoi lavori estremi che abbiamo già nominati, come *Some other where*, i pezzi per chitarra, i pezzi per flauto, flauto e chitarra, il supremo *Trio* per

archi, almeno tutta la parte finale del *Blaubart* – un posto tra i primissimi compositori della mia generazione. Per esempio, quando Trakl fa entrare in scena il suo personaggio – un uxoricida – l'originale è così drammatico da rimanere colpiti mentre lo diventa molto meno nella versione musicale, dove ciò che domina essenzialmente è l'apparizione della luna, questa luna che è velata. Si immagini una luna di sangue che poi, un po' alla volta si illumina fino a veder splendere la luce dell'astro, e qui l'Autore ci dà alcuni minuti fra i più statici che egli abbia firmato.

Sono certo che se il destino, che è poco definire crudele, non gli avesse tolto parecchi anni di esistenza, i lavori a cui stava pensando – a cominciare da questo caso quasi angosciante che è il *Concerto per pianoforte e orchestra* – avrebbero confermato queste scelte e lo avrebbero portato sempre più vicino a una enorme purezza di scrittura: essa lo avvicina proprio al musicista secondo Scherchen "piccolo così così" e sempre più lontano da questo cosmo da questo gigantesco ventre cosmologico del Grande Maestro, il quale certamente aveva un numero di problemi infinitamente più vasto di quanti ne ebbe il suo grande allievo.

Ma un conto è porre dei problemi e un conto è risolverli, soprattutto sul piano della assolutezza musicale, quindi bisognerebbe cominciare a parlare, anche di Togni, come di un musicista che trova essenzialmente e non marginalmente in Anton Webern il punto di partenza.

SEGUE IL COLLOQUIO CON L'UDITORIO
APERTO DAL M° CONTER
CHE RIVOLGE LE DOMANDE

Conter: – Quale eredità ha lasciato Camillo Togni? Quale insegnamento diretto?

Risponde Bortolotto: – L'eredità di un compositore evidentemente non può che essere la sua opera, il suo ricordo sparisce con la morte di coloro che l'hanno conosciuto, do-

podiché rimangono le partiture, oggetto di un riesame che definirei perpetuo.

Lascia anche l'esempio di una scrittura che si fonda su una conoscenza intima dei singoli strumenti, cosa che in molti casi la nostra generazione non aveva fatto; essa li aveva usati come semplici mezzi portanti di una determinata voce musicale.

Una volta parlando di un compositore defunto, Luigi Nono, osservai che se qualcuno, prendendo una delle sue partiture, avesse messo una mano sul margine sinistro della pagina e avesse invitato un musicista a dire chi è che suona questo, nessuno lo avrebbe saputo perché la viola suonava esattamente come il trombone, e il soprano cantava quanto il timpano.

Questo in Togni non capita assolutamente mai, cioè la fisionomia delle singole frasi è assolutamente quella, anche se egli poi è capace di compiere fenomeni di trasmutazione che sembrano contraddire tutto questo: ero anch'io presente quella volta che a Palermo K. Stockhausen chiese a Togni di mostrargli la sua partitura – un pezzo che non abbiamo mai citato ma che è dei massimi, cioè *Rondeaux per dieci* – e restituendogliela alla fine del festival, disse: “Non ho mai visto un compositore che riesca a rendere così affine la linea di canto a quella degli strumenti, e viceversa”.

Era veramente non un rondò per voce di soprano e nove strumenti, ma era un rondò per dieci, e poiché tutti sono assolutamente paritetici, non si può in alcuna maniera considerare la voce di soprano – che fra l'altro è un soprano leggero, ultraacuto – più importante di quella degli altri nove compagni che intervengono.

Lo scopo di questo lavoro è di filare, di fondere questi fili che si intrecciano, e che richiamano, se vogliamo fare dell'aneddotica, una delle passioni fondamentali di Camillo, quella per l'antiquariato; eravamo noi due, a Roma, un giorno in cui egli cercava una determinata stoffa, una seta, per imbottire una poltrona e il commerciante, che era un'autorità in materia, si vide rifiutare alcune stoffe che gli aveva proposte, dopodiché Camillo gli spiegò come dev'essere tessuta la seta

e come si tesseva all'epoca di Carlo X, all'epoca di Luigi XVIII e così via, lasciando il poveretto esterrefatto: del resto, Camillo era il terrore degli antiquari.

Quando si parla dell'estrema compostezza ed educazione di Camillo bisogna essere ben precisi: se si intende come un fatto formale, era la persona più squisitamente educata che possa esistere a questo mondo; ma non si creda che fosse melenso: la sua educazione si limitava all'aspetto formale, perché se si pigliava alle due di notte (quelle rare volte che era disposto a concederci la sua presenza a tarda notte), allora si notava quale carica di disprezzo, nel significato flaubertiano preciso del termine, fosse contenuta in questo essere così apparentemente lunare. Macché lunare, era uno che del mondo, delle cose, delle persone, e soprattutto della tecnica e del mestiere dei colleghi, aveva capito tutto e sapeva tutto.

La squisitezza delle maniere non significa dabbenaggine per nulla.

Tutto questo può essere riassunto, forse, in quella circostanza su cui si soffermava spesso: "Un secondo della mia musica ha alle spalle un lavoro". Qui c'è tutto il discorso sull'artigianato, sulla conoscenza, su tutto quello che è stato detto.

Tutto quello che sapeva di Liszt, di Chopin vale anche per Ravel, con cui alla fine si era permesso il lusso di avere qualche riserva, ma *Gaspard de la nuit* lo conosceva nota per nota, avendolo provato varie volte con quelle sue lunghe dita e tentando di misurarcisi, come tutti abbiamo tentato di fare, per la verità con risultati catastrofici.

Il maestro Messinis aggiunge un'osservazione circa un'opera che potrebbe dare delle sorprese se si riuscisse a rappresentarla (in quanto non si sa bene fino a che punto l'Autore fosse arrivato nella composizione), questa potrebbe essere "Intermezzo" che, della trilogia teatrale, egli ritiene sia la più importante, a parte il finale strepitoso e lunare del "Blaubart"; infatti – spiega il relatore – partendo dai dati apparentemente canonici della drammaturgia, "Intermezzo" li stravolge completamente. Li stravolge attraverso la contempora-

neità delle azioni, dei lessici, nel senso che il compositore usa un miniaturismo plurilingue (il francese, il tedesco, il tedesco antico, il barocco, il francese medioevale, l'inglese di Shakespeare), con formule di polifonia aggrovigliate e contemporanee che sconvolgono quelle che sono, appunto, le apparenti strutture canoniche della drammaturgia, per alludere a una nuova drammaturgia, totalmente visionaria e quasi onirica.

Nelle due altre opere, il "Blaubart" e il "Barrabas", invece, un certo ossequio alla drammaturgia del *Moses und Aaron* probabilmente diventa anche una cautela da parte dell'autore nei confronti dei suoi fantasmi teatrali.

Riprende il discorso il Bortolotto: – Una volta glielo dissi anche, pur non essendo facile fare a un compositore delle messe a punto.

Gli dissi che le cose che mi piacevano di più di "Blaubart" erano appunto quelle, ma che del resto questo valeva per una larga parte di teatro romantico; il teatro di Schubert e di Schumann è un Liederspiel da cima a fondo.

Ma anche l'opera che amava tanto, e che io amo un po' meno, cioè il *Pelléas*, è un'opera in cui i personaggi sono sublimi letteralmente finché parlano di una foglia che scende nello stagno e fa dei cerchi nell'acqua, finché c'è un eco nella grotta, un sussurro del mare; ma quando poi decidono di diventare rivali in amore e addirittura tirare fuori il coltello per ammazzarsi, mi pare che siano decisamente inferiori al resto, e allora, interviene un aspetto, per sincero che sia, che non è quello che definisce liricamente il musicista, anche perché in quei momenti bisognerebbe cambiare lessico, e quello usato non è all'altezza del tono fondamentale.

Penso anche nel "Blaubart" ai momenti di madrigalismo allucinatorio che sono assolutamente impressionanti.

Sono invenzioni che ne fanno quello che è, cioè un compositore sommo.

Il maestro Conter domanda: – Vorrei chiedere al maestro Messinis e al prof. Minardi se sono d'accordo con l'affermazione fatta prima dal prof. Bortolotto a proposito della dram-

maticità di Camillo Togni, che è molto più vicina a Alban Berg che non a Schönberg, per non parlare di Webern.

Il maestro Messinis risponde di ritenere che il senso non fosse esattamente quello; Bortolotto ha affermato che se si vogliono trovare i parametri della drammaticità tradizionale nella scuola di Vienna, li troviamo più in Berg che non in altri. Bisogna aggiungere che li ha tentati anche Schönberg, ma non è il caso che nel momento nel quale entrambi hanno espresso le loro idee, Schönberg dovesse farli entrare in collisione, l'uno con l'altro.

In realtà la drammaticità vera è quella che diceva Bortolotto, cioè un teatro di suoni: prova ne sia che Togni si soffermava, con molto interesse e molto compiacimento, a sottolineare come il procedimento usato in "Blaubart", della diversificazione degli attacchi vocali, avesse la grande ascendenza mozartiana dei famosi tre bassi del "Don Giovanni".

Molto importante per il "Blaubart" è stata la riflessione sulla pluralità delle emissioni vocali di "Lulù".

Prende la parola Bortolotto: – Che la strada non fosse quella della drammaticità come è comunemente intesa è dimostrato dal fatto che quando si eseguì questo frammento, chiamato "Lyrisches Intermezzo", in cui vi sono delle voci, e a Napoli era impossibile ottenere delle voci adeguate, egli non ebbe nessuna difficoltà a usare due sax e a sostituire le voci con questi, che cantarono le stesse note.

La ricerca, quindi, si addentra nella polifonia timbrica e non nella caratterizzazione di un personaggio o di una storia o di una psicologia attraverso un mezzo musicale; era esattamente la strada opposta quella che ha fatto Berg.

Conter domanda: – C'è, secondo questi illustri maestri, un qualche richiamo nel carattere di "Blaubart" che possa ricordare in qualche modo "Mosé e Aronne" oppure "Erwartung"?

Bortolotto risponde: – "Erwartung" senza dubbio, "Mosé e Aronne" mi pare sia molto più lontano".

Conter: – Però, nella drammaticità catastrofica di "Mosé e Aronne" c'è qualcosa che si avvicina a questa tragedia?

Bortolotto replica: – Fra le premesse culturali sì, ma nella fattispecie non direi. Certamente è un'opera che conosceva a menadito, come del resto tutte le altre.

Maestro Pestelli (critico musicale de "La Stampa" di Torino: – Voglio approfittare della presenza degli illustri maestri competenti perché anch'io ho potuto sfogliare il libro, bellissimo, e mi ha colpito molto parlando di "Intermezzo" quanto si dice lì, della prima idea di questo lavoro ispirato da una novella dello scrittore danese Jacobsen, e però dice che neanche una parola viene usata e c'è tutto un plurilinguismo, una citazione continua, addirittura un tronco centrale di un'ode di Orazio.

Domanda: – Vorrei sapere come avviene questa dissoluzione della novella danese e questa sostituzione con altri testi, come è organizzata quest'opera?

Bortolotto: – L'"Intermezzo" doveva costituire nell'idea una vera e propria zona neutra, zona centrale fra i momenti di maggior tensione rappresentati dal dramma di "Blaubart" prima, e poi da quello di "Barrabas" e finalmente da quello che sarebbe dovuto essere la sua terza, o, in questo senso, quarta opera, cioè "Maria Magdalena", anch'essa su quel testo scritto da Trakl giovane.

Essendo l'ultima un solo dialogo, sarebbe stata la parte più difficile, ammetteva il compositore, che ci pensò moltissimo ma su cui non ha scritto nulla.

L'argomento centrale doveva essere, viceversa, l'alterità al mondo drammatico, l'opposizione al mondo drammatico che egli raffigurava nella tradizionale immagine della rosa, "*Roman de la Rose*", e questa aveva scelto, per conseguenza, non più che uno spunto da un racconto, non molto noto di Jacobsen, "*e lì ci dovevano essere delle rose*", con una serie di liriche che vanno dall'antica Francia, al Rinascimento tedesco, al Barocco, all'età Neanacreontica della fine del Settecento, per illustrare questo momento di totale evasione, di abbandono della realtà sanguigna di tutti i giorni, per rifugiarsi nel cuore della rosa, nello specchio di questa astrazione che è la rosa.

Messinis interviene affermando d'essere d'accordo con quanto diceva Bortolotto sul fatto che Togni era un compositore in crescita come attesta l'ultimo decennio. Richiama tuttavia l'attenzione sulle prime opere di Togni, pochissimo note e che, invece, meriterebbero una migliore conoscenza come, per esempio, la famosa "Serenata" che porta anche a considerare la singolarità della formazione di Togni, allievo di Margola e di Casella. Avrebbe origine proprio dal momento dell'incontro con Casella, la frase che amava ripere spesso "ma questa è una virata verso Vienna"; era l'osservazione stupefatta e un po' impaurita di fronte a questa musica che, però, lo stesso Togni definirà "musica che porta al suicidio". Siamo nel 1939, e sarebbe interessantissimo aprire uno squarcio sull'Italia di quegli anni, un'Italia ancora pienamente neoclassica, tanto da suscitare quel sussulto in Casella.

Bortolotto: – Secondo me Casella è una persona di cui occorre parlare con molta cautela e attenzione perché era un uomo infinitamente più intelligente e soprattutto più percettivo di quanto possa sembrare.

Se questi timori sono storici, veri e documentati – qui si va verso Vienna – e sono stati detti all'inizio degli anni Quaranta, non bisogna dimenticare che nell'immediato dopoguerra, lo cito come esperienza personale, fu l'unica volta che vidi Casella, a Roma, ed eseguì Schönberg, e devo dire che quella esecuzione, che ricordo quasi come fosse ieri perché vedevo per la prima volta l'illustre musicista, mi è rimasta nella memoria proprio perché il tocco, il suono di Casella che interpretava Schönberg sembrava quello di Steuermann.

La sua capacità di identificarsi con questo mondo musicale che gli era, almeno a parole, così totalmente estraneo, richiama quello che Casella era stato prima della prima guerra mondiale a Parigi, quando c'erano stati i "dubbi tonali", aveva scritto la sonatina: "A notte alta", e quando Mahler lo voleva come assistente a Vienna, avendolo sentito suonare al pianoforte tutte le sue sinfonie, che sapeva a memoria.

Messinis controbatte che non voleva mettere dei limiti su Casella, ma soltanto porre in maggiore luce gli inizi di Togni, come quella serie di serenate che sarebbe molto importante poter conoscere.

Bortolotto al Messinis: – Tu parli degli ultimi quindici, vent'anni, ma in realtà la grande maturità di Togni comincia di fatto alla fine degli anni Cinquanta, all'inizio degli anni Sessanta, perché i grandi cicli vocali degli anni Sessanta da "*Rondeaux per dieci*", "*Notturni*" trakliani, al "*Gesang zur Nacht*", sono pezzi assoluti; quindi gli anni della maturità non sono gli ultimi quindici, ma gli ultimi trenta.

Messinis risponde che, comunque, rimane sempre il fatto che un uomo, che ha avuto settant'anni a disposizione, il meglio lo abbia dato dai quarant'anni in poi, e fa l'esempio di Schumann che, invece, il meglio lo dava a diciott'anni.

Il maestro Conter domanda: – Abbiamo la fortuna di avere in sala un grande maestro contemporaneo che è *Aldo Clementi*, e vorrei chiedere a lui se ha un piccolo ricordo per il nostro carissimo Camillo.

In questo bel libro, Togni dice che l'autore che oggi lo interessa di più è Aldo Clementi; allora, visto che siete due autori anche piuttosto diversi, in cosa possono consistere le affinità e le differenze; perché questa passione di Camillo per la tua musica?

Il maestro Aldo Clementi: – Lui si divertiva alle contraddizioni, cioè lui stimava la mia musica che era così diversa dalla sua e viceversa, anch'io.

Lui si divertiva a questa contraddizione apparente, perché, tante volte, gli estremi si possono toccare; allora la sua musica è diversa dalla mia, a me piace tutt'ora la sua e allo stesso modo la mia piace a lui; è una questione anche in molta parte di stima, cioè c'è quella differenza che si dice normalmente: "io amo, ma non ammiro; io ammiro, ma non amo", tante volte però le due cose coincidono.

Bortolotto: – Io ricordo che fra le doti più salienti di Togni c'era questa capacità fulminea di intendere ciò che era mol-

to diverso: era mio vicino di posto, la sera che si eseguì il primo dei lavori di Clementi, in cui vi erano degli schemi desunti da composizioni precedenti, e mi disse: “Vedi questi materiali precedenti diatonici, sotto questa griglia cromatica, come si avvertono!” e gli lucevano gli occhi nel dire questo.

Aveva capito all’istante il doppio strato di questa musica, che è una rete davanti, ma che dietro ha, viceversa, bagliori che lasciano intravedere il mondo di ieri.

Conter: – Ricordo che Camillo Togni mi ha sempre parlato di Aldo Clementi con una grande ammirazione.

Bortolotto: – Fra le manifestazioni di questa chiarezza di Togni vi è anche una battuta che non conoscevo. Quando parla dell’arte impegnata e dell’impegno artistico, aggiunge: “... in poche parole non bisogna confondere un «art engagé» con quello che finisce per diventare un «engagement sans art»”.

Il maestro Conter conclude: – A questo punto, essendo ormai scaduto il tempo, vorrei ringraziare molto il prof. Mario Bortolotto, il prof. Gian Paolo Minardi e il maestro Mario Messinis per questo bellissimo pomeriggio dedicato al carissimo e mai abbastanza ammirato e amato Camillo Togni.

Prolungati, calorosi applausi; e ripresa del colloquio con i relatori, in forma diretta e personale, durante l’intervallo trascorso dai più nell’accogliente casa Togni, in via Dante.

La sera, alle ore 21, ha inizio, sempre nel ridotto del teatro Grande, un *concerto* di musiche cameristiche, composte dal maestro Camillo Togni, che sono state ascoltate con molta attenzione, quasi in meditazione, dal commosso pubblico che gremiva la sala e che ha tributato apprezzamento e gratitudine al *Dedalo Ensemble*, alla solista soprano *Susanna Rigacci*, e al direttore *maestro Giancarlo Facchinetti*. Il concerto è stato promosso dall’associazione musicale “All’Unisono”.

(Revisione dei testi a cura di Giuseppe Cerri e Mario Conter).

Il programma dell'omaggio musicale è stato il seguente:

Camillo Togni

brani cameristici dal 1954 al 1989

Sonata (1954)*

Comodo

Recitativo

Rondò

Helian di Trakl (1955)*

Cinque Lieder per soprano e pianoforte

Aubade per sei (1965)*

Flauto/ottavino, clarinetto, vibrafono,
arpa, clavicembalo, violoncello

* * *

Préludes et Rondeaux (1964)*

soprano e clavicembalo

Preludio

I Piccolo rondel

Interludio

II Piccolo rondel

Postludio

Tre duetti (1980)

soprano e flauto in do, flauto in sol, ottavino

Canone

Dialogo

Motto

Du bleicher Geselle (1989)

flauto, clarinetto, chitarra, pianoforte,
percussione e trio d'archi

* Prima esecuzione bresciana.

ANNUE RASSEGNE



GRUPPO NATURALISTICO “GIUSEPPE RAGAZZONI”

RASSEGNA DELL'ATTIVITÀ SOCIALE 1994

L'attività del gruppo nel 1994 ha lasciato un po' a desiderare in quanto le manifestazioni culturali non sono state numerose e il numero dei soci partecipanti alle visite naturalistiche è stato piuttosto modesto.

* * *

Il giorno 24 febbraio il dott. Giorgio Teruzzi ha trattato per noi il tema: “Lombardia 240 milioni di anni fa. Scoperte nelle Prealpi lombarde: all'inizio dell'era dei dinosauri”. Il dott. Teruzzi è un paleontologo, conservatore al museo civico di storia naturale di Milano.

* * *

In previsione di una nostra visita a Reggio Emilia l'arch. Giuliano Cervi è venuto a parlarci delle oasi naturali di “Pro natura” dell'Emilia.

* * *

Il 17 aprile il gruppo è andato a visitare il "Parco faunistico di Agrate Contù-rbia (Piemonte), interessante centro per la riproduzione di alcune specie di animali in pericolo di estinzione.

Al pomeriggio abbiamo visitato la città di Novara.

* * *

Il giorno 28 aprile il dott. Carlo Genzo è venuto da Trieste a parlarci del "Il dinamismo della vegetazione del Carso triestino in epoca storica".

* * *

L'8 maggio il gruppo ha effettuato la visita dell'oasi naturalistica "Pro Natura" delle risorgive di Valle Re (Reggio Emilia) validamente accompagnati dall'arch. Giuliano Cervi.

* * *

Il giorno 26 maggio il p.a. Cinzio De Carli, collaboratore del nostro museo civico di scienze naturali, ci ha presentato il suo libro "Tra i nostri boschi", con interessanti diapositive.

* * *

Il giorno 29 maggio il gruppo è andato a visitare la centrale elettrica in galleria di Edolo. Successivamente si è portato a vedere da vicino i grandi tubi della condotta forzata e infine si è portato con una passeggiata a piedi alla località Pradesèl, nel bosco.

E. Süss

VITA ACCADEMICA



CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

<i>Presidente:</i>	dott. Gaetano Panazza
<i>Vice presidente:</i>	prof. Emanuele Süß
<i>Segretario:</i>	prof. Ugo Vaglia
<i>Amministratore:</i>	dott. Giovanni Perfumi
<i>Consiglieri:</i>	prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi sig. Pierfranco Blesio dott. Mario Marzari prof. Mario Pedini
<i>Vice segretario:</i>	prof. Giuseppe Cerri

SOCI EFFETTIVI

- Albertini Alberto (1949)
Galleria Vittorio Veneto,
BRESCIA
- Anati Emmanuel (1989)
Via Marconi 7,
CAPO DI PONTE (BS)
- Anelli Luciano (1984)
Via Leonardo da Vinci 22,
BRESCIA
- Bazoli Ercoliano (1954)
Piazza del Foro 10,
BRESCIA
- Beccaria Bruno (1959)
Via Benacense 7,
BRESCIA
- Begni Redona Pier Virgilio (1979)
Via della Chiesa 32,
GUSSAGO (BS)
- Berutti Giuseppe (1973)
Viale Europa 4,
BRESCIA
- Biagi Paolo (1989)
Via Casaglio 71,
GUSSAGO (BS)
- Biglione di Viarigi Luigi Amedeo (1961)
Villaggio Sereno, Via III 19,
BRESCIA
- Blesio Pierfranco (1973)
Via Valpiana 45,
CONCESIO (BS)
- Boni Bruno (1949)
Contrada di Santa Chiara,
BRESCIA
- Boschi Ruggero (1989)
Via Manzoni 8,
CASTENEDOLO (BS)
- Bresciani Renzo (1959)
Via Divisione Tridentina 42,
BRESCIA
- Brogiolo Gian Pietro (1989)
Via Fontanelle,
POLPENAZZE (BS)
- Bugini Antonio (1988)
Contrada del Carmine 17,
BRESCIA
- Bussolati Camillo (1989)
Via del Carretto,
BRESCIA
- Camadini Giuseppe (1975)
Via Mantova 88,
BRESCIA
- Capra Giovanni (1989)
Via Mazzini 2,
BRESCIA
- Cerri Giuseppe (1981)
Via Gaggia 5,
BRESCIA
- Cibaldi Aldo (1979)
Via Robusti 112,
BRESCIA
- Cistellini Antonio (1949)
Via della Pace 10,
BRESCIA
- Conter Mario (1975)
Tresanda San Nicola 14,
BRESCIA
- Crescini Arturo (1984)
Via Saleri 12,
BRESCIA
- D'Aversa Arnaldo (1985)
Via Gioberti 36,
BRESCIA
- Di Prata Oscar (1981)
Via Sanson 102,
BRESCIA

- Fappani Antonio (1961)
Via Tosio 1,
BRESCIA
- Ghidotti Francesco (1975)
Quartiere De Gasperi 1,
PALAZZOLO SULL'OGGIO (BS)
- Giammancheri Enzo (1981)
Via Cadorna 11,
BRESCIA
- Gibellini Pietro (1985)
Contrada delle Cossere 25,
BRESCIA
- Giffoni Enzo (1975)
Via Risorgimento 29,
BRESCIA
- Goffi Tullio (1968)
Via Bollani 20,
BRESCIA
- Lechi Francesco (1979)
Corso Martiri della Libertà 43,
BRESCIA
- Levi Sandri Luigi (1984)
Via Lorenzini 11,
BRESCIA
- Lombardi Adolfo (1984)
Via Leonardo da Vinci 56,
BRESCIA
- Lonati Riccardo (1992)
Via Oberdan 15,
BRESCIA
- Lucchini Luigi (1984)
Via Oberdan 1,
BRESCIA
- Manziana Carlo (1968)
Via Caduti del Lavoro,
BRESCIA
- Manzoni Gianenrico (1989)
Via Trainini 61,
BRESCIA
- Marcolini Mario (1949)
Viale Bardolino 11,
DESENZANO (BS)
- Mariano Emilio (1963)
Viale Valle Fiorita,
SALO (BS)
- Martinazzoli Mino (1984)
Via Gramsci 30,
BRESCIA
- Martinelli Bortolo (1989)
Via degli Armaiuoli 1,
BRESCIA
- Marzari Mario (1973)
Via Braghini 2a,
RONCADELLE (BS)
- Masetti Zannini Antonio (1979)
Via Cattaneo 51,
BRESCIA
- Maternini Matteo (1937)
Via Cattaneo 66,
BRESCIA
- Mazza Attilio (1979)
Via dell'Albera 23,
GARDONE RIVIERA (BS)
- Mazzoldi Leonardo (1963)
Via Galilei 87,
BRESCIA
- Milesi Ottorino (1992)
Via Tito Speri 12,
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)
- Panazza Gaetano (1940)
Via Moretto 34,
BRESCIA
- Passamani Bruno (1968)
Via F.lli Ugoni 6,
BRESCIA
- Passerini Glazel Osvaldo (1954)
Piazza Martiri di Belfiore 2,
BRESCIA

- Pedini Mario (1961)
Via Cavallotti 76,
MONTICHIARI (BS)
- Perfumi Giovanni (1971)
Via Valotti 38,
BRESCIA
- Pialorsi Vincenzo (1975)
Via Paroli 63,
REZZATO (BS)
- Piemonte Mauro (1986)
Via Malvestiti 19,
BRESCIA
- Piotti Vittorio (1985)
Via Colombaie 17,
RODENGO SAIANO (BS)
- Preti Augusto (1985)
Via Panoramica 104f,
BRESCIA
- Ragnoli Romolo (1973)
Via Pasubio 2a,
BRESCIA
- Rampinelli Angelo (1963)
Vicolo Due Torri 15,
BRESCIA
- Romani Valerio (1989)
Via Marconi 19,
PADENGHE (BS)
- Scaglia Bernardo (1989)
Via Valsorda 4,
BRESCIA
- Severino Emanuele (1968)
Via Callegari 15,
BRESCIA
- Simoni Piero (1971)
Via Monte 29,
GAVARDO (BS)
- Spada Antonio (1984)
Palazzo Avogadro,
BAGNOLO MELLA (BS)
- Stella Clara (1992)
Via Musei 81,
BRESCIA
- Stradiotti Renata (1992)
Via Musei 81,
BRESCIA
- Süss Emanuele (1954)
Via Vighenzi 17,
BRESCIA
- Tita Alessandro (1984)
Contrada di Santa Chiara 39,
BRESCIA
- Togni Giulio Bruno (1959)
Via Dante,
BRESCIA
- Trebeschi Cesare (1979)
Via Trombetta 5,
CELLATICA (BS)
- Urbinati Leonardo (1984)
Via Vittorio Veneto 63,
BRESCIA
- Vaglia Ugo (1945)
Via Tommaseo 29,
BRESCIA
- Valetti Alvero (1973)
Via Zamboni 31,
BRESCIA
- Valetti Ornello (1971)
Via San Martino della Battaglia,
BRESCIA
- Vezzoli Giovanni (1945)
Via Bazzani 7,
GUSSAGO (BS)
- Viani Giuseppe (1971)
Via Berchet 54,
BRESCIA
- Volta Valentino (1992)
Via Tosio 36,
BRESCIA

SOCI CORRISPONDENTI

Agazzi Aldo (1984)
Via G. B. Angelini 2,
BERGAMO

Andenna Carlo (1994)
Viale Allegra 26,
NOVARA

Annoni Ada (1973)
Via M. Melloni,
MILANO

Arrighi Gino (1968)
Via Vincenzo Lunardi 2,
LUCCA

Arslan Ermanno (1975)
Via Privata Battisti 2,
MILANO

Barbieri Gino (1981)
Via Dietro Listone 11,
VERONA

Barezzani Rosa Maria Teresa (1985)
Via Aldo Moro 16,
COMUN NUOVO (BG)

Bellezza Angela Franca (1975)
Via Ausonia 23,
GENOVA

Bellini Marcello (1985)
Via Tasso 4,
BERGAMO

Bendiscioli Mario (1945)
Via Giuseppe Verdi 10,
CAMIGNONE (BS)

Beschi Luigi (1973)
Via Frusa 43,
FIRENZE

Bianchini Marco (1989)
Via Albert Luthuli 22,
REGGIO EMILIA (RE)

Billanovic Giuseppe (1979)
Via Foro Bonaparte 55,
MILANO

Bonfiglio Dosio Giorgetta (1981)
Via Tunisi 12,
PADOVA (PD)

Brignoli Marziano (1994)
Via Scaldasole 14,
TORRE D'ISOLA (PV)

Brivio Dino (1989)
Via Giacomo Leopardi 22,
LECCO (CO)

Caglioti Vincenzo (1979)
Via Castellini, 33,
ROMA

S. Cairns Christofer (1973)
University of Southampton,
GB-SOOTH-AMPTON (Inghilterra)

Cassinis Giuseppe (1971)
Dipartimento Scienze della Terra –
Università degli Studi –
PAVIA

Cattanei Luigi (1981)
Via Felice Romani 20/9,
GENOVA

Chevalier Raymond (1979)
3, rue des Tanneurs,
F-TOURS (Francia)

Chiari Alberto (1968)
Via Dupré 34,
FIRENZE

Chiudoba Livio (1981)

Cloug H. Cecil (1968)
8 Abercromby Square,
GB-LIVERPOOL, 7 (Inghilterra)

- Consadori Silvio (1975)
Via Foro Bonaparte 48,
MILANO
- Coradazzi Giovanni (1985)
Collegio Internazionale "S. Antonio".
Via Merulana 124,
ROMA
- Costanza Fattori Lionello (1968)
S. Maria delle Grazie,
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)
- D'Assia Ottone (1975)
San Marco 3360,
VENEZIA
- De Maddalena Aldo (1968)
Via Serfetti 25,
MILANO
- Dell'Acqua Gian Alberto (1959)
Via Santa Croce 9,
MILANO
- Dosio Luciana (1975)
Via Tunisi 12,
PADOVA
- Federici Pier Carlo (1959)
Via M. Vitali 2,
PARMA
- Ferrari Giorgio (1971)
Via Santa Croce 7/a,
VENEZIA
- Filtri Dino (1961)
Strada della Veta 40,
PECETTO (TO)
- Frasso Giuseppe (1989)
Via Caravaggio 2,
BUSTO ARSIZIO (VA)
- Fratrarolo Carlo (1959)
Via Ortigara 10,
ROMA
- Fruento Armando (1985)
Via Lazio 16,
MILANO
- Gaffurini Ubaldo (1959)
Via Cesare Battisti 11,
S. DONATO MILANESE (MI)
- Gamber Ortwin (1973)
Historische Museum. Neve Gurg. A-
WIEN 1 (Austria)
- Garzetti Albino (1971)
Via Monte Braulio 13/a,
BORMIO (SO)
- Giavazzi Giovanni (1985)
Largo Porta Nuova 2,
BERGAMO
- Gilbert Creighton (1961)
Quemmus College Flushing
US - NEW YORK
- Girardi Enzo Noé (1971)
Via G. Ripamonti 40,
MILANO
- Graziotti Adriano (1968)
Via Gualtiero Serafino 29,
ROMA
- Gregori Mina (1989)
Via G. Capponi 76,
FIRENZE
- Gualazzini Ugo (1959)
Via Bertesi 14,
CREMONA
- Laeng Mauro (1994)
Via Suvereto 179,
ROMA
- Levi Mario Attilio (1971)
Via Albricci 9,
MILANO
- Marini Bettolo Gian Battista (1994)
Via Principessa Clotilde,
ROMA

- Masetti Zannini Lodovico (1961)
Via del Governo Vecchio 48,
ROMA
- Maternini Zotta Maria Fausta (1989)
Via Commerciale 47/5,
TRIESTE
- Mirabella Roberti Mario (1959)
Via Nerino 1,
MILANO
- Morelli Emilia (1994)
Vittoriano,
ROMA
- Navarrini Roberto (1985)
Via Cappello 15,
MANTOVA
- Pavan Mario (1945)
Istituto di Entomologia Università
degli Studi,
PAVIA
- Peroni Adriano (1963)
Via Lungo l'Affrico 164,
FIRENZE
- Petrini Enzo (1949)
Via Fontanelle 91,
BASSANO DEL GRAPPA (VI)
- Pighetti Clelia (1989)
Via Settempadana 4,
CASTEL RAIMONDO (MC)
- Pirola Aldo (1994)
Via Mazzini 1,
BRESCIA
- Pollini Alfredo (1961)
Via Filippo degli Organi 9,
MILANO
- Racine Pierre (1989)
8. me Traversiér,
F-STRASBOURG-Eckbolsheim
(Francia)
- Radke Gerhard (1979)
Marienburger Alle 50,
D-BERLIN 19 (Germania)
- Rossi Francesco (1979)
Accademia Carrara,
BERGAMO
- Sambin Paolo (1979)
Via Buzzaccarini 51,
PADOVA
- Sandal Ennio (1985)
Biblioteca Civica,
VERONA
- Scaglia Giambattista (1959)
SAN PELLEGRINO (BG)
- Scotti Mario (1984)
Via Arno 21,
ROMA
- Seidenfus Hellmuth S. (1989)
Am Stadtgraben 9,
D-MUENSTER Westfalia
- Sicilia Francesco (1994)
Via Mercati 4,
ROMA
- Sisinni Francesco (1994)
Via Soldati 25,
ROMA
- Succi Carlo (1994)
Via Luosi 27,
MILANO
- Tagliaferri Amelio (1968)
CIVIDALE DEL FRIULI (UD)
- Tamni Guido (1994)
Via Scalabrini 67,
PIACENZA
- Tozzi Pier Luigi (1979)
Università degli Studi,
PAVIA

Travi Ernesto (1984)
Via Gian Galeazzo 15,
MILANO

Van Nuffel Robert (1968)
42 Avenue de la Couronne,
B-BRUXELLES-Ixelles (Belgio)

Zalin Giovanni (1985)
Via Amatore Sciesa 30,
VERONA

Zanella Everardo (1985)
Consiglio Superiore della Sanità,
ROMA

Zichichi Antonio (1979)
Piazza Caprettari 70,
ROMA



DAI VERBALI ACCADEMICI DELL'ANNO 1994

2 febbraio. L'Ateneo, con il comitato bresciano della "Dante" ha indetto una conferenza, coronata di notevole successo, su "Il Tasso lettore di Dante" tenuta dalla prof.ssa Elisabetta Selmi.

1 febbraio. Commemorazione del socio corrispondente prof. Lionello Levi Sandri.

Telegrammi di Gabriele Pescatore, vicepresidente della Corte Costituzionale, di Giorgio Crisci, presidente del Consiglio di Stato, del socio dott. Nolfo di Carpegna, dell'ambasciatore Giovanni Falchi, del generale Domenico Schipsi, comandante militare di Brescia, di Giovanni Galloni, vicepresidente del Consiglio Superiore della Magistratura, del dott. Armando Ingrassia, presidente della Sezione di Brescia del T. A. R., del questore di Brescia dott. Francesco Faranda, alla presenza di altre autorità.

La commemorazione, tenuta dal socio effettivo avv. Cesare Trebeschi, accolta da larghi consensi, viene a parte qui pubblicata.

12 febbraio. L'Ateneo, unitamente alla Camera di Commercio di Brescia, organizza il X convegno nazionale di studio sulla disciplina delle armi, al quale partecipano presiden-

te e segretario. Il tema di discussione è "*Luci e ombre in dieci anni di legislazione e regolamentazione sulle armi*", con interventi di autorevoli giuristi, di magistrati, di esperti del settore provenienti dall'Italia e dall'Estero e nobilitato, in più di un incontro annuale, dalla presenza di Giovanni Falcone.

Dopo il saluto del presidente della Camera di Commercio vi è un breve intervento di saluto da parte del presidente dell'Ateneo che ha rivolto un pensiero commosso a uno dei promotori del convegno, competente nella storia delle armi, il conte dott. Nolfo di Carpegna, recentemente scomparso.

14 febbraio. L'Ateneo ospita nella sala accademica il convegno sul Canossi nel 50° dalla morte, organizzato dal comune di Brescia. Il socio consigliere Luigi Amedeo Biglione di Viarigi porta il saluto dell'Accademia ricordando i soci che al convegno sono autorevolmente intervenuti con relazioni o con messaggi: Piero Gibellini, Renzo Bresciani e Aldo Cibaldi.

15 febbraio. Riunione della commissione preparatrice del convegno di studio in onore del socio corrispondente prof. Albino Garzetti per il suo 80° compleanno. La Commissione incarica per l'organizzazione scientifica del convegno il prof. Alfredo Valvo, docente di storia antica ed epigrafia presso l'università Cattolica.

16 febbraio. L'Ateneo concede l'uso della sala accademica all'Associazione Mazziniana Italiana (AMI), che col patrocinio del comune ha organizzato una giornata di studi sul tema "*Mazzini e la Repubblica romana*", presieduta dal sindaco prof. Paolo Corsini e con l'intervento dei proff. Franco Della Peruta e Bianca Montale.

18 febbraio. Commemorazione del socio effettivo maestro Franco Margola, tenuta dal maestro Mario Conter che dopo aver letto una struggente lettera del maestro Camillo Togni, già incaricato dall'Accademia della commemorazione, ma impossibilitato a farvi fronte per il grave stato di salute che ne ha minato l'esistenza portandolo alla sua scomparsa prima dell'odierna cerimonia, tiene la commemorazione che verrà a parte qui pubblicata.

A conclusione della commemorazione il maestro chitarrista Marco De Santi e il flautista Paolo Pretto eseguono alcuni brani musicali del maestro commemorato. Era presente alla cerimonia il figlio dello scomparso maestro ing. Alfredo Margola.

4 marzo. La prof.ssa Paola Bonfadini e il prof. Remo Crosatti hanno illustrato l'aspetto artistico e quello musicale dell'antico codice liturgico-musicale del sec. XII della Cattedrale di Brescia con presentazioni di brani musicali in canto gregoriano, tutti del detto codice.

9 marzo. Seconda riunione del Comitato per la giornata di studio in omaggio ad Albino Garzetti. Sono presenti oltre al presidente, al segretario e al vice segretario, i proff. Alberto Albertini, promotore dell'iniziativa, Alfredo Valvo, Clara Stella e Leonardo Urbinati. Si decide di invitare per il congresso come sue promotrici anche le università di Pavia, di Genova e la Cattolica di Milano e Brescia.

15 marzo. Consiglio di Presidenza al quale sono invitati come consulenti anche l'arch. Dario Ferro e il notaio Luigi Lechi. Dopo l'illustrazione di volumi in stampa (Commentari 1992, Atti della Giornata voltiana, Atti della Giornata colombiana) o in preparazione (Cinquantennio di vita accademica), il presidente dà notizia della imminente realizzazione del convegno in onore del prof. Albino Garzetti e fa presente che nel 1997 cadranno due ricorrenze: quella del bicentenario della Repubblica Bresciana e quella del centenario della la morte di Gabriele Rosa.

Viene poi affrontata la situazione della proprietà immobiliare dell'Ateneo, accresciuta recentemente dalla generosa disposizione testamentaria della sig.ra Guaragnoni Pluda.

21 aprile. Alla presenza del prof. Mario Scotti, presidente del Comitato delle Edizioni Nazionali, del socio Mario Pedini, presidente della Commissione per l'edizione delle Opere di Abba, del prof. Bortolo Martinelli dell'università Cattolica, la prof. Gigliola Calorì ha presentato il volume VI contenente Poesie, Spartaco, Racconti, Novelle e Commedie, da lei curato, Casa Editrice Morcelliana. Sono seguiti gli interventi

dei proff. Scotti e Pedini. Tra il numeroso pubblico erano presenti i discendenti di Giuseppe Cesare Abba.

22 aprile. Il prof. Mario Scotti dell'università La Sapienza di Roma e il prof. Bortolo Martinelli, curatore del volume, hanno presentato gli Atti del Convegno indetto dall'Ateneo su "*Giovita Scalvini, un bresciano d'Europa*".

30 maggio. L'avv. Marcello Berlucchi tiene una lettura sul tema: "*Antonio Rosmini e l'ambiente bresciano*", che viene pubblicata in questo volume.

3 giugno. Il dott. Andrea Breda della Soprintendenza archeologica della Lombardia tiene una lettura corredata da proiezioni sul tema: "*Brescia Medioevale: informazione urbana fra tarda antichità e basso Medioevo*". La relazione non si può inserire negli Atti per impossibilità dell'autore di inviare il testo scritto.

17 giugno. La dott.ssa Filli Rossi della Soprintendenza archeologica della Lombardia tiene una lettura su: "*Brescia Romana*", corredata da diapositive fra le quali quelle relative agli ultimi ritrovamenti nella zona del Capitolium. Pure questa relazione non può essere inserita nei presenti Atti per l'impossibilità della relatrice ad approntare il testo definitivo.

18 giugno. Un gruppo di soci guidati dal presidente dott. Gaetano Panazza e accolti dal prof. Giovanni Repossi visitano a Chiari la mostra degli scultori e pittori clarensi, cui segue la visita alla Biblioteca Morcelliana, alla Pinacoteca Repossi e a una casa privata, dove si sono scoperti importanti affreschi profani del sec. XV.

30 giugno. Seduta solenne, di cui sono pubblicati il saluto del presidente, la prolusione del dott. Ottorino Milesi sul tema: "*L'agricoltura: dalla Comunità all'Unione Europea. Dalla scarsità all'eccedenza: aspetti economici e sociali del problema*". L'adunanza si è conclusa con l'assegnazione dei vari premi, come risulta a pag.... del presente volume.

7 ottobre. Il socio corrispondente prof. Luigi Cattanei tiene una conferenza su: "*Giulio Uberti: poeta bresciano*", seguita con molta attenzione.

14 ottobre. Il socio effettivo prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi tiene una lettura su: *"1848-1849 nei corrispondenti del Conte Luigi Lechi presidente dell'Ateneo e del Governo Provvisorio di Brescia"*. La conferenza è stata seguita da numeroso pubblico ed è stata doverosamente riconosciuta la disponibilità della Famiglia Lechi nell'aprire il proprio archivio agli studiosi.

19 ottobre. Consiglio di Presidenza alla presenza di tutti i consiglieri, salvo l'on. Pedini assente giustificato, e dei revisori dei conti. Il presidente informa che l'avv. Vincenzo Vicario parlerà sugli scultori bresciani compresi nel suo *"Dizionario degli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty"*. Dà quindi notizia delle prossime manifestazioni: i 120 anni del C.A.I., la commemorazione dei soci Piergiuseppe Beretta, Camillo Togni e Virgilio Cremona. Annuncia per il 28-29 ottobre il convegno in onore del socio corrispondente Albino Garzetti e dà notizia delle pubblicazioni in corso di stampa: Atti del convegno su Rodolfo Vantini, del convegno sui Martiri di Belfiore, il volume sulla vita accademica degli ultimi 50 anni e guida sul palazzo Tosio a cura dei proff. Panazza e Vaglia. Vengono poi discussi e approvati il bilancio consuntivo del 1993 e quello preventivo del 1994.

21 ottobre. L'Ateneo ospita la manifestazione indetta dal C.A.I. per celebrare il 120° anniversario di fondazione. Dopo il saluto del presidente dell'Ateneo, che mette in luce i rapporti intercorsi fra l'Accademia e l'Istituzione, l'ing. Sam Quilleri, presidente del C.A.I., il prof. Camillo Bussolati e il dott. Giuseppe Berruti, soci dell'Ateneo e del C.A.I., evidenziano la storia del sodalizio alpino e hanno parole di particolare riconoscenza per l'Ateneo. Il dott. Franco Ragni, che ha pubblicato un dossier sulla rivista AB sull'Alpinismo bresciano, conclude la serie dei relatori. La riunione termina con un ricordo da parte del presidente Panazza del compianto Roberto Montagnoli, che ha voluto e diretto la rivista AB.

28-29 ottobre. Convegno in onore del socio corrispondente prof. Albino Garzetti per il suo ottantesimo compleanno.

L'Ateneo di Brescia con il concorso dell'università Cattolica di Brescia, della Direzione dei Civici Musei e con il patrocinio del Comune ha voluto ricordare l'illustre studioso, particolarmente benemerito per le sue opere sull'epigrafia e su Brescia Romana. Hanno aderito al convegno anche le università di Pavia e di Genova e molti studiosi di storia antica, di archeologia e di epigrafia.

30 ottobre. L'Ateneo ha concesso la sede accademica alla Associazione Mazziniana Bresciana, per la presentazione del volume "*Mazzini*" da parte dell'autore D. M. Smith.

4 novembre. Assemblea dei soci in seconda convocazione. Dopo le comunicazioni del presidente, viene tenuta la relazione dell'amministratore dott. Giovanni Coppolino Perfumi che dà luogo a una approfondita discussione, conclusasi con la decisione di mettere in vendita con asta pubblica l'immobile di contrada delle Cossere 2, legato Guaragnoni-Pluda. Seguono l'approvazione del bilancio consuntivo del 1993 e quello preventivo del 1994.

A seguito di queste decisioni, il 30 novembre 1994 i giornali pubblicano il bando d'asta e il 19 dicembre viene espletata l'asta con la vendita dell'immobile alla sig.ra Marisa Castelli.

11 novembre. Il socio effettivo Angelo Rampinelli tiene la commemorazione del socio effettivo cavaliere del lavoro Piergiuseppe Beretta.

18 novembre. Omaggio al socio maestro Camillo Togni voluto dall'Ateneo con il patrocinio della Regione Lombardia, degli Assessorati alla Cultura, della Provincia e del Comune di Brescia e del Comune di Lumezzane. La commemorazione viene tenuta nel ridotto del Teatro Grande con una tavola rotonda coordinata dal maestro Mario Conter e con la partecipazione degli illustri musicologi Mario Bortolotto, Mario Messinis e Giampaolo Minardi. Il saluto iniziale viene tenuto dal socio prof. Giuseppe Cerri, in assenza del presidente Panazza indisposto. In serata, sempre nel ridotto, è stato eseguito un concerto musicale del maestro G. C. Facchinetti e

di musiche del maestro Togni, a opera del "Dedalo Ensemble", per iniziativa dell'associazione "All'unisono" di Lu-
mezzane.

25 novembre. La prof.ssa Paola Bonfadini tiene una lettura, corredata da proiezioni, su un antico pontificale della biblioteca Queriniana di Brescia, miniato dal Birago, lettura pubblicata in questi atti.



ACCADEMIE E ISTITUTI che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici. ACIREALE (CT)	Biblioteca Civica Angelo Mai. BERGAMO
Bibliothèque de l'Université d'Aix Mar- seille. Section des Lettres. AIX EN PROVENCE	University of California. Main Library. BERKELEY
New York State Library. ALBANY (New York)	Akademie der Landwirtschaftswissen- schaften. BERLINO
Società di Storia, Arte e Archeologia. Accademia degli Immobili. ALESSANDRIA	Deutsche Akademie der Wissenschaften. BERLINO
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale. ANAGNI (FR)	Nasjonale Museum. BLOEMFONTEIN
Accademia Petrarca. AREZZO	Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. BOLOGNA
Accademia Pugliese delle Scienze. BARI	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. BOLOGNA
Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti- Volpi. BARI	Deputazione di Storia patria per le pro- vince di Romagna. BOLOGNA
Università degli Studi. Biblioteca delle facoltà di lettere e filosofia di magi- stero. BARI	Museo civico del primo e secondo Ri- sorgimento. BOLOGNA
Ateneo di scienze, lettere ed arti. BERGAMO	Università degli Studi. Dipartimento di discipline Storiche. BOLOGNA
	Bundesministerium für Innerdeutsche Beziehunghen. BONN
	Société Linnéenne de Bordeaux. BORDEAUX

- Istituto internazionale degli studi liguri. Museo Bickell. BORDIGHERA
- Ustednà Kniznica. Prirodovedckej Fakulty Univerzity Komenského. BRATISLAVA
- Focke Museum. Väterkunde Museum. BREMA
- Naturwissenschaftlichen Verein zu Bremen. BREMA
- Staats Archiv der Freien Hansenstadt. BREMA
- Universität Bremen. BREMA
- Amministrazione provinciale. BRESCIA
- Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura. BRESCIA
- Centro ricerche leonardiane. BRESCIA
- Fondazione Civiltà bresciana. BRESCIA
- Fondazione Luigi Micheletti. BRESCIA
- Istituto Paolo VI. BRESCIA
- Istituto Storico della Resistenza Bresciana. BRESCIA
- Museo civico di Scienze naturali. BRESCIA
- Società per la Storia della Chiesa a Brescia. BRESCIA
- Università Cattolica del Sacro Cuore. Sede di Brescia. BRESCIA
- Anthropologická Společnost. BRNO
- Académie royale de la Belgique. BRUXELLES
- Société royale de botanique de Belgique. BRUXELLES
- Société royale zoologique de Belgique. BRUXELLES
- Universidad de Buenos Aires. Facultad de ciencias exactas naturales. BUENOS AIRES
- Smithsonian astrophysical observatory. CAMBRIDGE (Massachusetts)
- Centro Camuno di studi preistorici. CAPODIPONTE (Bs)
- Accademia Gioenia di Scienze naturali. CATANIA
- Istituto di Studi Romagnoli. CESENA
- University of North Carolina Library. CHAPEL HILL, (N.C.)
- Biblioteca apostolica Vaticana. CITTÀ DEL VATICANO
- Pontificia Academia Scientiarum. CITTÀ DEL VATICANO
- Universitas Babes-Bolyai. Biblioteca centrala universitara. CLUJ
- Historisch - antiquarische Gesellschaft von Kantons Graubünden. COIRA
- Società archeologica comense. 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 e Artistici nella Provincia di Cuneo. CUNEO
- Società Torricelliana di Scienze e Lettere. FAENZA
- Istituto di geologia dell'Università. FERRARA
- Accademia delle Scienze. FERRARA
- Accademia dei Georgofili. FIRENZE
- Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria. FIRENZE
- Biblioteca Nazionale Centrale. FIRENZE

Biblioteca Riccardiana e Moreniana. FIRENZE	Krajské Vlastivědné Muzeum. HRADEC KRÁLOVÉ
Istituto e Museo della Storia della Scienza. FIRENZE	Universitätsbibliothek. KARLSRUHE
Kunsthistorische Institut. FIRENZE	Università degli studi. LECCE
Società Toscana per la Storia del Risor- gimento. FIRENZE	Associazione G. Bovara. LECCO
Società Italiana di antropologia ed et- nologia. FIRENZE	Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. LIPSA
Università degli Studi. Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia. FIRENZE	Biblioteca Comunale Laudense. LODI
Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. FRANCOFORTE S. M.	Fondazione U. Da Como. LONATO
Società gallaratese per gli studi patri. GALLARATE	The British Museum. LONDRA
Vittoriale degli Italiani. GARDONE RIVIERA	University of London. The Warburg Institute. LONDRA
Civico Museo Gruppo Grotte Gavar- do. GAVARDO	Slovenska Akademiya znanosti in umetnosti. LUBIANA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere. GENOVA	Biblioteca Statale. LUCCA
Società Entomologica Italiana. GENOVA	Società di studi lucchesi. LUCCA
Società Ligure di Storia Patria. GENOVA	Università degli studi. Facoltà di lette- re e filosofia. MACERATA
Biblioteca universitaria. GENOVA	Wisconsin Academy of sciences, art and letters. MADISON
Oberhessische Gesellschaft für Natur- und Heilkunde. GIESSEN/LAHN	Akademie der Wissenschaften und der Literatur. MAGONZA
Biblioteca Statale Isontina. GORIZIA	The John Rylands Library. MANCHESTER
Göteborgs Universitätsbibliothek. GÖTEBORG	Accademia Virgiliana. MANTOVA
Niedersächsische Staats- und Univer- sitätsbibliothek. GOTTINGA	Hochschule für Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften. MEISSEN
Naturwissenschaftlicher Vereins für Steiermark. GRAZ	Istituto de Geologia. Ciudad Universi- taria. MESSICO
Universitäts- und Landesbibliothek Sa- chsen-Anhalt. HALLE (Saale)	Archivio di Stato. MILANO
Bibliothek der Bundesanstalt u. des Nierders. Landesamtes. HANNOVER-BUCHHOLZ	Biblioteca Ambrosiana. MILANO
	Biblioteca comunale. MILANO
	Istituto lombardo. Accademia di scien- ze e lettere. MILANO
	Istituto per la storia dell'arte lombarda. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato alla Cultura.	MILANO	Società Storica Novarese.	NOVARA
		Krajské Museum Knihovna.	
Regione Lombardia. Assessorato all'Istruzione.	MILANO		OLOMOUC
		Vlastivedny ústav.	OLOMOUC
Regione Lombardia. Assessorato all'Ecologia.	MILANO	Periodico "Angelus Novus".	ONO S. PIETRO (BS)
		Centro Studi Europei della Tuscia.	ORVIETO
Società italiana di scienze naturali.	MILANO		
		Universitetsbiblioteket.	OSLO
Società storica lombarda.	MILANO	Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti.	PADOVA
Università cattolica del S. Cuore.	MILANO		
		Dipartimento di geologia, paleontologia e geofisica.	PADOVA
Università Commerciale L. Bocconi.	MILANO	Istituto di idraulica dell'Università.	PADOVA
			PADOVA
Milwaukee Public Museum.	MILWAUKEE	Museo civico.	PADOVA
		Società storica palazzolese.	PALAZZOLO S/O
Accademia Nazionale di Scienze Lettere e arti.	MODENA		
		Accademia di Scienze, lettere e Arti.	PALERMO
Biblioteca Estense.	MODENA		
		Biblioteca Nazionale.	PALERMO
Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi.	MODENA	Officina di Studi Medioevali.	PALERMO
			PALERMO
Società dei Naturalisti e Matematici.	MODENA	Biblioteca Palatina.	PARMA
		Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi.	PARMA
Bayerische Akademie der Wissenschaften.	MONACO DI B.	Società Pavese di Storia patria.	PAVIA
		Biblioteca universitaria.	PAVIA
Vsesojuznaja gosudarstvennaja biblioteka inostranoj literatury.	MOSCA	"Athenaeum".	PAVIA
		Annali pavesi.	PAVIA
Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche.	NAPOLI	Istituto di entomologia dell'Università.	PAVIA
			PAVIA
Biblioteca Nazionale.	NAPOLI	National library of Beijing.	PECHINO
Società dei Naturalisti.	NAPOLI	Deputazione di storia patria per l'Umbria.	PERUGIA
			PERUGIA
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.	NAPOLI	Università degli Studi. Facoltà di lettere e filosofia.	PERUGIA
			PERUGIA
Biblioteca universitaria.	NAPOLI	"Bollettino storico piacentino".	PIACENZA
			PIACENZA
American Museum of Natural History.	NEV YORK		

Biblioteca della Scuola Normale Superiore.	PISA	Istituto di studi romani.	ROMA
Università di Napoli. Facoltà di Agricoltura.	PORTICI	Istituto storico italiano per il medio evo.	ROMA
Antropologické Oddelení. Národní Muzeum.	PRAGA	Istituto per la storia del Risorgimento Italiano.	ROMA
Ediční komise filosofické fakulty Karlovy university.	PRAGA	Ministero per i Beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali.	ROMA
Publikační komise přírodovědecké fakulty Karlovy University biologie.	PRAGA	Museo nazionale preistorico ed etnografico Luigi Pigorini.	ROMA
Naturwissenschaftlicher Verein.	RATISBONA	Servizio geologico d'Italia.	ROMA
"Felix Ravenna".	RAVENNA	Società geografica italiana.	ROMA
United States Geological Survey.	BOSTON (Virginia)	Accademia Roveretana degli Agiati.	ROVERETO
Associazione Amici dell'Abbazia di Rodengo.	RODENGO (Bs)	Musei civici.	ROVERETO
Accademia Nazionale dei Lincei.	ROMA	Ateneo.	SALO
Arcadia. Accademia Letteraria Italiana.	ROMA	"Palaestra latina".	SARAGOZZA
Associazione Archivistica Italiana.	ROMA	Arhiv Bosne i Hercegovine.	SARAJEVO
"Benedictina".	ROMA	Zemaljski Muzej Bosne i Hercegovine.	SARAJEVO
Biblioteca dell'Istituto 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	Università degli Studi di Siena. Facoltà di Lettere e Filosofia.	SIENA
Centro di Studi Zingari.	ROMA	Geoloski Zavod na Narodna Republika Makedonija.	SKOPJE
Giunta Centrale per gli Studi Storici.	ROMA	Società Storica valtellinese.	SONDRIO
		Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura.	SONDRIO
		Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo.	SPOLETO
		Accademia delle Scienze.	TORINO
		Deputazione Subalpina di Storia Patria.	TORINO

- | | | | |
|---|---------|--|------------------|
| Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. | TORINO | Istituto Veneto di Scienze, Lettere. | VENEZIA |
| Università di Torino. Facoltà di Lettere e Filosofia. | TORINO | La Biennale. Archivio Storico delle arti contemporanee. | VENEZIA |
| University of Toronto Library. | TORONTO | Civica Biblioteca aprosiana. | VENTIMIGLIA (IM) |
| Museo Tridentino di Scienze Naturali. | TRENTO | Accademia di agricoltura scienze e lettere. | VERONA |
| Società Studi Trentini di Scienze Storiche. | TRENTO | Accademia Olimpica. | VICENZA |
| "Archeografo triestino". | TRIESTE | Kunsthistorisches Museum. Waffensammlung. | VIENNA |
| Università degli Studi. | TRIESTE | Österreichische Akademie der Wissenschaften. | VIENNA |
| Société des Sciences Naturelles de Tunisie. | TUNISI | Österreichische Nationalbibliothek. | VIENNA |
| Accademia di Scienze, Lettere e Arti. | UDINE | Smithsonian institution. Editorial and publication division. | WASHINGTON |
| Deputazione di Storia Patria del Friuli. | UDINE | Smithsonian institution. U.S. National museum. | WASHINGTON |
| Uppsala Universitetsbiblioteket. | UPPSALA | National geographic Society. | WASHINGTON |
| Illinois State geological Survey. | URBANA | U.S. Government printing office. Division of public documents. | WASHINGTON |
| University of Illinois library. | URBANA | Istitut za geoloska istrazivanja. | ZAGABRIA |
| Biblioteca Universitaria. | URBINO | Biblioteca nazionale Svizzera. | ZURIGO |
| Centro Studi Preistorici e Archeologici. | VARESE | | |
| Ateneo Veneto. | VENEZIA | | |
| Biblioteca Nazionale Marciana. | VENEZIA | | |
| Musei civici veneziani. | VENEZIA | | |
| Fondazione Giorgio Cini. Centro di Cultura e Civiltà. Istituto di Storia dell'Arte. | VENEZIA | | |

I NOSTRI LUTTI



PIER VINCENZO COVA

VIRGINIO CREMONA

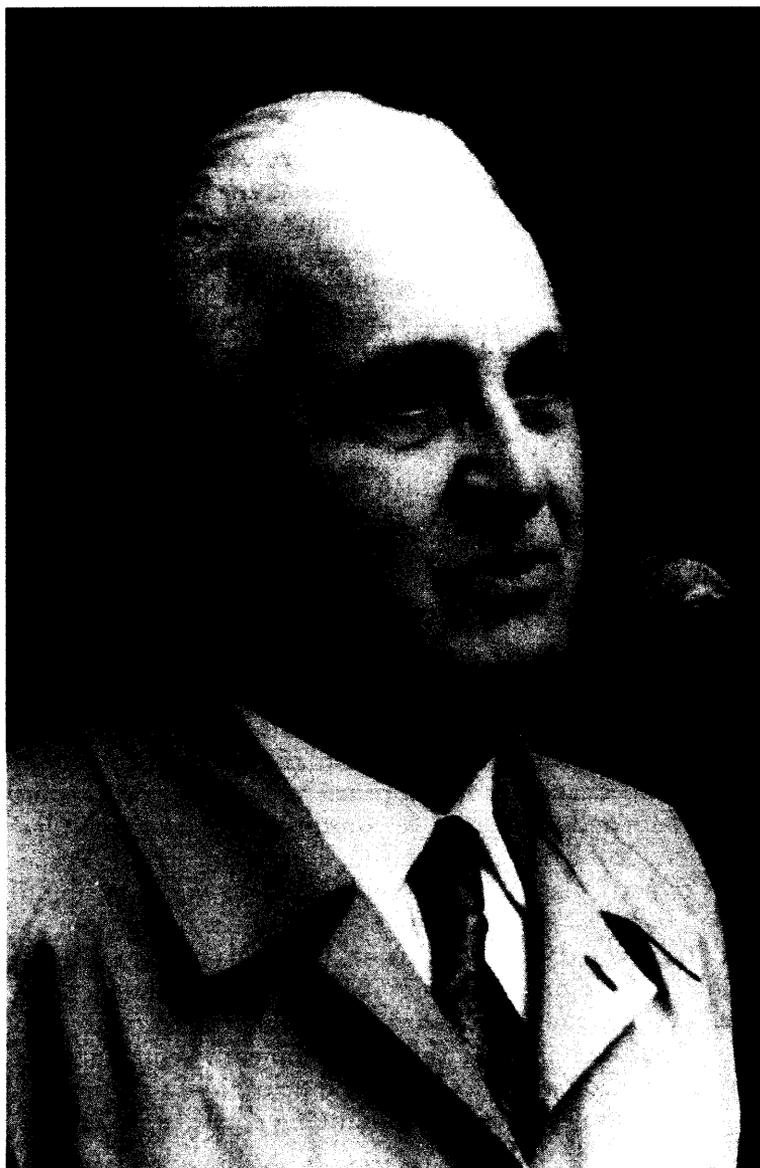
Il prof. Virginio Cremona, nato a Busto Arsizio il 6 febbraio 1917, era insieme bresciano e milanese. La sua brescianità cominciò nel lontano ottobre del 1940, quando il ventitreenne professore di latino e greco, fresco vincitore di concorso, arrivò al liceo “Arnaldo” per assumere la sua cattedra nella neonata sezione C dell’istituto di corso Magenta. Da allora il prof. Cremona si radicò definitivamente nella nostra città, qui pose il centro delle sue relazioni e dei suoi affetti, resistendo anche alle pressioni, che anni più tardi gli furono rivolte per coprire la presidenza di un prestigioso liceo della metropoli.

Questa scelta non significò affatto per lui una rinuncia al centro culturale delle sue origini. Lo attestano anche aspetti “sentimentali” come il tifo per il Milan (che seguiva anche in trasferta, quando poteva) o il piacere del dialetto (del quale usava volentieri, quando gli capitava l’interlocutore adatto, quale per esempio il prof. Lazzati, rettore della Cattolica). A Milano tenne per trent’anni l’insegnamento prima di grammatica greca e latina nella facoltà di lettere, poi di lingua e letteratura latina nella facoltà di magistero di quella stessa uni-

versità Cattolica, dalla quale era uscito. Alla sua università “milanese” rimase sempre tenacemente affezionato, senza pretendere riconoscimenti: era uno dei più assidui alle riunioni degli ex alunni, ma soprattutto seppe affrontare con generosità supplenze di insegnamento anche improvvisate e sostenere carichi di lavoro, oggi impensabili, negli anni difficili della contestazione. Quando poi nel 1965 la Cattolica istituì a Brescia una sezione della sua facoltà di magistero, egli fu naturalmente designato ad assumervi l’insegnamento di latino: nonostante il grande impegno, che gli derivava dall’essere contemporaneamente anche preside di ruolo del liceo di Desenzano (dove era passato meno che quarantenne), la doppia docenza universitaria gli consentiva di coniugare anche in sede accademica l’anima milanese con quella bresciana.

Ma Brescia era già il centro di altre relazioni sociali. Qui il prof. Cremona partecipava alla vita culturale extra-accademica, specialmente musicale (per qualche tempo tenne anche una rubrica del settore su fogli locali), era entrato nel Rotary e soprattutto nel civico Ateneo. In questa antica accademia tenne letture in occasioni significative, per esempio per l’apertura a Brescia della citata sezione di magistero – primo vero istituto universitario della città – o per il bimillenario della morte di Virgilio.

Questa relazione, pubblicata poi nei “Commentari” per il 1981 (pp. 225-253) è importante almeno per due motivi: il sapiente uso di più discipline e, in appendice, un saggio di traduzione della quarta Ecloga. Ma già nel 1963-4 aveva visto la luce il suo saggio su *L’Umanesimo bresciano* nella *Storia di Brescia*, edita dalla Morcelliana, ma voluta dal monteclarese conte Treccani sulla falsariga delle altre grandi opere dell’Istituto dell’Enciclopedia Italiana. Il contributo è significativa prova dell’adesione piena alla città d’adozione, perché il periodo storico considerato esce dai confini temporali consueti al filologo classico, la cui mano però si vede bene nella completezza del quadro, nelle notizie di prima mano, nella informazione bibliografica.



Virginio Cremona

L'episodio più importante rimane però l'edizione del codice catulliano *Brixianus A VII 7*, custodito nella biblioteca civica, la Queriniana, perché valorizza uno dei molti e poco noti "depositi" culturali della città. Nella storia personale dello studioso questo lavoro segna l'inizio di una lunga consuetudine con il poeta veronese, che giunge fino al breve saggio *Retorica e poesia. Elementi intellettuali nella lingua di Catullo*, contenuto nel volume in onore di Ugo Vaglia (per tantissimi anni solerte segretario dell'Ateneo), che è del 1989. Ma del 1958 è un commento ortografico al canzoniere ("Aevum", pp. 401-433), del 1967 una analisi strutturale del c.68 ("Aevum", pp. 246-279), dello stesso 1989 un articolo sul *sermo* catulliano ("Aevum Antiquum", pp. 97-127). A Catullo Cremona aveva però già rivolto l'attenzione fin dagli anni dell'esordio, recensendo nel 1948 la versione di Quasimodo, come aveva già fatto nel 1942 per i lirici greci, senza timidezza nei riguardi del grande traduttore e con attenzione ai valori formali e al contesto storico. Anche negli studi claudiane degli stessi anni, dunque in epoca ancora pienamente crociana, il critico non si limitava alla considerazione dell'opera d'arte in se medesima.

Dunque: valori formali e problemi di struttura, ispirazione nativa e sollecitazioni allotrie, pensiero e poesia: così si erano venute formando da tempo le coordinate per passare a Orazio, la cui problematica è intessuta di tali opposizioni. A scegliere in particolare l'Orazio civile possono aver contribuito anche i tempi: si era negli anni 60 e 70, agitati da tensioni sociali e dominati dal panpoliticismo. Cremona non era mai stato uno studioso distaccato (nel 1943 non aveva esitato a prendere la via del confino in Svizzera). Da allora Orazio diventa il "suo" autore fino agli ultimissimi momenti. Vent'anni di ricerche e di meditazioni (con poche anticipazioni a stampa) sono condensati nel bellissimo volume *La poesia civile di Orazio* (Milano 1982 e 1986).

Il libro ha una struttura singolare: al centro di ogni capitolo sta il testo con traduzione a fronte; segue un commento

continuo, inteso a mettere a fuoco il carne nei suoi caratteri peculiari e inquadrarlo nello svolgimento del poeta. Viene infine una foltissima serie di note; ma non inganni il carattere minuto: qui ci sono le giustificazioni scientifiche delle scelte interpretative, con una completa disanima delle altrui e una sobria giustificazione delle proprie proposte. Non si tratta dunque di un'opera divulgativa, come potrebbe far pensare la traduzione (anzi il ruolo della traduzione, come la concepisce lo studioso, meriterebbe un cenno a parte), ma un uso della sterminata bibliografia ai fini della comprensione.

Il valore del libro è stato compreso dalla critica straniera, che ha riconosciuto a Virginio Cremona un ruolo principe nell'orazianistica, chiamandolo, unico italiano, al convegno Hardt di Ginevra per il bimillenario oraziano. Il riconoscimento è tanto più significativo, in quanto non ha tenuto conto dei gradi accademici, che il prof. Cremona non ha mai cercato (accontentandosi della tardiva qualifica di associato), preferendo spendere il meglio di sé nell'insegnamento, prima liceale e poi universitario. La sua bibliografia è scelta e di merito, ma non certo pletorica: la si può leggere negli Atti del Convegno di Studi Oraziani, che ha dedicato alla sua memoria l'Istituto di Filologia e Storia di Brescia della Cattolica.

In questo elenco di poco più di trenta titoli si può scorgere però una linea di evoluzione, che dagli iniziali interessi di grammatica e di linguistica (il prof. Cremona aveva conseguito nel 1958 la libera docenza in grammatica greca e latina), passando attraverso la filologia delle edizioni critiche, era arrivata alla critica letteraria nel senso più ampio e moderno del termine, attenta alle acquisizioni, che in questo campo si verificavano ben al di fuori della filologia classica: ne è testimone un libretto, il cui lungo titolo, *Interpretazione, permanenza e attualizzazione dei classici antichi*, promette molto meno di quello che contiene. La seconda edizione, che è del 1986, risulta molto arricchita rispetto alla prima del 1974 proprio per questa continuata attenzione al panorama in evoluzione.

Vien fatto di pensare che, se non fossero sopraggiunte la dolorosa malattia finale e il 7 febbraio 1994 la morte, l'aggiornamento sarebbe continuato: uno spirito aperto e sensibile, soprattutto se educato alla storia dagli studi classici, non poteva negarsi al dinamismo dei tempi.



SILVIO CONSADORI

5

Socio corrispondente dal 1973, il pittore prof. Silvio Consadori, scomparso a Burano il 2 agosto 1994, come bresciano e per i suoi meriti non può essere dimenticato.

Nato a Gussago il 27 dicembre 1909, fu allievo presso la scuola Moretto apprendendo in seguito la tecnica dell'affresco con i fratelli Trainini, Eliodoro Coccoli e Gaetano Cresseri.

Vinta una borsa di studio del legato Brozzoni poté approfondire le sue conoscenze presso l'Accademia Carrara di Bergamo ed, essendo poi militare a Roma, si iscrisse all'Accademia di Belle Arti della capitale, frequentando anche la Scuola Libera del Nudo e l'Accademia di S. Luca.

Questo lungo tirocinio accademico fu fondamentale per il suo stile fedele alla tradizione; la varietà di esperienze lo mise subito in primo piano a Brescia e nel 1928 vi ottenne il premio alla Mostra Triennale d'Arte.

Non contento, dal 1929 al 1935, soggiornò a Parigi dove allestì una personale, e partecipò a varie mostre nei Salons, dimostrando il suo interesse soprattutto per gli impressionisti e i tardoimpressionisti.

Rientrato in Italia, si inserì nel gruppo dei "Buranelli" alternando i soggiorni in quell'isola della Laguna con quelli a Milano, dove nel 1941 vinse per concorso la cattedra al Liceo Artistico di Brera avendo come colleghi Carpi, Funi e Usellini e svolgendo la sua attività di maestro fino al 1973. Si aprì così un periodo intenso di attività e di riconoscimenti come il premio Mulino (1936), il premio Canonica (1946), la chiamata alle Quadriennali di Roma e alle Biennali di Venezia nel 1940, 1948, 1950.

Non disdegnò il ritratto – è da ricordare quello di Papa Montini che fu tra i suoi maggiori estimatori – e le nature morte; ma i due filoni che predilesse furono il paesaggio e l'arte sacra.

In questo campo affrontò temi e lavori di particolare impegno, come la decorazione del Santuario di Santa Rita a Cascia, la decorazione di Santa Maria delle Grazie a Milano, gli affreschi del Santuario di Oropa (1951), i vastissimi dipinti di San Giovanni Bosco a Roma (1958), la vetrata con la "Creazione" per la cappella privata del pontefice in Vaticano (1965), oltre a molti altri lavori in edifici sacri nel Milanese, nel Bergamasco e nel Bresciano.

Negli anni '30 partì da un classicismo e da un plasticismo – sono gli anni dei valori "plastici" che si rifaceva a Masaccio e all'Angelico – ma con il tono dimesso e pacato proprio della tradizione lombarda e bresciana in particolare, con un'umiltà e un fervore di convinta e profonda religiosità; un plasticismo, tuttavia, che, per le sue altrettanto forti adesioni alla pittura post-impressionista, ravvivò con una particolare resa della luce, con un senso di fresca ariosità, con svelti e rapidi guizzi di colore quasi memori dell'ultima scapigliatura.

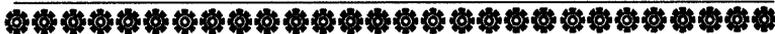
Successivamente sul disegno prevalse il colore nei molti paesaggi della Laguna o di Sirmione, dove amava soggiornare a lungo, trasparenti e sottili nelle variazioni cromatiche sempre più chiare così da assumere a volte un tono fiabesco.

Invece nelle tele a olio con soggetto sacro, gli episodi diventarono racconti di vita vissuta con figure sempre più ma-

cerate, ottenute con colori asciutti, ma intrisi di luce e di atmosfera.

Fu anche buon disegnatore, ma visse appartato negli ultimi decenni quando le sue qualità artistiche erano ormai lontane dalle correnti dominanti nella pittura e nella critica.

(G.P.)



NOLFO DI CARPEGNA

Mi rammarica non aver potuto disporre più tempo per stendere con la precisione che la sua personalità meritava, la biografia di Nolfo di Carpegna: il ricordo di un'esistenza intensamente legata a Brescia per più ordini di motivi.

Inizia, questo contatto con la nostra provincia nel 1943 quando egli, sbandato a Ponte di Legno, entrò a far parte delle formazioni partigiane delle Fiamme Verdi, fino a ricoprire nel 1945 l'incarico di Commissario di guerra della zona operativa Alta Valle della divisione Fiamme Verdi "Tito Speri", con quei partigiani che furono protagonisti delle vittoriose battaglie del Mortirolo.

Tornato alla vita civile e ripresa la sua attività di funzionario della amministrazione oggi chiamata dei Beni Culturali, viene assegnato come ispettore alla Sovrintendenza alle Belle Arti di Venezia, e, successivamente come direttore, alla collezione Odescalchi di Roma.

Ma la personale amicizia creatasi con il comandante del Mortirolo, fece sì che questi, nominato commissario della Comunità Europea, sentisse la necessità della collaborazione di

una personalità come quella di Nolfo di Carpegna che da Roma, senza esitazioni si trasferì a Bruxelles e vi rimase fino al suo collocamento a riposo. Ma fin dal rientro nella vita civile, di Carpegna aveva ripreso i suoi studi preferiti, nei quali ebbe a raggiungere punte di competenza particolarmente elevate: quelle sulle armi. Per questo fu socio di questo Ateneo fin dal 1971 e per questo il Comune di Brescia lo ebbe a suo autorevole consulente quando si trattò di procedere alla divisione del lascito Marzoli e successivamente per lo studio dei pezzi assegnati al Comune di Brescia e per l'organizzazione dell'importante mostra che ne è seguita. Per questo il convegno che annualmente ha luogo in unione con la Camera di Commercio, sulla disciplina delle armi, lo ha avuto tra i suoi più autorevoli relatori. La sua scomparsa pur avvenuta a Rocca, ha procurato tristezza e rimpianto in tanti cittadini bresciani che lo conobbero e lo stimarono.

(L.L.S.)

**ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
1993**



FONDAZIONE “UGO DA COMO”
LONATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

- Presidente:* dott. Gaetano Panazza
Vice presidente: prof. Ugo Vaglia
Consiglieri: arch. Ruggero Boschi
dott.ssa Liliana delle Nogare
ing. Manlio Mantovani
dott. Aldo Pirola
dottssa Renata Stradiotti
Revisori dei conti: cav. Severino Grigolo
dott. Antonio Spada
dott. Eugenio Vitello



RELAZIONE DEL PRESIDENTE
GAETANO PANAZZA
SULL'ATTIVITÀ DELL'ANNO 1993

Nonostante il mio desiderio e la ferma volontà, non è ancora avvenuta la nomina del nuovo presidente dell'Ateneo di Brescia e di conseguenza della Fondazione Ugo Da Como in base al suo statuto e pertanto tocca ancora a chi vi parla l'onore di portare il cordiale saluto del consiglio alle autorità qui radunate, ai cittadini e agli amici e svolgere una breve relazione sull'attività dell'anno decorso.

Il consiglio ha avuto alcuni mutamenti per la sostituzione del dott. Bruno Passamani con la dott.ssa Renata Stradiotti direttrice reggente dei Musei di Arte e Storia di Brescia e l'ingresso del nuovo sindaco dott. ing. Manlio Mantovani: ad ambedue dò il cordiale benvenuto anche in questa sede, l'augurio di buon lavoro ed esprimo viva gratitudine al dott. Passamani per la sua preziosa opera.

Con particolare risalto desidero mettere in luce la buona collaborazione che si è instaurata con la Civica Amministrazione che mi auguro continui e possa dare buoni risultati per il futuro in favore della cultura, di Lonato e delle nostre due amministrazioni.

Lavoro impegnativo e difficile e che ha tenuto occupato per tutti i mesi invernali il personale dipendente e il sottoscritto è stato quello della revisione degli inventari relativi al patrimonio artistico della fondazione.

Dopo un periodo di rodaggio, l'esperimento iniziato lo scorso anno delle visite a pagamento sia alla Rocca che alla casa del podestà sta dando risultati assai soddisfacenti e per la propaganda che si va conducendo il complesso monumentale artistico e bibliografico della fondazione viene sempre meglio conosciuto anche oltre la nostra provincia.

Pe questa attività positiva di sviluppo e di conoscenza il nostro vivissimo ringraziamento va soprattutto al gruppo "Amici della Fondazione" che con generosità e abnegazione si sono assunti gratuitamente l'onere della sorveglianza e delle visite guidate.

Continuando la prassi instaurata lo scorso anno ad alcuni di questi "Amici", ai quali è da aggiungere la fedele e brava nostra custode, verrà consegnato un diploma di benemerenza.

Ma oggi, accanto a quelli che sono vicini a noi per il costante e silenzioso contributo quasi giornaliero, il consiglio intende dare particolare risalto a due illustri concittadini mecenati che hanno offerto un notevolissimo contributo alla vita del nostro istituto, e cioè all'arch. Gianfranco Paghera che ha finanziato il pieghevole con ottime fotografie a colori e tradotto in vari lingue (esso ha già ampia diffusione in Italia e all'estero) e al barone Lando della Quara che ha donato un computer per la nostra biblioteca, dando così inizio a una serie di operazioni e di collegamenti, a opera della provincia (che pure ringraziando di cuore con particolare riferimento all'assessore dott. Diego Ambrosi), per la catalogazione con i nuovi sistemi informatici.

Ma di questo vi parlerà più dettagliatamente il nostro consigliere dott. Aldo Pirola che con entusiasmo e competenza segue la nostra biblioteca.

Accanto a lui un particolare ringraziamento va anche al consigliere arch. Ruggero Boschi soprintendente ai beni architetti.

tonici, che ha ottenuto buoni stanziamenti di fondi per il restauro della Rocca, dove tuttavia continua il lavoro di completamento e di rifinitura dovuto soprattutto al nostro collaboratore Ottavio Marcoli. Un doveroso particolare ringraziamento desidero esprimere alle ditte e alle singole persone che con il loro indispensabile contributo in materiali e manodopera hanno consentito la prosecuzione e il completamento di numerosi interventi in Rocca e a quelle che sono state di supporto per altre attività della fondazione:

sig. Angelo Papa, Lonato; sig. Cesare Bologna, Lonato; sig. Mario Salandini, Lonato; sig. Donato Zeni, Lonato; sig. Franco Rasoni, Lonato; sig. Luigi Papa, Lonato; sig. Sergio Montini, Rivoltella; dott. Gisberto Benazzi di Lonato; ditta Feralpi SPA; impresa ICLA di Napoli; impresa edile Umberto Saramondi, Lonato; ristorante Risorgimento, di Roberto Rosa, Sirmione; rag. Silvio Soldini, presidente circolo micologico di Desenzano; ditta Lorenzoni F.lli, cave e movimenti di terre, Lonato; ditta SARIP, rivestimenti e impermeabilizzazioni di Francesco Bertazzi, Calcinato; sig.ra Vittorina Pistoni Marcoli, Lonato; ditta F.lli Bosini, carrozzeria, Lonato; impresa edile Camossi Giuseppe e Casella Marcello, Sedena di Lonato; ditta Stenio Rossi, impianti elettrici industriali, Lonato; ditta Leali Mario, ferramenta, Lonato; studio di fotografia Mauro Pezzotta di Brescia.

La nostra presenza durante la fiera di s. Antonio con l'esposizione di incunaboli e manoscritti della nostra biblioteca è stata bene accolta dalla cittadinanza, così come le varie mostre ospitate in Rocca hanno ottenuto successo.

Sono avvenimenti recentissimi di quest'anno e non dovrei ricordarli in questa occasione, ma per la loro importanza non posso tralasciarne un cenno: il convegno dei presidi delle scuole superiori della provincia di Brescia, organizzato in collaborazione con la prof. Carolina Almici Bologna preside dell'istituto statale commerciale e per geometri "Cesare Battisti" di Salò, ai quali è stata illustrata la fondazione; la visita dell'associazione A.E.D.E. sezione di Desenzano e graditissimo il lungo e minuzioso sopralluogo degli studiosi stranieri conve-

nuti a Brescia per il convegno su Albertano e che hanno voluto esaminare le opere di questo illustre bresciano conservate nella nostra biblioteca, sia manoscritti sia a stampa.

Anche quest'anno la riunione si chiude con la consegna dei diplomi e della modesta somma che il nostro bilancio ci permette per le tesi presentate al concorso di elaboratori relativi al Bresciano e al Garda.

Numeroso è stato il concorso di giovani laureati, con lavori di varie discipline, molti dei quali di ottima qualità, come al solito, rendendo assai difficile il compito delle commissioni esaminatrici e del consiglio.

Il generale buon livello, e per molti ottimo, è un segno della serietà, dell'impegno e della dedizione di molti nostri giovani e pegno sicuro per il futuro della nostra Patria che in questi momenti così difficili ha tanto bisogno di cittadini preparati, seri e onesti.

Prima di chiudere e dare la parola al dott. Pirola è mio dovere, che assolvo con commozione e gratitudine, ricordare brevemente nel 50° della sua scomparsa la sig.ra Maria Glisenti consorte del nostro fondatore dal 1894.

Proveniente da illustre famiglia valsabbina-valtrumplina dapprima di studiosi e di giuristi e poi di noti industriali nel settore delle armi, fu dotata di viva intelligenza e sensibilità, ma volle rimanere sempre nell'ombra, vigile custode della bella casa, che, se ha assunto le caratteristiche non di freddo museo, si deve certamente anche al suo tocco gentile e al suo buon gusto.

Costante e amorevole fu il suo aiuto all'illustre consorte, di non facile carattere, dapprima inserito nella turbinosa vita politica e poi ritiratosi nel silenzio e nel verde di Lonato fra gli studi dilette e fra i suoi libri, interrompendo la solitudine soltanto per ricevere visite di amici, di estimatori e di studiosi.

Il marito le aveva trasmesso il suo amore per i libri antichi; dai familiari, per esempio, ho saputo un episodio rivelatore: quando il senatore tornava da Roma con la valigia carica di

vecchi libri o di antichi codici, la gentile consorte, premurosa, si affrettava a spolverarli, a disinfettarli dalle tarme.

Forse in tutto questo è da individuare un altro motivo più intimo e sofferto che un giorno confidò a un'amica carissima e quasi parente: rivolgendo le sue attenzioni alle cose belle e antiche amate dal consorte le pareva di alleviare il suo cruccio segreto di non aver potuto avere figli.

La sig.ra Maria rifulgeva per le sue doti di sorridente gentilezza, di ospitalità, per signorilità come padrona di casa, che sapeva ricevere il famoso studioso o il personaggio illustre, ma sapeva anche ascoltare, mettendolo a suo agio, e aiutare il modesto artigiano o il contadino di Lonato o della Valtenesi.

Ieri, nella chiesa di s. Antonio, tanto cara al senatore, l'arciprete di Lonato mons. Boareto, che ringrazio di cuore, ha celebrato una messa di suffragio e oggi non poteva mancare questo breve ricordo, spiacente che non possano presenziare o perché assenti da Brescia o per gravi impegni i parenti della signora.

Son ora lieto di cedere la parola al dott. Aldo Pirola.



ALDO PIROLA

RELAZIONE SULLA BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE UGO DA COMO

Illustri signori, gentili signore,

grazie per essere intervenuti a questo incontro. Mi scuso fin da ora per taluni dati tecnici la cui esposizione può mettere a dura prova la benevolenza degli ascoltatori. Nessuno me ne voglia, si tratta di un passaggio obbligato per mettere bene in risalto i tratti della nostra biblioteca. La biblioteca della Fondazione Ugo Da Como di Lonato possiede circa 50.000 volumi collocati in otto sale non adiacenti. La maggior parte dei libri è raccolta nelle sale "Vittoria" e "Bresciana". Gli incunaboli, le pergamene e buona parte delle opere a stampa più preziose sono custodite nella sala blindata. Al fondo propriamente antico si affiancano sezioni moderne quali il fondo Onde e la cosiddetta biblioteca popolare che rimase attiva fino alla seconda guerra mondiale. Dei 50.000 volumi circa 30.000 furono acquistati e sistemati personalmente da Ugo Da Como. Il nucleo più importante della biblioteca è costituito da una raccolta di 408 incunaboli il catalogo dei quali è stato pubblicato nel 1953 a cura di Ugo Baroncelli. Vale la pena di menzionare il fatto che 69 di questi incunaboli non sono posseduti nemmeno dalla British Library di Londra, che almeno 3 edizioni sono igno-

te e una dozzina di volumi presentano varianti rispetto ai repertori più significativi. I manoscritti del fondo antico sono circa 500 e le cinquecentine risultano essere circa 2.000. Per le edizioni a stampa dei secoli successivi (secoli XVII e XVIII) manca una stima precisa, ma è ragionevole valutare tale presenza nell'ordine di alcune migliaia. Tra i pezzi che all'interno della raccolta letteraria meritano una menzione troviamo 49 lettere indirizzate da Ugo Foscolo alla nobildonna bresciana Marzia Martinengo nonché alcune migliaia di pergamene notarili.

Nell'ambito della raccolta libraria possiamo inoltre individuare quattro fondi particolari. Il primo di questi è il fondo "Ondei" ricco di 3.000 volumi prevalentemente di carattere giuridico.

Il secondo è il fondo di Jacopo Cerutti che il senatore acquistò nel 1912 dalla signora Lina Bellini vedova Cerutti per evitarne la dispersione.

Il terzo fondo comprende 260 volumi e varie raccolte di periodici che furono di proprietà dell'amico del senatore, Guido Lonati che fu anche il primo bibliotecario nella biblioteca di Lonato.

Il quarto fondo comprende circa 100 edizioni delle "Massime" e delle "Lettere morali" di Seneca. Per questo fondo il Da Como nutriva una particolare predilezione.

Tanto lavoro di meticolosa raccolta rischiò di andare disperso in seguito allo scoppio della seconda guerra mondiale. Fu grazie all'impegno del dott. Papa, del prof. Ugo Baroncelli e del segretario Rovida, che nel settembre del 1943 gli incunaboli e i manoscritti vennero messi in salvo in una tomba, solo da loro conosciuta, nel cimitero di Lonato.

Le vicissitudini continuarono quando (19 luglio 1944) venne emesso un decreto di requisizione dell'edificio da parte del comandante del X Flottiglia Mas; si provvide allora a una rapida operazione di sgombero di tutto il patrimonio del Da Como, portando in salvo i mobili e gli oggetti d'arte nella villa

Lechi di Erbusco, mentre i libri vennero nascosti nei locali seminterrati di un'ex prigione, poi murati. Tale operazione dovette essere eseguita in tre giorni.

Quanto finora esposto, attinto dal pregevole lavoro presentato dal dott. Giancarlo Lang come tesi di laurea presso l'università di Parma, può risultare indicativo per cogliere, seppure a grandi linee, la realtà di questa biblioteca nella sua storia passata e nel suo momento presente. Tuttavia una domanda sorge a questo punto spontanea: e il futuro? Quale può essere l'avvenire di un fondo così prezioso e appassionante? Quale tipo di collocazione potrà trovare nell'ambito degli studi? Di quali progetti può costituire l'obiettivo?

Nessuno, men che meno chi sta parlando, è dotato del dono della divinazione. È tuttavia legittimo, anzi, doveroso trarre spunti da un'accorta analisi del momento presente, per formulare schemi o modelli che ci possano offrire indicazioni per intuire quanto il futuro può riservarci.

La ventata di novità che, dietro la spinta delle nuove tecnologie, ha scosso con veemenza l'organizzazione della nostra società si è abbattuta con forza anche sulle biblioteche sconvolgendone radicalmente gli assetti. I tradizionali cataloghi a schede che consentivano per altro di reperire i testi partendo unicamente da due punti di accesso: l'autore e il soggetto vengono sempre più sostituiti da cataloghi elettronici che consentono di individuare l'opera anche partendo dal luogo di edizione, dal nome dell'editore, dall'anno di edizione, dal titolo nella sua integrità oppure anche da singole parole presenti nel titolo. Il campo di ricerca in tal modo si allarga e si arricchisce e nessuno più si allontanerà sconsolato da una biblioteca perché non ricorda con esattezza il nome dell'autore di cui sta cercando un'opera.

Un nuovo concetto sta imponendosi sempre più nel mondo delle biblioteche. Tale concetto va sotto il nome di virtualità. Tale termine mutuato dal lessico anglosassone sta a indicare la potenzialità pura insita in un'organizzazione. Tradot-

to in termini pratici una biblioteca virtuale è una struttura capace di informare non soltanto su quello che possiede nell'ambito delle sue più o meno ristrette mura; una biblioteca insomma che informa non solo su quello che possiede ma una biblioteca capace di informare su tutto quello che esiste su un determinato argomento.

Per raggiungere tale obbiettivo è indispensabile che una biblioteca sia collegata mediante una rete telefonica ad altre così da consentire l'interrogazione a distanza delle basi dati ovvero dei cataloghi elettronici. In definitiva la biblioteca, diciamo, del futuro può venire paragonata a un apparecchio telefonico grazie al quale è facilissimo, componendo un apposito numero mettersi in contatto con una rete locale, nazionale o internazionale... basta comporre il prefisso corrispondente. La biblioteca in un futuro non molto lontano diventerà il punto di accesso per entrare in una rete informativa più ampia.

Presso la fondazione Ugo Da Como di Lonato il primo passo in tale senso è già stato compiuto. Grazie alla fattiva ed efficace collaborazione dei rappresentanti dell'amministrazione comunale presenti nel consiglio della fondazione stessa, si sono presi i necessari contatti con l'amministrazione provinciale che ha deliberato in data 7 giugno l'assegnazione alla fondazione del programma catalografico Biblos. Tale programma verrà quanto prima caricato su personal computer generosamente offerto dal barone Landi della Quara e consentirà la catalogazione elettronica dei materiali da parte di una ditta specializzata. I dati così raccolti verranno immagazzinati nella banca dati della provincia di Brescia e saranno interrogabili a distanza da più punti del territorio.

A Brescia città è operativo il sistema catalografico Musa che è in grado di dialogare con il sistema Biblos della provincia per cui sia la biblioteca Queriniana sia la biblioteca Ugo da Como saranno in grado di interrogarsi reciprocamente.

Ma vale la pena a questo punto di compiere un passo ulteriore: la biblioteca Queriniana è in grado di dialogare anche con il sistema bibliotecario nazionale (SBN) e diviene in tal

modo il perno di una costellazione di reti comprensiva anche di Lonato. Non diventa pertanto fantasioso definire la nostra biblioteca una finestra sul mondo dell'informazione senza più i limiti e le ristrettezze imposti dallo spazio e dal tempo. Queste prospettive portano un respiro nuovo a strutture antiche, scuotono la polvere depositata dai secoli, fanno circolare nuova linfa in rami quiescenti ma pur sempre vivi, fanno parlare un linguaggio proiettato verso il futuro anche a venerande pergamene il cui profondo messaggio trascende i secoli. È questo il realistico cammino che è stato imboccato: sono certo che l'impegno e la profonda collaborazione che ha caratterizzato l'attività del consiglio, della provincia e di tutte le parti coinvolte nell'attuazione di questo grande progetto produrrà in un futuro a noi abbastanza vicino i frutti che tutti auspichiamo a coronamento di tanto fervore di opere.



ELENCO DELLE TESI DI LAUREA PREMIATE AL XLVI CONCORSO (1992)

1° premio ex aequo

Dott.ssa LAURA VECCHI – La necropoli di Acquafredda (Brescia): Tombe dalla 91 alla 134. (Università degli Studi di Pavia – Facoltà di Lettere). 110 lode.

Lavoro molto interessante, condotto su materiale inedito e che completa con altri simili studi, la catalogazione dell'importante necropoli romana. Accurata la catalogazione, ricchi i riferimenti e i confronti, buono il materiale grafico e illustrativo, ben inquadrati i reperti nel più vasto contesto delle necropoli della Cisalpina. Meritevole di almeno parziale pubblicazione.

1° premio ex aequo

Dott.ssa BRUNA ZANOLA – L'ordine dei predicatori a Brescia nel XIII secolo: Problemi di Storia religiosa e sociale. (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Facoltà di Magistero). 110 lode.

Elaborato ben proporzionato, eseguito con accuratezza e competenza su documenti originali e inediti; apporta un con-

tributo notevolissimo alla storia dell'ordine dei Frati Domenicani in Brescia dal loro primo insediamento. Meritevole di pubblicazione.

1° premio ex aequo

Dott.ssa DONATELLA MALDINA – La scrittura gotica tra il secolo XIII e XIV nei registri della mensa vescovile di Brescia. (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Facoltà di Magistero). 110 lode.

Il lavoro è particolarmente interessante per la parte tecnica rilevando buona preparazione e attenzione ai fenomeni librari e paleografici studiati e descritti, mettendo in valore materiale documentario prezioso per la nostra storia.

La parte introduttiva, ben condotta sul periodo storico considerato, dimostra diligenza nel riassumere fatti e circostanze note. La parte critica è degna di pubblicazioni.

1° premio ex aequo

Dott.ssa CARLA CIANCI – Forme rituali e drammatiche della Settimana Santa nella provincia di Brescia. (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Facoltà di Lettere e Filosofia). 110/110.

Accurate ricerche e vasta impostazione critica di un tema mai trattato nella sua interdisciplinarietà con risultati nuovi e di grande interesse; meritevole di pubblicazione almeno parziale.

1° premio ex aequo

Dott.ssa PIERA ANNA FRANINI – Trent'anni di vita musicale al Teatro Grande (1871-1901). (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano Facoltà di Magistero). 110 lode.

Ottimo lavoro condotto con molta serietà e dopo un'ampia indagine archivistica; merita di essere pubblicato per l'apporto nuovo alla vita artistica bresciana, alla ricostruzione

all'attività del teatro anche in rapporto all'ambiente cittadino e nazionale.

1° premio ex aequo

Dott.ssa ROBERTA CHERUBINI – L'agriturismo: profili giuridici ed economici in relazione all'entroterra gardesano. (Università degli Studi di Brescia – Facoltà di Economia e Commercio). 93/110.

Studio totalmente nuovo e poderoso per ampiezza di indagine e su un argomento mai affrontato dal lato scientifico e che considera la situazione di una parte della nostra regione che in quel momento era ancora carente di legislazione intervenuta successivamente. Meritevole di plauso.

1° premio ex aequo

Dott.ssa GIGLIOLA LINA LONARDINI – Le Confraternite dei Disciplinati di Brescia nel medioevo: i Disciplinati Neri di San Giovanni de Foris sino al 1426. (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Facoltà di Magistero). 110 lode.

Lavoro di notevole impegno ed esauriente per la ricerca documentaria e l'utilizzazione di tutti i riferimenti disponibili per un'argomento totalmente nuovo.

L'autrice ha ottenuto un vero "corpus" per la vita religiosa e civile di Brescia nel medioevo.

Degno di pubblicazione.

1° premio ex aequo

Dott.ssa RUGGERO RADICI – Antonio Rizzardi. Un tipografo bresciano del seicento. (Università degli Studi di Milano – Facoltà di Lettere e Filosofia). 106/110.

Buon lavoro che mette in luce in modo analitico le ricerche nuove, la vita e l'attività di questa importante tipografia nel contesto della Brescia seicentesca.

Particolarmente ricco e documentato è il catalogo delle edizioni "rizzardiane".

1° premio ex aequo

Dott.ssa MARCO BAZZOLI – La rocca di Manerba: Studio per l'istituzione di un'area protetta. (Università degli Studi di Padova – Facoltà di Agraria). 99/110.

Costituisce un contributo di notevole interesse per l'area protetta, ben articolato e condotto con scrupolosa attenzione.

Buona la trattazione specifica sotto l'aspetto floristico e vegetazionale e con buona bibliografia, non mancano considerazioni originali sulla possibilità di istituire un parco naturale nella zona.

1° premio ex aequo

Dott.ssa ELENA BUCELLA – Omeliari della Chiesa brecciana in Mss. Queriniani dei secoli XI-XII. (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano – Facoltà di Lettere e Filosofia). 110 lode.

Minuzioso accuratissimo lavoro degno della massima lode e di pubblicazione per l'approfondita e ampia preparazione storica paleografica e testuale per un argomento del tutto nuovo.

2° premio ex aequo

Dott.ssa ANNA FATTORI – La decorazione architettonica del Capitolium di Brescia. (Università degli Studi di Pavia – Facoltà di Lettere). 110 lode.

Buon lavoro corredato di ottima illustrazione fotografica (ma sarebbe stato utile per vari frammenti anche quella grafica) che studia materiale inedito. Buone alcune prospettive di ricerca, originali, sarebbe stato utile un maggior approfondimento per quella parte che avrebbe potuto dare ulteriore risalto e che ci si augura possa essere ulteriormente approfondito.

Meritevole di premio.

2° premio ex aequo

Dott. STEFANO BRENO – La Banca Cooperativa Valsabbina (1898-1914). (Università degli Studi di Brescia – Facoltà di Economia e Commercio). 104/110.

Lavoro serio, ben condotto, del tutto nuovo con il quale, dopo accurate ricerche d'archivio, riesce a ricostruire l'attività benefica della Banca Cooperativa Valsabbina, inquadrandola nelle vicende storiche e sociali dell'epoca e del territorio.

2° premio ex aequo

Dott.ssa GIUSEPPINA PRIGIONE SCOLARA – Un intellettuale ambiguo: Andrea Zambelli (1794-1861). (Università degli Studi di Pavia – Facoltà di Scienze Politiche). 100/110.

Lavoro serio, ben condotto ed esaustivo su una delle figure meno studiate della prima metà dell'Ottocento e che ebbe ruolo di prestigio nella cultura lombarda come professore dell'università di Pavia. Viene ben messa in luce la sua vita; soprattutto è esaminata la sua produzione scientifica ed è ben lumeggiata la personalità ambigua per le sue simpatie verso l'Austria.

2° premio ex aequo

Dott.ssa ALESSANDRA MARIA BERARDI – Piero Maria Bagnatore. (Università degli Studi di Venezia – Facoltà di Lettere e Filosofia). 110 lode.

Buon lavoro condotto con serietà e con precisione per l'attività pittorica, piuttosto incompleta quella architettonica e quasi del tutto trascurata quella plastica del Bagnatore. Ampia la bibliografia, buoni i riferimenti; non mancano alcune inesattezze e lacune.

2° premio ex aequo

Dott. FABIO TAGLIANI – Indagini sulle fonti di *jus proprium* in Brescia nel XVI-XVII secolo. (Università degli Studi di Parma – Facoltà di Giurisprudenza). 102/110.

La tesi corredata di ampia appendice con i regesti e trascrizione dei documenti dell'Archivio di Stato di Brescia, pur essendo basata su una documentazione piuttosto parziale, ha il merito di un'accurata indagine in un campo di notevole difficoltà; è pertanto meritevole di accoglimento per la serietà dimostrata e l'equilibrio nella trattazione.

2° premio ex aequo

Dott. VIRGILIO FRAU – Demanio, porti e navigazione lacuali: il caso del lago di Garda. (Università degli Studi del Sacro Cuore di Milano – Facoltà di Giurisprudenza). 99/110.

Lavoro scritto con serietà e scrupolo, con correttezza di linguaggio e con buona visione globale delle problematiche relative alle acque demaniali, alla navigazione lacuale, alle competenze dei vari organi pubblici.

2° premio ex aequo

Dott. STEFANO BALDASSARI – Imprenditori svizzeri nel bresciano tra XIX e XX secolo. (Università degli Studi di Brescia – Facoltà di Economia e Commercio). 100/110.

Interessante l'argomento, nuovo, approntato con buona documentazione inedita di archivi privati per tre importanti complessi industriali operosi nelle zone dell'Oglio e del Chiese. Buona la trattazione generale. Necessita un maggior inserimento nel tessuto socio-economico bresciano.

Menzione

Dott.ssa LAURA LAVELLI – Paesaggio e turismo. Il lago di Garda. (Università degli Studi di Verona – Facoltà di Lingue e Letterature Straniere). 107/110.

Le varie parti del lavoro sono discontinue; l'analisi degli elementi ambientali, storico-sociali, culturali e turistici si trasforma in una guida dell'esistente, tralasciando l'analisi originale e le proposte per la tutela del paesaggio essenziale per il turismo.

DIPLOMI DI BENEMERENZA PER L'ANNO 1994

L'adunanza si conclude con la consegna di diplomi di benemerenzza a cittadini, a "Amici della Fondazione", a dipendenti che si sono particolarmente segnalati per mecenatismo o per prestazioni particolarmente impegnative in favore della nostra istituzione.

Il barone Lando LANDI DELLA QUARA si è più volte interessato della nostra fondazione e ha, generosamente, donato un "personal computer" per la biblioteca.

L'arch. Gianfranco PAGHERA ha finanziato un pregevole depliant illustrativo della Rocca e della Casa del Podestà e ha sempre risposto agli appelli rivoltigli con molta generosità.

Il dott. Adriano CASELLA e la signora Aika FEHRMANN CAMPISI sono due fra i più attivi "Amici della Fondazione" offrendosi gratuitamente per fare da guida ai visitatori, prestando con viva generosità la loro opera in favore dell'ente.

La signora Maria Teresa SIGURTÀ nella sua mansione di custode della Fondazione ha sempre dimostrato una sollecitudine e un attaccamento degno di lode.

INDICE



INDICE

SOLENNI ADUNANZA

Prolusione del Presidente <i>Cesare Trebeschi</i>	pag. 7
Relazione sull'attività del 1994, del Segretario <i>Luigi Le- vi Sandri</i>	15
Premiazioni e riconoscimenti	21

ATTI ACCADEMICI

<i>Remo Crosatti</i> , Il Codice Brescia, Cap.13: un antico ma- noscritto liturgico-musicale della Cattedrale di S. Maria de Dom, del XII secolo	29
<i>Paola Bonfadini</i> , Le miniature dell'Antifonario. Cap.13 (Biblioteca Capitolare, Brescia, sec. XII)	51
<i>Paola Bonfadini</i> , Un antico prezioso manoscritto rina- scimentale: il Pontificale A. III.11 della Biblioteca Queriniana. Un'opera giovanile del miniatore lom- bardo Giovan Pietro da Birago?	63
<i>Gino Arrighi</i> , Dall'algorismus al liber abaci	81
<i>Luciano Anelli</i> , Carte d'archivio: il Moretto, il Belotti, il Rabaglio, Antonio e Bernardino Gandino e Pom- pero Ghitti	85

<i>Luigi Amedeo Biglione di Viarigi</i> , Alessandro Volta, la cultura bresciana e la pila come strumento terapeutico	107
<i>Marcello Berlucci</i> , Antonio Rosmini e l'ambiente bresciano	119
<i>Luigi Amedeo Biglione di Viarigi</i> , Il 1848 e il 1849 bresciani nei corrispondenti del Conte Luigi Lechi presidente dell'Ateneo e del Governo Provvisorio	129
<i>Angelo Rampinelli Rota</i> , Ricordo del Socio Cav. del Lavoro Dott. Giuseppe Beretta	163
Commemorazione del socio Lionello Levi Sandri	171
<i>Mario Conter</i> , Il Maestro Franco Margola	191
Tavola rotonda dedicata al Socio M. o Camillo Togni nell'anniversario della sua scomparsa	203

ANNUE RASSEGNE

Gruppo naturalistico "Giuseppe Ragazzoni", Rassegna dell'attività sociale 1994	241
--	-----

VITA ACCADEMICA

Cariche accademiche	245
Soci effettivi	246
Soci corrispondenti	249
Attività accademica - Dai verbali dell'anno 1994	253
Accademie ed Istituti che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo	261

I NOSTRI LUTTI

Virginio Cremona. (<i>Pier Vincenzo Cova</i>)	269
Silvio Consadori. (<i>G. P.</i>)	275
Nolfo Di Carpegna. (<i>L. L. S.</i>)	279

ATTI DELLA FONDAZIONE "UGO DA COMO" 1993

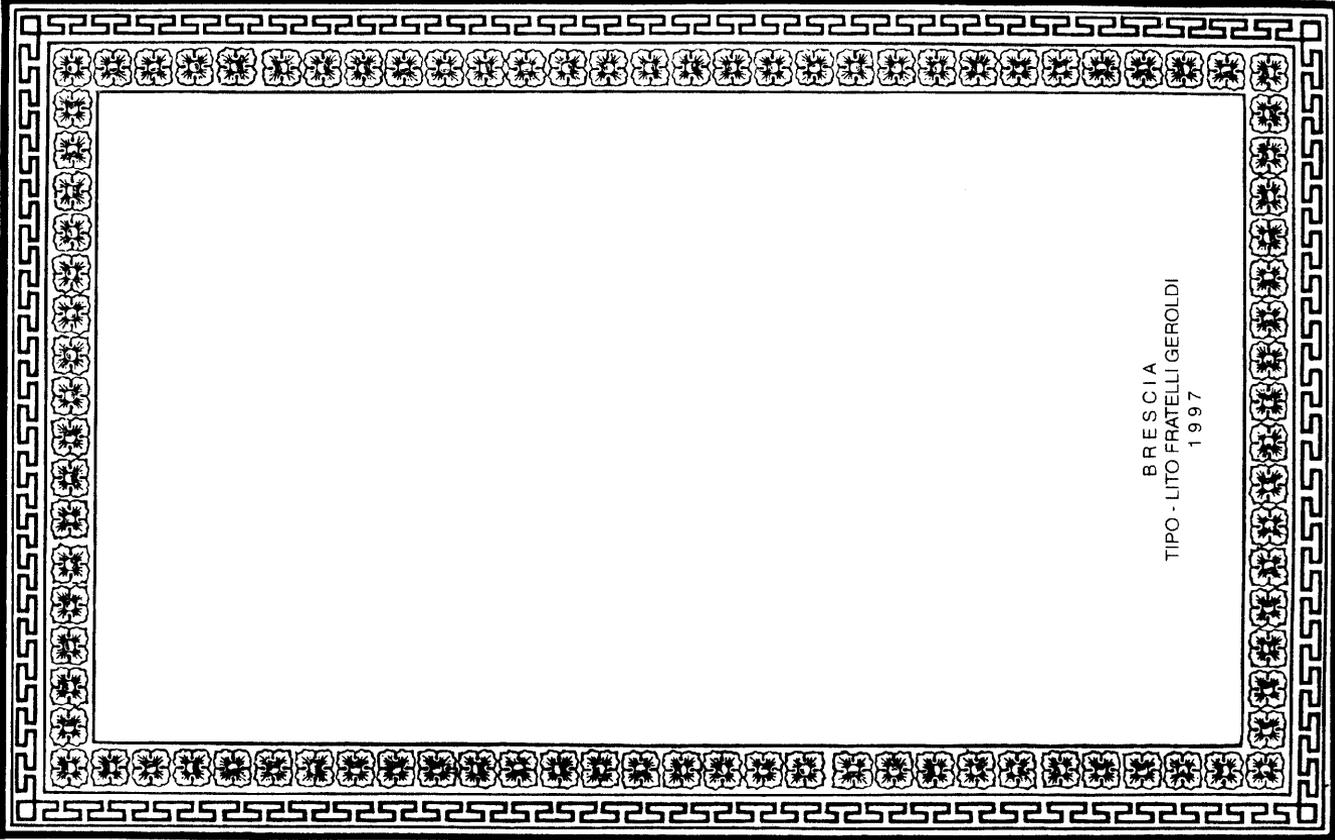
Consiglio d'Amministrazione	283
Relazione del Presidente Gaetano Panazza, sull'attività dell'anno 1993	285
<i>Aldo Pirola</i> , Relazione sulla Biblioteca della Fondazione	291
Elenco delle tesi di laurea premiate al XLVI concorso (1992)	297
Diplomi di benemerenzza	303
Indice	307
Supplementi ai "Commentari" pubblicati nel 1994	309

SUPPLEMENTI AI COMMENTARI PER IL 1994

- A. MAZZA, *La torre di d'Annunzio e altre cronache dimenticate*.
- Giornata bresciana di studi Colombiani nel V centenario della scoperta dell'America. (18 dicembre 1992). Atti del convegno.
- Gli amici bresciani di Alessandro Volta. Atti del convegno nel bicentenario della pila elettrica. (4 dicembre 1992).
- Scritti in onore di Gaetano Panazza, in collaborazione con il Comune di Brescia.



STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA



BRESCIA
TIPO - LITO FRATELLI GEROLDI
1997