COMMENTARI
DELL' ATENEO
DI
BRESCIA

PER L'ANNO 2002
BICENTENARIO DI FONDAZIONE

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2002

ANNO ACCADEMICO CCI

ANNO ACCADEMICO CCI

COMMENTARI

DELL' ATENEO

DI

BRESCIA

PER L'ANNO 2002
BICENTENARIO DI FONDAZIONE

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2002

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

GEROLDI - BRESCIA 2005

SOLENNE ADUNANZA

INTRODUZIONE DEL PRESIDENTE
Aw. Angelo Rampinelli Rota

La prima olenne adunanza del terzo secolo in cui si avventura l'Ateneo, e che esige il rispetto allo statuto ed alla semplice liturgia di questo avvenimento.

La prolusione del Presidente sarà però breve; essendo affidata al segretario la relazione sull'attività dell'anno 2002. Che fu un anno importante per il nostro Ateneo, poiché vi celebrò il suo 200mo compleanno.

Un ringraziamento ed un saluto, poi alle autorità, che rendono più solenne questa nostra adunanza.

E non mi è possibile, quindi non ricordare il Senatore Pedini, che si è serenamente spento, in piena invidiabile efficienza nello scorso agosto.

Questo Ateneo lo ricorderà più formalmente per la voce del Vice Presidente Biglione di Viarigi, ma non posso non ricordare subito con riconoscenza la sua collaborazione, i suoi incitamenti; e lui, ex Presidente, partecipa con entusiasmo alle celebrazioni del duecentenario e interviene perché l'Ateneo si ringiovanisca nelle nuove progettive future.

Quest'anno abbiamo ripreso la tradizione della consegna dei premi in occasione della adunanza solenne.

Anche questa rientra, ci sembra, nelle funzioni dell'Ateneo, che si riconosce come prima missione quella di documentatore, di conservatore dei fatti culturali cittadini; e di documentare anche gli studenti più bravi. Questo piccolo ricordo, questo riconoscimento, ragazzi, viene però consegnato alla storia dell'Ateneo e della Città.

L'oratore ufficiale è quest'anno un'oratrice. È la prima volta, che nella lunga storia dell'Ateneo, l'orazione ufficiale è tenuta da una signora. Ed è anche la prima volta che il Prefetto è una signora. E, ultima rivoluzione, ho visto giorni fa una bambina assistere il sacerdote in una cerimonia. Una "pignatina", insomma.

Il chè induce me, padre di femmine, a ben sperare.

Della professoressa Vegetti Finzi molte cose sapete dall'articolo apparso ieri sul Giornale di Brescia.

Tra le molte qualità e incarichi mi sembra siano riassuntivi il fatto che insegni psicologia dinamica all'Università di Pavia, sia pubblicista del «Corriere della Sera», di «Io Donna», di «Insieme» – vincitrice dei premi Musatti e Teodori. Ha ben 1400 citazioni al suo nome su Internet. È, insomma, uno dei migliori studiosi, di psicologia d'Italia.

E per noi ha un altro titolo: è bresciana.

È nata a Brescia, infatti, qualche anno fa, ed il suo, quindi quello di oggi, è anche un ritorno.

Bentornata professoressa, e grazie di averlo fatto all'Ateneo.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2004.

RELAZIONE DEL SEGRETARIO SULL'ATTIVITÀ ACCADEMICA svolta nell'anno 2002

PREMESSA

In attesa che vengano definiti i progetti e iniziati i lavori di restauro in Palazzo Bonoris che sarà la nuova sede accademica (opere programmate dal Comune di Brescia, proprietario dell'immobile), l'Ateneo, nell'inutile attesa della fine dei restauri, nell'attuale sede di Palazzo Tosio, lavori intrapresi qualche anno fa dalla competente Soprintendenza e mai ultimati, ha continuato le proprie attività pubbliche, pur con notevoli disagi dovuti alla forzata clausura in troppo limitati spazi dei servizi logistici ed operativi (ridotti in un'unica sala).

Nel 2002 la nostra Accademia ha compiuto il duecentesimo anno di vita essendo stata fondata nel lontano 1802 (il primo statuto data del febbraio di quell'anno). La ricorrenza è stata degnamente ricordata con un convegno storico di due giornate (6 e 7 dicembre), alla confortante presenza di tutte le autorità civili, militari e religiose della nostra Città e dei rappresentanti dei principali Istituti culturali lombardi e delle Accademie consorelle (per esempio l'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, il cui rappresentante onora anche questo nostro consesso, nella

persona dello scienziato prof. Giuseppe Cassinis, bresciano, nostro accademico, geologo di fama internazionale, direttore del Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Pavia).

Nel corso dell'anno, sono continuati i reciproci scambi di informazioni, relativamente alle programmate attività culturali, con Istituzioni analoghe alla nostra, con Istituti universitari italiani e stranieri e con singoli studiosi; e ciò, anche attraverso l'invio periodico delle rispettive pubblicazioni accademiche, con il risultato, per il nostro Istituto, di un costante incremento delle raccolte librarie che, via via, si arricchiscono di nuove serie periodiche e monografiche.

Alcuni lutti, purtroppo hanno funestato la nostra Accademia e la cultura non solo bresciana; sono quelli dei Soci: prof. Leonardo Mazzoldi, dotto paleografo, sapiente ed apprezzato archivista – già Direttore dell'Archivio di Stato di Brescia. di Milano e dell'archivio Vescovile – e di Mons. Antonio Dalla Villa, un bresciano nel Bronx, poi preposito della cattedrale di St. Patrick in New York.

DIARIO DELLE LETTURE E DEI PUBBLICI INCONTRI

Venerdì 25 gennaio - il socio prof. Luciano Anelli ha tenuto una pubblica lettura sul tema: *Amicizie, confronti e rivalità tra artisti bresciani del secondo Ottocento.*

Venerdì 8 febbraio - Ugo Ravasio, liutaio e storico della liuteria, ha tenuto una dotta conferenza su: *La genealogia degli Antegnati. Stirpe di organari che operano a Brescia fra la fine del '400 e la fine del '600.* Data la ricchezza dei documenti prodotti, il saggio sarà pubblicato come Supplemento ai Commentari.

Il 15 febbraio, ricorrenza dei Santi Faustino e Giovita Patroni della Città, alla presenza delle autorità civili, militari e religiose, si è tenuta l'annuale cerimonia della consegna del

«Premio della Brescianità 2002». L'iniziativa che – promossa nel 1977 dall'Accademico prof. Bruno Boni, allora sindaco della Città – dopo una pausa di oltre 10 anni è stata ripresa, per iniziativa del nostro presidente avv. Rampinelli Rota, dall'Ateneo con la collaborazione morale della Fondazione Civiltà Bresciana. Gli insigniti per il 2002 sono stati: l'imprenditore Attilio Camozzi: *esempio d'inventiva industriale per il futuro dell'economia locale*; il prof. Dario Morelli: *sapiente coordinatore e custode dell'Istituto Storico della Resistenza Bresciana*; l'imprenditore Luciano Silveri; *solerte tessitore di umanesimo e tecnologia, fede e spirito d'impresa.*

Venerdì 22 marzo - Bernardo Falconi, Fernando Mazzocca e Anna Maria Zuccotti, neoclassicisti storici dell'arte, presentando il loro studio monografico, hanno tenuto una pubblica lettura su: *Giambattista Gigola e il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento.*

Venerdì 5 aprile - il socio, storico dell'arte prof. Luciano Anelli, e la restauratrice Mariella Omodei hanno tenuto, ciascuno per le rispettive competenze e specializzazioni, pubblica lettura su: *Il polittico di Promo di Vestone, capolavoro di Martino da Gavardo (1510-1515).*

Ancora in aprile, martedì 10 - il prof. Giorgio Cosmacini, docente di Storia della Sanità presso l'Università statale di Milano e di Storia della Medicina all'Università Vita e Salute dell'Istituto San Raffaele di Milano, presentando una sua opera, ha tenuto una conferenza sul tema: *Medicina e mondo ebraico. Dalla Bibbia al secolo dei ghetti.*

Venerdì 10 maggio - il socio M.o Mario Conter, musicista e storico della musica, ha ricordato nel 50° della morte l'accademico bresciano *Giovanni Tebaldini. Musicista fra i musicisti.*

Sabato 18 maggio - coordinata dall'Accademico prof. Pietro Gibellini (ordinario di Letteratura Italiana nell'Università Ca' Foscari di Venezia), si è tenuta la *Giornata di studi in ono-*

re di Manara Valgimigli, nel corso della quale è stata data lettura delle seguenti relazioni:
- *Valgimigli italianista*, del prof. Marino Biondi (docente nell'Università Statale di Firenze);
- *Valgimigli filologo*, del prof. Gian Enrico Manzoni (dell'Università Cattolica di Brescia e nostro socio);
- *i rapporti di Valgimigli con Brescia e la sua provincia*, del dott. Giorgio Valgimigli, fratello del letterato.

Ancora in maggio, venerdì 24 - l'Accademico prof. Pierfabio Panazza, storico dell'arte, ha tenuto una pubblica lettura sul tema: *Note in margine a due sculture in stucco alto medievali conservate in Brescia nel Museo di Santa Giulia.*

Sempre in maggio, venerdì 31 - il socio prof. ing. Alberto Rovetta del Politecnico di Milano ha tenuto una conferenza su *L'innovazione tecnologica e i rivoluzionari criteri progettuali nei cocchi del faraone egiziano Tut Ankh Amun.*

Dopo la pausa estiva

Venerdì 15 ottobre si è tenuta l'annuale Solenne Adunanza - con l'orazione ufficiale del prof. Ernesto Galli della Loggia sul tema: *Relazioni pericolose: intellettuali e politica in Italia in una prospettiva storica.*

Venerdì 15 novembre - preparata e coordinata dal, già più volte citato nostro socio, prof. Luciano Anelli, si è tenuta la *Giornata di studi sul pittore Gaetano Cresseri* – organizzata in collaborazione con l'Associazione Artisti Bresciani (presidente: prof. Vasco Frati) e la Direzione dei Civici Musei d'Arte e Storia (direttore: dott.ssa Renata Stradiotti, socio della nostra Accademia) – nel corso della quale è stata data lettura delle seguenti relazioni:
- *Cresseri e gli artisti del suo tempo*, dell'Accademico prof. Luciano Anelli;
- *L'ing. Egidio Dabbeni e Gaetano Cresseri decoratore*, dell'ing. Franco Robecchi;

- *Le grandi commissioni pubbliche e la decorazione delle dimore private*, della prof.ssa Alessandra Corna Pellegrini;
- *La decorazione chiesastica*, dell'Accademico prof. don Pier Virgilio Begni Redona;
- *Cresseri e l'Ateneo di Brescia*, dell'Accademico prof. Pierfabio Panazza;
- *Cresseri ritrattista*, dell'Accademica dott.ssa Renata Stradiotti, Direttore dei Civici Musei d'Arte e Storia della nostra Città;
- *I quadri da cavalletto: paesaggi e scene simboliche*, dell'Accademico prof. Luciano Anelli;
- *Il fondo dei cartoni e dei disegni del Cresseri presso la Sezione disegni e stampe della Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia*, relatori: la dott.ssa Elena Lucchesi Ragni e il prof. Maurizio Mondini, Conservatori presso la Pinacoteca Tosio Martinengo;
- *Cresseri e il sen. Ugo Da Como: la "cittadella di cultura" a Lonato*, del dott. Stefano Lusardi, collaboratore della Fondazione «Ugo Da Como» di Lonato.

I testi delle sopra citate relazioni troveranno idoneo spazio nel volume degli Atti relativi alla giornata di studio, pubblicazione che sarà curata dal socio prof. Luciano Anelli e che vedrà la luce come supplemento ai Commentari del nostro Ateneo.

Venerdì 6 e sabato 7 dicembre 2002 - si è tenuto l'accennato *Convegno storico per il Bicentenario di fondazione Ateneo di Brescia (1802-2002)*, preparato da un'apposita commissione e coordinato dall'Accademico prof. Sergio Onger. Nel corso della commemorazione apertasi il 6 dicembre con il saluto del presidente avv. Angelo Rampinelli Rota, è stata data lettura delle seguenti relazioni:

- *L'Ateneo in età napoleonica e austriaca*, della dott.ssa Erica Morato, dell'Università degli Studi di Brescia;
- *L'Ateneo nei primi decenni dell'Italia unita*, del dott. Terenzio Maccabelli, dell'Università di Brescia;
- *L'Ateneo del Novecento*, del dott. Valerio Varini, dell'Università degli Studi Milano-Bicocca;

- *Il profilo socio-professionale dei soci effettivi dell'Accademia dal 1802 al 1990*, del dott. Roberto Pedersini, dell'Università di Milano;
- *Il dibattito storiografico e politico all'Ateneo*, dell'Accademico dott. Luciano Faverzani;
- *L'Ateneo e l'agricoltura nell'Ottocento*, del dott. Paolo Tedeschi, dell'Università di Brescia;
- *L'agricoltura e le risorse naturali nel Novecento*, dell'Accademico prof. Francesco Lechi, dell'Università di Milano;
- *Le esposizioni d'industria nell'Ottocento*, dell'Accademico prof. Sergio Onger, dell'Università di Brescia;
- *La necessità dell'istruzione: l'Ateneo e la formazione scolastica nel primo Ottocento*, dell'Accademico prof. Bernardo Scaglia, dell'Università di Brescia;
- *Gli studi musicali*, del musicologo prof. Marco Bizzarini, dell'Università degli Studi di Padova;
- *Tra Neoclassicismo e Romanticismo: la scena letteraria del primo Ottocento*, dell'Accademico prof. Bortolo Martinelli, dell'Università Cattolica Sede di Brescia;
- *Il dibattito letterario nel secondo Ottocento*, del prof. Giacomo Prandolini, del Liceo Scientifico di Brescia;
- *Soci letterati del Novecento*, dell'Accademico dott. Attilio Mazza.

Il 7 dicembre, dopo il saluto dell'on. sen. prof. Mario Pedini, già Ministro dei Beni Culturali e *past president* della nostra Accademia, è stata data lettura delle seguenti relazioni:

- *L'Ateneo e le scienze*, dell'Accademico prof. Giuseppe Viani;
- *Le arti sanitarie tra scienza e assistenza. Contributo dei Soci medici nei due secoli di attività dell'Ateneo*, degli Accademici dott. Arnaldo d'Aversa, e prof. Mario Zorzi);
- *Il Museo di Scienze Naturali nel suo primo centenario*, del dott. Marco Tonon, Direttore dei Civici Musei di Scienze di Brescia;
- *Archeologia e coscienza storica: il ruolo dell'Ateneo nella formazione dei Musei Cittadini*, dell'Accademico prof. Pierfabio Panazza, dell'Università degli Studi di Brescia;

- *L'Ateneo e le esposizioni d'arte*, dello storico dell'arte prof. Maurizio Mondini, collaboratore dei Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia;
- *L'Ateneo e la promozione dell'arte nella prima metà del '900*, dello storico dell'arte arch. Carlo Zani;
- *L'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere e l'Ateneo di Brescia*, dello storico prof. Franco della Peruta, dell'Università degli Studi di Milano.

Anche i testi delle qui citate relazioni verranno raccolti, riuniti, e pubblicati, a cura del nostro socio prof. Sergio Onger, in un volume commemorativo che apparirà, anch'esso, come supplemento ai «Commentari».

Per la bicentenaria occasione è stata anche coniata una medaglia commemorativa, opera del maestro medaglista bresciano Francesco Medici che, descritta e commentata dal noto numismatico bresciano Vincenzo Pialorsi, nostro Accademico, verrà illustrata in un apposito saggio e pubblicata nel volume degli atti del convegno,

PUBBLICAZIONI

Per quanto riguarda l'editoria, mentre hanno visto la luce i volumi dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 1998, per l'anno 1999 e per l'anno 2000, nel 2002 è iniziata la preparazione dei «Commentari» per l'anno 2001 (ora in corso di stampa); come supplemento ai Commentari: L'«*Elogio di Brescia*» di Ubertino Posculo (1430-1504), nella traduzione del prof. Enrico Bisanti, pubblicato nella serie «Monumenta Brixiae Historica Fontes» XVII; inoltre è stato edito il quaderno relativo al «*Premio Brescianità*» per l'anno 2002, curato dallo scrittore e giornalista Giannetto Valzelli.

ATTIVITÀ COLLATERALI

Sempre viva e frequentata è stata l'attività della Società dei naturalisti bresciani intitolata a «Giuseppe Ragazzoni» – ema-

nazione della nostra Accademia – che si è espletata sia attraverso conferenze e pubblici incontri, sia con escursioni sul territorio (si veda l'elencazione che appare in questo stesso volume).

Anche l'opera del Comitato bresciano dell'Istituto per la Storia del Risorgimento italiano – presieduto dall'Accademico e vice presidente prof. Amedeo Biglione di Viarigi – è stata particolarmente fervida anche attraverso l'attività dei singoli membri nel collaborare con le civiche istituzioni.

DONI PERVENUTI

Nel mese di febbraio la prof. Elena Melati – pronipote di Carlo Angelo Canossi[1] (a sua volta padre di Angelo Canossi, poeta dialettale, Socio dell'Ateneo) – ha donato alla nostra Accademia due ritratti: uno, ovale di piccole dimensioni (... × ...), raffigurante Carlo Angelo Canossi. Dipinto ad olio su rame di Giuseppe Ariassi[2]; l'altro di più grandi dimensioni (... × ...), olio su tela raffigurante Tersa Viviani, moglie del Canossi, ope-

---

[1] CARLO ANGELO CANOSSI (Malegno 1824-Brescia 1905) – per lunghi anni maestro presso la Scuola detta di S. Barnaba (poi Tito Speri) definito «uno de' più benemeriti maestri elementari del nostro Comune» – nel 1848, al comando di padre Boifava, partecipa attivamente alla Spedizione bresciana in Trentino (da qui la medaglia d'argento). Il 16 marzo 1862 (il 23 marzo nascerà Angelo, il poeta), presso la nostra Accademia, legge una sua memoria dal titolo: *Nuovo metodo con sussidio meccanico dilettevole di apprendere in breve ai fanciulli il leggere, lo scrivere, il numerare*; relazione riassunta poi nei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per gli anni 1862-'64, pubblicati nel 1866, il cui manoscritto è conservato nell'archivio accademico. Ancora, il 28 agosto 1864, il maestro, invia all'Ateneo alcune sue *Considerazioni sul miglioramento dell'alfabetismo* documento anche questo conservato nel nostro archivio storico.

[2] GIUSEPPE ARIASSI (Brescia 1825-1906), compie gli studi artistici nell'Accademia di Brera, allievo dell'Hayez; nel 1870 si aggiudica la medaglia d'argento dell'Ateneo. Direttore della Pinacoteca Tosio e dell'annessa Scuola di Disegno; cofondatore dell'associazione artistica l'Arte in Famiglia e attivo nell'organizzazione dell'Esposizione d'Arte Bresciana del 1878, tenutasi nella Crociera di S. Luca a cura dell'Ateneo.

ra del pittore Cesare Campini[3], datato 1870. Unitamente al ritratto, ci è stata consegnata anche la medaglia d'argento avuta dal Canossi per aver partecipato al "Risorgimento Nazionale" (cfr. nota 1).

Con ulteriore invio ci sono stati dati anche i seguenti volumi: E. BAYARD, *Le Style Empire*, Garnier, Paris s.d.; E. BAYARD, *Le Styke Louis XIV*, Garnier, Paris s.d.; V. HUGO, *il Novantatre*, Simonetti, Milano 1882; A. LUZIO, *Profili biografici e bozzetti storici*, 2 voll., F.L. Cogliati, Milano 1927; G. MICHELET, *Storia della Rivoluzione Francese*, 2 voll., Sonzogno, Milano s.d.; R. PALLUCCHINI, *Veronese*, II ediz., Istit. Ital. Arti Grafiche, Bergamo 1943; G. RIGUTINI E FANTANI, *Vocabolario italiano della lingua parlata*, Barbera 1893; G. ROVANI, *Cento anni*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1934, rist. 1944.

RINGRAZIAMENTI

Le attività svolte nell'anno e la stampa degli atti accademici, è stato possibile realizzarle grazie, oltre che alla collaborazione di alcuni soci, anche al sostegno dato dagli enti di seguito riportati, ai quali vanno i nostri ringraziamenti:

- il Ministero per i Beni e le Attività Culturali:
- il Comune di Brescia;
- l'Ordine degli Avvocati e Procuratori di Brescia;
- la Banca Popolare di Brescia.

---

[3] CESARE CAMPINI (Montichiari 1832-Brescia 1883), pittore e litografo che si distinse per l'accuratezza del disegno, rivelando abilità nella ritrattistica. Nel 1863 pubblica un opuscolo intitolato *Osservazioni*, in cui polemizza intorno all'Esposizione di Belle Arti e Mestieri organizzata dall'Ateneo in Palazzo Bargnani.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

SILVIA VEGETTI FINZI*

L'UOMO NUOVO HA UN CUORE ANTICO
Il ritorno delle passioni nella tarda modernità**

Per affrontare un argomento così complesso, che coincide con la storia della civiltà, ho scelto di leggere un brano tratto dal racconto *L'artefice* di Borges perché, come riconosce Freud, i poeti ci precedono sulla via della verità.

Lo spettacolo sorprendente che Borges mette in scena può essere considerato un'allegoria delle passioni viste nel loro costante intrecciarsi con le istanze antipassionali, con le funzioni ordinatrici e normalizzatrici della società e della cultura. Per cui si può dire che le passioni, allo stato puro, non sono mai esistite se non nel mito e nel sogno.

Eppure, con regimi diversi a seconda delle epoche, dei luoghi e dei temperamenti, esse innervano da sempre la vita individuale e collettiva, lasciando dietro di sé un filo rosso a indicare la continuità nella differenza.

---

* Docente di Psicologia Dinamica all'Università di Pavia. Ringraziamenti: «Ringrazio il Presidente dell'Accademia Angelo Rampinelli Rota, il Segretario Pierfranco Blesio, e l'amica Pia Burei Bozzini per questo invito che mi onora».

** Orazione ufficiale alla Solenne adunanza del 18 settembre 2003.

Lettura del brano di Borghes

Il luogo era la facoltà di Lettere e Filosofia; l'ora, il crepuscolo. Tutto (come suole accadere nei sogni) era indistinto; le cose erano leggermente alterate e come ingrandite. Leggevamo *auctoritates*... Bruscamente, ci stordì un clamore di manifestazione o di musici ambulanti. Grida umane e animali giungevano dal basso. Una voce gridò: «Vengono!», e poi «gli dei! gli dei».

Quattro o cinque esseri uscirono dalla turba e occuparono la pedana dell'aula magna.

Tutti applaudimmo, piangendo: erano gli dei che tornavano dopo un esilio di secoli. Ingigantiti dalla pedana, la testa gettata all'indietro e il petto in fuori, ricevettero superbi il nostro omaggio. Uno reggeva un ramo, che senza dubbio si addiceva alla semplice botanica dei sogni; un altro, con largo gesto, pretendeva una mano che era un artiglio; una delle facce di Giano guardava con diffidenza il becco ricurvo di Thoth.

Forse eccitato dai nostri applausi, uno, non so quale, proruppe in uno strido vittorioso, incredibilmente aspro, qualcosa tra i gargarismo e il fischio.

Le cose, da quel momento, cambiarono.

Tutto cominciò col sospetto (che forse era eccessivo) che gli dei non sapessero parlare. Secoli di vita fuggitiva e ferina avevano atrofizzato quello che in essi c'era di umano; la luna dell'Islam e la croce di Roma erano state implacabili con questi profughi.

Fronti basse, denti gialli, baffi radi... e musi bestiali rendevano evidente la degenerazione della stirpe olimpica. le loro vesti non corrispondevano a una povertà decorosa e onesta, ma al lusso deplorevole delle bische e dei lupanari...

Bruscamente, sentimmo che giocavano l'ultima carta, che erano astuti, ignoranti e crudeli come vecchi animali da preda e che, se ci fossimo lasciati vincere dalla paura o dalla compassione, avrebbero finito per distruggerci.

Estraemmo pesanti rivoltelle (d'improvviso ci furono rivoltelle nel sogno) e gioiosamente demmo morte agli dei.

Gli dei hanno rappresentato per secoli le passioni dell'umanità: l'amore, l'odio, l'ira, la gelosia, la paura, la superbia e il coraggio.

La loro virtù consisteva proprio nel portare la passione sino al limite estremo, nel virtuosismo della passione.

Nel mondo olimpico ogni divinità incarna una passione portata a compimento senza remore, dubbi, misconoscimenti: nessuno è più iracondo di Giove, più erotico di Venere, più geloso di Giunone. Qui sta il senso della festa olimpica, la sua gioisa convivialità.

Ma con i Pitagorici prima e con Platone poi, la virtù non coincide più con la capacità di esaudire il mandato passionale. Poiché le passioni vengono considerate eccessive, inopportune, ingestibili in un civile consesso, la virtù viene a coincidere piuttosto con le istanze antipulsionali, con l'adesione alle norme morali.

Il mito diviene allora, alla luce di uno sguardo ordinatore, il luogo dell'immoralità.

Il dispiegamento delle passioni verrà considerato dagli stoici il peggiore dei mali e la virtù coinciderà con la loro negazione, nell'atarassia del saggio.

Mentre la morale pagana auspica la pratica del limite, della moderazione, quella cristiana propone l'ideale ascetico che, svalutando il mondo, concentra ogni passione nell'amore di Dio e nell'attesa di un'esistenza ultraterrena.

Se valutiamo l'incidenza delle diverse ingiunzioni antipassionali messe in atto nella nostra storia dobbiamo riconoscere che l'intervento più efficace è stato l'interiorizzazione dei conflitti passionali e delle norme censorie, il sequestro nella mente del potenziale destabilizzante ed eversivo delle passioni. La pratica plurisecolare della confessione e della penitenza è stata determinante in questo senso perché ha elaborato dispositivi di conoscenza e di controllo degli stati passionali che ne hanno modificato l'economia. Le figure che li determinano vengono infatti intercettate a monte, prima della loro realizzazione, attraverso un accurato esame di coscienza delle fantasie, dei desideri, delle intenzioni, di tutte quelle rappresentazioni che danno forma e motivo all'urgenza delle pulsioni. Condannate dalla coscienza morale, le figure della pas-

sione restano così prigioniere della fantasia e del sogno, mentre il loro potenziale energetivo viene indirizzato verso fini socialmente valorizzati.

Ma, come più tardi mostrerà la psicoanalisi, vi è un processo antipassionale ancor più radicale rispetto alla condanna morale. Nella mente dell'uomo occidentale lavora infatti una continua censura che impedisce alle pulsioni, forze amorose e ostili, di oltrepassare i confini dell'inconscio. La rimozione inibendo, non solo l'azione, ma anche il pensiero, cerca di salvaguardare la coesione e la sicurezza della società mettendola al riparo dalle perturbazioni dei conflitti individuali.

Negate agli uomini reali, le passioni hanno trovato la massima espressione sulle scene del teatro tragico: Eschilo, Sofocle, Euripide e poi Shakespeare e via via sino all'opera lirica ottocentesca, l'ultima grande rappresentazione popolare del repertorio passionale.

All'inizio del '900 infatti assistiamo a una improvvisa inversione: il teatro intimistico borghese prende il posto della scena regale del teatro classico. I sentimenti, implosi, sussurrati, bloccati dall'incomunicabilità si sostituiscono alle grandi manifestazioni passionali della tradizione.

Ibsen e Pirandello esprimono, con le pause, i silenzi, le grida soffocate dei loro personaggi, l'impossibilità di accogliere ed esprimere il mandato passionale. L'incomprensione che caratterizza le relazioni tra i personaggi segnala la difficoltà di convincere gli altri, di cambiare i rapporti di forza, di risolvere i conflitti. Impossibilità propria di un mondo che ha perduto la dimensione comunitaria e di soggetti che, contrariamente alle figure regali del teatro drammatico, non detengono più il potere né sugli altri né su se stessi perché non sanno più chi sono: uno, nessuno, centomila?

Come osserva Cacciari, con l'avvento del moderno sparisce la forma tragica.

All'inizio del '900 così Hofmannsthal, commenta il teatro di Ibsen:

> I suoi protagonisti hanno un'esistenza spettrale, non vivono azioni, cose concrete, ma quasi esclusivamente pensieri, stati d'animo, eccitazioni. Vogliono poco, non fanno quasi nulla.
>
> Riflettono sul pensiero, si sentono sentire, si analizzano da soli. Sono per se stessi un bel tema di declamazione sebbene siano realmente infelici». E ancora: «i drammi di Ibsen non hanno parti: hanno uomini, uomini vivi, uomini singolari, difficili a capirsi. Uomini di piccoli mezzi e di grandi pensieri; uomini con condizioni di vita di ier l'altro e problemi di doman l'altro: con un destino da giganti in una cornice di bambole.

Eppure le passioni, seppure perseguitate dalla morale, colpevolizzate dal diritto, controllate dall'educazione, curate dalla psichiatria (non a caso quella positivista contemplava nel suo repertorio diagnostico le «sindromi passionali») non possono essere sparite perché un potenziale passionale fa parte, in modo più o meno rilevante, della dotazione di ciascuno, del suo patrimonio emozionale. Mai, come quando stiamo vivendo una passione, ci sentiamo così vivi e veri e, pur soffrendo, non vorremmo non averla vissuta.

Soltanto che nella società tardo moderna la loro espressione si è fatta così sotterranea da richiedere, per essere stanata, l'«occhio in più della psicoanalisi».Venuta meno la dimensione comunitaria della vita, svanite le forme culturali del tragico, ammutolito il lessico degli stati passionali, frenato l'impeto comunicativo, le passioni vivono ora nella psiche di ciascuno, nella sua interiorità.

Sono per lo più passioni individuali, soggettive, personali, segrete. Come tali trovano ben poche rappresentazioni culturali, forme di condivisione, di compassione.

Eppure mi sembra di individuare, pur nella congianza degli stati passionali contemporanei, un minimo comun denominatore: la passione di sé, della propria realizzazione, della propria personale esistenza.

Come racconta il mito, l'interrogazione che Edipo rivolge ad Apollo «Chi sono io?» riguarda l'identità, intesa come ori-

gine, biografia, ma anche come senso, scopo, fine della vita. Ciò che spinge il giovane principe ad interpellare la divinità è il fatto che sia stata messa in dubbio la sua discendenza dal Re di Corinto, di cui si crede figlio. Crolla il mondo intero quando l'autorappresentazione non trova conferma nell'alterità.

Nella *Fenomenologia dello spirito* Hegel mostra che il desiderio fondamentale dell'uomo è quello di essere riconosciuto. E, dato che nessuno si identifica e si valorizza da solo, il desiderio di riconoscimento costituisce il motore che fonda l'apertura all'altro, che motiva la necessità di esporsi alla relazione. Chiedendo all'altro di riconoscermi sono costretto a riconoscerlo a mia volta, non solo come interlocutore, ma anche come detentore di una conferma senza la quale la mia identità si dissolve.

L'identità è un'autenticazione sempre comunicativa, interattiva: interfaccia tra l'Io e l'altro vive nel perenne squilibrio tra il desiderio di riconoscimento e la paura del disconoscimento.

La famosa battuta «Lei non sa chi sono io!», pronunciata da Totò o da Alberto Sordi, ci diverte ogni volta perché mette in scena la precarietà della nostra supponenza, l'insopprimibile dipendenza dal giudizio altrui per cui, paradossalmente, nel momento stesso in cui minacciosamente proclama il proprio potere, il superiore si sottopone al consenso di chi ritiene inferiore.

In ogni caso il bisogno di riconoscimento non si appaga mai e tende anzi ad espandersi progressivamente, dalla famiglia alla società e dalla società all'universalità del giudizio morale, secondo la formula kantiana: il cielo stellato sopra di me, la Legge morale in me.

Ma, nonostante questo itinerario ideale, la domanda «Chi sono io?» si è fatta al tempo stesso straordinariamente urgente e particolarmente ardua, sino a costituire un vero e proprio «stato passionale».

Urgente perché sono venuti meno gli stampi collettivi dell'identità che, sino al secolo scorso, hanno dato forma alla personalità individuale.

Con la caduta del muro di Berlino sono definitivamente scomparsi i partiti che hanno «incendiato» il Novecento e appaiono ormai incenerite le loro passioni.

Alludo, per utilizzare la cromografia di Remo Bodei, alle passioni «nere» del nazifascismo e alle passioni «rosse» del socialismo e del comunismo.

Passioni del passato, della nostalgia e della restaurazione le prime, passioni del futuro, del compimento della storia le seconde. Dando per scontato una profonda differenza tra i due campi, mi limito a osservare che entrambe hanno convogliato in attese utopiche il patrimonio passionale di intere generazioni.

Aderire alla loro ideologia significava trovare uno scopo e un senso della vita, una organizzazione, una forte appartenenza, uno stile, un lessico, una poetica delle passioni. La loro scomparsa lascia un vuoto che annebbia il futuro e consegna la politica alla pratica dell'amministrazione e alla salvaguardia del consenso.

Anche la fede religiosa in un futuro trascendente, in una realtà ultraterrena, risulta quanto mai indebolita in una società sempre più secolarizzata, nonostante l'esistenza di movimenti ecclesiali d'intensa spiritualità.

Inoltre per una progressiva disgregazione delle forme tradizionali di convivenza, si è diluita anche l'identità familiare.

Nelle società premoderne, alla domanda «chi sei?» si rispondeva: «sono figlio di...». Ciascuno trovava nel lignaggio e nella collocazione generazionale un punto di riferimento. Ora le forme familiari sono così varie e mutevoli che non possono più costituire una costellazione che indica e orienta il percorso della vita.

Persino il lavoro, che nella società moderna rappresentava un fondamentale marcatore d'identità, sembra aver perduto la sua funzione segnaletica.

Sino agli anni '80 alla domanda «chi sei?» si rispondeva facendo riferimento alla professione: «sono un operaio», «un insegnante», «un impiegato», «un medico», «un agricoltore».

Ma ora le forme professionali e le modalità dei rapporti di lavoro sono divenute così poliformi, precarie e sostituibili che non sono più in grado di agganciare l'identità dei nuovi lavoratori. Solo pochi sono destinati a far parte di grandi istituzioni come l'azienda, la scuola, l'ospedale. Per molti l'attività lavorativa non avrà un luogo di aggregazione, frequentazioni precostituite, progressioni di carriera, garanzie previdenziali. La nuova economia comporta che ognuno divenga l'imprenditore di se stesso con tutto quello che ne deriva in termini di isolamento, di mutamento, di disgregazione sociale ma anche di invenzione e di autogestione. In questi casi le persone saranno portate a identificarsi e aggregarsi più in base alle passioni che alle funzioni. Vi saranno quelli che diventano amici perché condividono la passione per i viaggi, il gusto della musica, l'interesse per la filosofia o la curiosità per la cultura alternativa. Per loro il tempo libero sarà più qualificante del tempo di lavoro. Come prevedeva Gramsci, scrivendo i *Quaderni dal carcere*, ognuno sarà chiamato a diventare l'intellettuale di se stesso, operando scelte personali nell'ambito di una variegata offerta culturale.

Come ultima cosa vorrei citare le identità sessuali che, sbiaditi gli stereotipi tradizionali della mascolinità e della femminilità, richiedono ora una diversa, più complessa formulazione ove ciascuno integri l'identità sessuale fondamentale con elementi di quella complementare.

Nel frattempo la relazione tra i sessi si è fatta inquieta, contradditoria, conflittuale, impegnando i partner in una riedizione dell'amore e in una ricontrattazione della vita comune. La felicità e l'amore sono diventati temi dominanti della cultura perchè al tempo stesso recepiscono aspirazioni e impossibilità.

Molti malesseri della vita contemporanea (depressione, disordini alimentari, malattie psicosomatiche, stati di ansia e di apatia) sono appunto da riportare alla solitudine esistenziale dell'uomo tardo-moderno che, uscito dal guscio protettivo, anche se talora oppressivo, delle identità precostituite, delle strutture comunitarie, si trova di fronte il difficile compito di costruirsi da sé.

Un compito che spaventa perché ci commisura con tutte le nostre incapacità, mancanze, debolezze, privazioni. È più facile dire «non devo» piuttosto che «posso», e autorizzarsi da soli a esistere, a fare, a contare qualche cosa per sé e per gli altri.

In assenza di una morale impositiva, si tratta di mobilitare capacità inventive, creative di tipo artistico, di imparare l'arte della vita anche nel senso estetico del termine. Di farsi narratori e protagonisti della propria storia che, non essendo ancora scritta da nessuno, si apre dinnanzi ai più giovani come una pagina bianca, con il senso di vertigine che il vuoto comporta, con la paura, come dice Fromm, che ci fa fuggire dalla libertà.

Per far questo ci vuole non solo coraggio, forza d'animo, ma anche orecchio musicale, inteso come succedersi armonioso dei tempi, dei toni, delle intensità emotive.

E, se non si vuole cadere nella sterilità dell'individualismo narcisistico, dell'edonismo consumistico e dell'egoismo proprietario, occorre anche aprire le barriere dell'Io e del Mio contemplando, accanto alla propria realizzazione anche quella degli altri.

Senso della giustizia quindi, considerata come consonanza collettiva dove l'uno e il tutto non si contrappongono rigidamente ma si fondono nell'armonia delle parti. Non intendo una giustizia astratta e impersonale, affidata a un utopico domani ma, come ben sanno le donne, una giustizia quotidiana, concreta, utilitaristica perché è impossibile essere felici, e neppure avere una buona vita, una vita alla quale si possa dire «sì», senza tener conto del contesto, degli altri, delle loro necessità, dei loro desideri. Il termine «altri» include qui non soltanto il prossimo ma anche chi è lontano e persino chi non è ancora nato e non ha altri diretti che quelli che noi gli concediamo.

I nuovi problemi, anzi i nuovi dilemmi morali suscitati dal progresso delle biotecnologie mettono infatti in discussione non solo la malattia, il corpo, la filiazione, la vita e la morte, ma il contratto sociale che stipuliamo tra noi e con le generazioni a venire.

Molti giovani hanno capito che non esiste «io» senza «tu» e «noi» senza «voi» e affiancano alla cura di sé un investimento altruistico che va ben al di là del volontariato organizzato, rilevabile statisticamente, perché si esprime nella capillarità della vita quotidiana: nell'aiuto a una vicina di casa sola e ammalata, a una compagna di scuola in difficoltà, a un handicappato bisognoso di compagnia e di assistenza, a un bambino che dev'essere accudito in assenza dei genitori e così via. Penso, ad esempio, alle adozioni a distanza che rivelano la capacità di coniugare prossimità e lontananza, somiglianza e differenza, auto ed etero realizzazione.

Penso alla sensibilità dei ragazzi per l'ecologia, i problemi ambientali, alla consapevolezza diffusa sin dall'infanzia che viviamo in un ecosistema sofferente, che deve essere sostenuto e tutelato perché la natura non è onnipotente ma ha bisogno di noi, che per altro ne siamo parte.

Penso alle passioni sorte intorno al tema epocale della globalizzazione e dell'iniqua distribuzione delle risorse tra emisfero nord e sud del mondo. Passioni non più partitiche ma comunque politiche se si tiene conto che la «polis» ha ora una dimensione universale. Alla mondializzazione del mondo corrispondono spinte antagonistiche alla particolarità, alla salvaguardia delle identità storiche e territoriali, anche queste parimenti passionali perché sorgono a tutela dell'«io» e del «noi» quando si sentono minacciati dall'indifferenza e dall'anonimia.

Vorrei notare infine che il difficile compito di articolare identità e alterità, interessi personali e generali è ostacolato da una cultura che tende alla omogeneizzazione delle differenze, al pensiero unico, a un'adesione acritica a valori dati come scontati e indiscutibili. Spesso valori che corrispondono all'opinione pubblica più diffusa, a pregiudizi, a gradimenti irriflessi che i sondaggi trasformano da quantitativi a qualitativi, da descrittivi a normativi.

Ma soprattutto alludo all'influenza dei mass-media che in forme talora dichiarate, talora subdole, manipolano l'immaginario, le convinzioni, i desideri dei cosiddetti utenti.

È difficile, per tutti sottrarsi alle suggestioni della pubblicità, figurarsi per i più indifesi, come i ragazzi. La battuta «No Martini, no party» ad esempio, non è così innocua come si potrebbe pensare perchè sostituisce il prodotto alla vita, come se l'essenza della festa fosse il consumo della merce, non il piacere di stare insieme. Merce che non viene più presentata come un'espressione dell'avere o del fare ma dell'essere. Secondo l'antinomia o sei così o non esisti neppure.

Molti disagi giovanili nascono appunto dal divario tra il sé reale e il sé ideale, tra come sono e come vorrei essere. Per cui inconsapevolmente si affida al corpo, smagrito o ingrassato, trafitto dal pircing, tatuato, colorato, tagliuzzato, esposto al pericolo e allo sballo il compito di esprimere il malessere dell'anima.

Le ultime passioni, quelle che turbano particolarmente l'opinione pubblica perché investono i più giovani – l'ira e la vergogna – hanno un cuore antico perché, in modi diversi, sono ancora quelle che caratterizzavano il mondo arcaico, l'universo omerico. Chi non ricoda i versi che inaugurano la nostra cultura: «Cantami o diva del pelide Achille l'ira funesta...»

L'ira rivolta contro di sé o contro gli altri, esprime l'incapacità di tollerare il limite, la frustrazione, il rinvio. Poiché si sente la tensione come insopportabile, la si scarica motoriamente nel gesto passionale, secondo le modalità di comportamento più immature e rudimentali, quelle del neonato che tenta, strillando e scalciando, di proiettare fuori di sé la sofferenza ingestibile.

Emerge poi, soprattutto tra gli adolescenti, la vergogna di sé, della propria esistenza, della propria incapacità di essere all'altezza di un ideale che non si sa neppure da dove provenga perché ci giunge nei modi impersonali della comunicazione mass-mediatica, che si rivolge a tutti e a nessuno, nello spazio e nel tempo immobili e assoluti della fiaba.

Di fronte a un mondo evanescente che affida all'individuo il compito di darsi forma e di narrare il proprio destino, vi è sempre più diffusa la tentazione di uscire dal gioco e di ab-

bandonarsi inerti al corso degli eventi, senza chiedere nulla né a sé né agli altri. Vi è l'illusione che, spegnendo ogni passione, ci si metta al riparo dalle intemperie della vita, dai rovesci di fortuna, si eviti la paura e il dolore. Ma non è così perché il patrimonio passionale, se non viene elaborato dal pensiero ed espresso fuori di sé, nel mondo esterno, implode nella mente dando luogo a quei sensi di noia che corrispondono a un troppo pieno piuttosto che a un troppo vuoto. Pieno di possibilità inespresse e inevase che si trasformano in impossibilità opache, pieno di sensi di onnipotenza che, essendo ingestibili, si risolvono in stati d'impotenza.

Vite che, per avere tutto, si riducono a niente.

Eppure la libertà che ci è concessa, dopo secoli di morale eterodiretta, di norme prescrittive, può essere considerata non una condanna o un rischio ma una risorsa, una potenzialità da realizzare con un buon uso delle passioni, con un'arte della vita, con originale capacità di sottrarsi al conformismo perché, come avverte Pablo Neruda in una poesia rivolta ai giovani ma valida per tutti:

> Lentamente muore chi diventa schiavo dell'abitudine, ripetendo ogni giorno gli stessi percorsi, chi non cambia la marcia, chi non rischia e cambia colore dei vestiti, chi non parla a chi non conosce.
>
> Muore lentamente chi evita una passione, chi preferisce il nero su bianco e i puntini sulle «i» piuttosto che un insieme di emozioni, proprio quelle che fanno brillare gli occhi, quelle che fanno di uno sbadiglio un sorriso, quelle che fanno battere il cuore davanti all'errore e ai sentimenti.
>
> Lentamente muore chi non capovolge il tavolo, chi è infelice sul lavoro, chi non rischia la certezza per l'incertezza, per inseguire un sogno, chi non si permette almeno una volta nella vita di fuggire ai consigli sensati.
>
> Lentamente muore chi non viaggia, chi non legge, chi non ascolta musica, chi non trova grazia in se stesso.
>
> Muore lentamente chi distrugge l'amor proprio, chi non si lascia aiutare; chi passa i giorni a lamentarsi della propria sfortuna o della pioggia incessante.

Lentamente muore chi abbandona un progetto prima di iniziarlo, chi non fa domande sugli argomenti che non conosce, chi non risponde quando gli chiedono qualcosa che conosce.

Evitiamo la morte a piccole dosi, ricordando sempre che essere vivo richiede uno sforzo di gran lunga maggiore del semplice fatto di respirare.

Soltanto l'ardente pazienza porterà al raggiungimento di una splendida felicità.

Pablo Neruda[1]

[1] Get your FREE download of MSN Explorer at http://explorer.msn.com <http://go.msn.com/bql/hmtag_etl_EN.asp>.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

ATTI ACCADEMICI

LUCIANO ANELLI*

INTRECCI, OCCASIONI, INCOMPRENSIONI, PARENTELE ED AMICIZIE NELLA CORRENTE FIGURATIVA BRESCIANA DEL SECONDO OTTOCENTO**

Poco a poco si va ricostruendo per immagini – come in un gigantesco puzzle, cui però mancano ancora troppe tessere, troppi frammenti – il vivacissimo intreccio di amicizie, di parentele, di sodalizi, di scuole d'arte e di correnti artistiche che, tra seconda metà dell'Ottocento e prima metà del Novecento, caratterizza la nostra città capace ancora di mantenere una propria «scuola», una propria identità figurativa, come ne aveva caratterizzato il profilo pittorico nei quattro secoli precedenti. E naturalmente in un *humus*, in un ambiente nazionale ed internazionale che era totalmente cambiato; e cambiato in una direzione che di certo non favoriva la persistenza, od anche solo la sopravvivenza, delle identità locali.

Perché, se già dai primi decenni dell'800 (con Renica, con Basiletti) l'orizzonte locale si era aperto alle esperienze europee ed internazionali, è soprattutto con la seconda metà del secolo che gli artisti nostri si spingono in Francia, a Londra, perfino nelle Americhe, e spesso a Monaco ed a Vienna per

---

* Socio dell'Ateneo di Brescia.

** Lettura tenuta venerdì 25 gennaio 2002.

abbeverarsi al nuovo verbo del Naturalismo, del Simbolismo e più tardi della Secessione.

A Parigi c'erano stati il Rovetta ed il Filippini, l'Amus ed anche altri, in date (molti o pochi anni dopo) adatte a rendere possibile la conoscenza, se non la frequentazione, degli impressionisti.

Ma il fenomeno dell'Impressionismo – non mi stancherò di ripeterlo – fu elitario, esclusivo e molto meno eclatante di quanto noi oggi immaginiamo; anzi fu un fenomeno di cui nella pur vivace Milano non si ebbe cognizione critica (così sembra a leggere la stampa dell'epoca) prima del 1884-85. Per cui ad esempio il Rovetta (aggiornatissimo culturalmente) tornava dal viaggio parigino parlando di Meissonier (fig. 1) (non entusiasticamente) ma senza fare un cenno a Monet o a Manet.

Mi resta una cosa da chiarire (e finora non ci sono riuscito): a Brescia allora si usava frequentissimamente il termine «impressione», «piccola impressione», per riferirsi ai quadretti nati *en plein air* per effigiare dal vero un paesaggio, un'ora atmosferica, un effetto di luce. In quale anno s'incomincia ad usare il termine? E deriva da Impressionismo («*Impression, Soleil levant*» di Monet) o ha un'altra derivazione?

Sembrerebbe che almeno all'inizio tutti i nostri paesaggisti abbiano usato il termine come una voce convenzionale (ma da dove nata?) senza avere una chiara nozione critica dell'Impressionismo.

Certo è che – almeno nei giornali, ma ho potuto far passare solo una parte degli epistolari sopravvissuti degli artisti – già alla fine dell'ottavo decennio in Brescia veniva adoperato il termine «impressione» per disegnare un piccolo dipinto di paesaggio, convenzionalmente della grandezza di una spanna, realizzato sul vero per fissarne un particolare momento atmosferico e/o meteorologico. Probabilmente già alla metà del secolo (sull'esempio francese, ma indipendentemente dalla successiva nascita dell'Impressionismo) si usava «impressione».

A Brescia c'era un bel gruppetto di artisti dediti al paesaggismo *en plein air*, fra cui ricorderò particolarmente Rovetta

e Manziana (ma non cito Bertolotti e Soldini, e tutti gli altri che probabilmente usavano lo stesso sistema, solo perché non ho elementi testimoniali) che erano usi uscire a fare delle belle sgambate in collina od in montagna, alla ricerca dell'ispirazione del soggetto, portando sulle spalle, in una specie di zainetto, le tavolette ed i colori ad olio con i pennelli. Dentro lo zainetto c'era una intelaiatura di legno, con dei supporti un po' distanziati, per modo che, una volta dipinte all'aperto, le tavolette ancora fresche di colore vi potessero essere infilate senza sciuparsi.

L'uso di uscire *en plein air* non era proprio una invenzione degli impressionisti, dal momento che la modalità di lavoro (che in realtà era prima di tutto un'esigenza interiore ed ideologica, nel momento che rappresentava il rifiuto del chiuso, dello studio e dell'Accademia) era già stata elaborata ben prima in Francia, ma adeguandosi alla sollecitazione dei paesaggisti inglesi che – maggiori o minori – avevano preso l'abitudine di trasferirsi nel «meridione», che allora era la Francia, e naturalmente anche l'Italia, dove però questa modalità artistica prese piede un po' più limitatamente, forse per la tenace persistenza dello studio negli *atelier* dei maestri e poi presso quelli dell'Accademia.

Ad ogni modo, già con la scuola di Barbizon, quando gli artisti presero a recarsi nella vicina foresta di Fontainebleu (e siamo poco dopo la metà del secolo) la pittura *en plein air* era un dato di fatto acquisito.

A Brera – dove poi si recarono quasi tutti i nostri maggiori ottocentisti – a partire dalla fine del settimo decennio gli allievi venivano esortati, o venivano portati, a dipingere all'aperto, davanti al «vero»; benché all'interno dell'Accademia fosse tutt'altro che desueto il metodo della copia dai capolavori, anche nel paesaggio, e l'uso degli album di paesaggi incisi come guida all'elaborazione dei paesaggi da parte degli allievi durasse a lungo, per tutto l'Ottocento.

Desidereremmo sommamente poter ricostruire i discorsi che inevitabilmente dovettero intercorrere, appassionati e ta-

lora anche accesi, tra i nostri ottocentisti, specialmente dopo la metà del secolo, attorno all'idea di paesaggio, di figura, di scena tratta dalla vita di ogni giorno...

È realmente un'impresa quasi impossibile, perché gli scritti rimastici sono troppo esigui, ed è forse anche una colpa dei critici e degli scrittori del tempo (anche a Brescia i poligrafi non mancavano) non avere preso nota dei fatti, delle discussioni, anche di quegli episodi che allora potevano sembrare meno rilevanti, ma che a noi oggi permetterebbero di ricostruire un ricco tessuto di relazioni, di affinità e di simpatie, magari anche di invidie e di concorrenze, di ritrovi e di scampagnate, di appuntamenti nei circoli culturali (l'«Arte in Famiglia» gravitò a lungo presso l'Ateneo dove ci si trovava per chiacchierare, ma anche per dibattere) e di commenti alle mostre, alle commissioni più importanti, alle affermazioni a Milano, a Roma, all'estero...

Echi di tutto questo si hanno (non sempre) negli articoli e nei necrologi dei giornali e dei «Commentari dell'Ateneo»; con tutti i limiti dei necrologi, e cioè la stringatezza e l'inevitabile rispetto per i morti, che porta a sfumare e a sottacere, a volte a esagerare nella *pietas*.

Giorgio Nicodemi[1] ebbe in parte la possibilità – anche per ragioni di date anagrafiche, e prima per il lungo periodo di Direzione dei Musei di Brescia, e poi a Milano, dove per l'appunto ebbe modo di approfondire il Filippini e l'Inganni, che nel capoluogo avevano lasciato le loro opere migliori – di raccogliere aneddoti, notizie, anche pettegolezzi, ma significativi[2]!

Ma è una piccola parte solamente della grande ricchezza di un dibattito che si era dipanato attorno al cenacolo dell'Ateneo, ed anche nelle case private ricche di ospitalità e di cordialità della buona borghesia e della nobiltà più illuminata:

---

[1] Nel lungo e ricco di notizie ed aneddoti *Saggio su Francesco Filippini*. Ma anche in alcuni altri scritti d'occasione.

[2] Numerose le notizie e gli aneddoti su Luigi Lombardi: cfr. *L. Lombardi (1853-1940)*, catalogo della Mostra a Darfo, 2001 (a cura di L. Anelli) specialmente nel saggio di B. Grillo Galbiati e nel *Regesto*.

penso alla casa del Manziana (l'Arte in Famiglia vi aveva sostituito – non sempre con la soddisfazione dei famigliari – le cure del commercio e degli affari domestici...); penso alla casa del Da Ponte, il cui epistolario così ricco e vario (dalle antichità ai pittori contemporanei) – fra l'altro in gran parte depositato presso il nostro Ateneo[3] – non è stato ancora scandagliato *penitus atque omnino*; penso alla casa di Francesco Rovetta, così ricca di visite e di amicizie importanti; ed a quella di Teodoro Lechi; ed alla casa ed allo studio di Luigi Campini (fig. 2), dove perfino i due «malinconici»[4] per eccellenza Filippini e Lombardi (ma anche il Bertolotti, però con un rapporto diverso) ebbero modo di trovare serenità e comprensione, dopo avervi avuto un avviamento all'arte che li segnò in modo significativo, al punto che i due amici si dichiararono sempre, anche pubblicamente, «allievi» di questo così affettuoso ed intelligente maestro[5]. Così, tanto per fare qualche nome, ma la rassegna dovrebbe essere assai più lunga; ed ogni elenco rischierebbe di essere incompleto...

Le amicizie – naturalmente – in questo contesto non si contano; le parentele, non moltissime, erano assai importanti: basterebbe pensare a quella tra Rovetta e Manziana, fra Manziana e i Tagliaferri[6], alla larga rete intessuta da Luigi Campini – socio dell'Ateneo dal 1860 – anche attraverso il nipote Cesare ed il di lui figlio Vigilio Carlo[7], al grappolo famigliare degli Joli...

---

[3] Però numerosissime sono ancora le lettere (da raggruppare organicamente) presso i privati; mentre tutte le *Schede* (ricchissime) dovrebbero essere tutte presso l'Ateneo.

[4] Proprio nell'accezione «saturnina» del termine.

[5] Da vecchio, ebbe anche l'intelligenza di «adeguarsi» alle novità paesaggistiche (e stilistiche) dei suoi ex-allievi; e provò il campo nuovo, con risultati notevoli (fig. 32).

[6] Naturalmente cementata da una comunanza d'intenti e di ideali. Carlo Manziana era figlio di Giuseppe e di Angela Rovetta. Per i numerosi rapporti di sincera amicizia, si veda: R. LONATI, *Biografie di artisti bresciani, III, Carlo Manziana*, in «Commentari all'Ateneo di Brescia» per il 1980.

[7] La sua attività, forse non eccelsa, ma ad ogni modo interessante, in gran parte ci sfugge, perché attorno al 1892 emigrò in America. Interessan-

Luigi Campini – il paziente pedagogo, l'amico affettuoso ed accogliente, il padre saggio un po' di tutti i giovani artisti – fu veramente l'asse attorno al quale ruotavano discretamente molte di queste situazioni, molte delle collaborazioni più utili e più efficaci.

Ma in questo contesto, complessivamente armonioso e positivo, non mancarono di certi gli scontri anche pesanti, le rivalità, se non proprio le inimicizie feroci. C'è da dire che alcuni dei nostri artisti in più di un'occasione mostrarono il loro cattivo carattere: e furono allora scontri che lasciarono il segno e che solo il tempo riuscì in parte a sopire.

Caratteri non facili sfoderarono in alcune occasioni Lombardi e Bertolotti (da giovane assai combattivo, ma poi le vicende della vita non fortunata lo condussero ad un ripiegamento perfino eccessivo); Cesare Campini nel 1863 (aveva trent'anni, e forse nutriva le prime amarezze per una carriera che stentava a trovare delle visibili affermazioni) pubblicò un opuscolo di *Osservazioni* in vivace polemica con la commissione dell'Ateneo che aveva allestito in Palazzo Bargnani[8] l'Esposizione di Belle Arti e Mestieri; Francesco Filippini, invece, anche nei momenti di massima amarezza (specialmente quando la Commissione bresciana – in cui ebbe un peso determinante il giudizio del Faustini, diversamente orientato artisticamente – nel 1879 gli negò la riuscita al concorso per il Legato Brozzoni) si ripiegò su se stesso e visse la bruciante delusione senza manifestare (almeno per quanto ne sappiamo,

---

te è una grande veduta di Brescia dal faro del Cimitero, inedito un *Paesaggio fluviale con due sentieri* (fig. 33) (datato 1885) in grandi dimensioni, desunto da una più piccola versione non datata di Luigi, che a sua volta l'aveva desunta presumibilmente da G.B. Ferrari (cfr. ANELLI, *Luigi Lombardi 1853-1940*, Brescia 2001, pp. 18 e 19, dove si trovano a destra le due illustrazioni che interessano), di cui aveva dato anche una versione in un dipinto murale nel proprio salotto di via Martinengo da Barco (fig. 34).

[8] Ricordiamo per inciso che il soffitto della sala da ballo fu trasformato (salvando in parte gli affreschi del Monti) da Luigi Campini in una vasta e un po' farraginosa Gloria del Risorgimento italiano (cfr. L. ANELLI, *Qualche considerazione in risarcimento di L. Campini*, in «Civiltà Bresciana», n. 4, 2000, pp. 52-63.

ma certo ne sarebbe rimasta traccia) in prese di posizione pubbliche – e sarebbe stato facile – il proprio disappunto. (Filippini, come ce lo descrivono gli amici a Milano, era un carattere molto introverso, anche troppo, e timidissimo)[9].

C'è da dire – però – che la compagine bresciana dei suoi sostenitori (ed *in primis* l'intelligentissimo e preveggente Rovetta: così pare di comprendere dalle memorie del tempo, e dall'osservazione di come andarono oggettivamente le cose) agì subito con singolare energia in suo favore; ed anche l'amministrazione comunale si mostrò degnissima e molto comprensiva della situazione, di modo che Filippini poté continuare i suoi studi a Milano, seppure con un finanziamento ridotto, e nonostante la bocciatura al concorso pubblico.

Una straordinaria sinergia di forze e d'ideali concorse nel dicembre del 1876 alla creazione di quel cenacolo fervoroso dell'Arte in Famiglia, che si riuniva presso l'Ateneo e che anche attraverso di esso trovava gli spazi affinché gli artisti potessero

---

[9] Però privatamente la sua posizione doveva essere ben chiara, agli amici milanesi e bresciani. Una lettera spedita a L. Lombardi il 17 giugno 1888 – per ringraziare il destinatario ed il Da Ponte dell'invito ad esporre a Brescia nell'ambito dell'Arte in Famiglia – rivela una persistente ostilità (quasi ironica) verso l'ambiente bresciano; Filippini nega – a questa data – di essere mai stato iscritto al sodalizio bresciano: «...ora, dico, io non sono affatto socio di questo rispettabilissimo *club*, e non vorrei, esponendo, tirarmi – *putacaso* – addosso delle antipatie o quanto meno dei sagrati...». L'importanza della lettera è stata messa nella giusta luce da Gabriella Motta nel *Regesto* del catalogo *F. Filippini...*, 1999, pp. 160-161. Tuttavia non è del tutto vero che Francesco non abbia intrattenuto corrispondenza con personaggi del *milieu* culturale bresciano tra il 1879 e l'88, dal momento che è documentata l'amicizia con Pietro Morelli (fig. 35) (lettera del 1881) che fu, anche in quegli anni, uno dei suoi più accaniti collezionisti. Nelle carte dell'Arte in Famiglia in possesso dell'Ateneo (ora depositate presso l'Archivio di Stato di Brescia) il nome di F. Filippini compare a matita nell'elenco dei soci del 1878, ma senza il pagamento della quota, il che significa probabilmente un'intenzione (del Manziana?, del Da Ponte?) non realizzata per mancata adesione del soggetto. Luigi Lombardi compare solo nel 1884, assieme a Soldini, Zuccari, Bertolotti, Bianchi, Spini, Madoni. Alla fine, ad ogni modo, F. Filippini partecipò effettivamente alla mostra bresciana del 1888 con tre opere: *Nebbie basse, Le cure della nonna, Tramonto d'inverno sul lago di Varese.*

esprimersi ed esporre (spesso in Palazzo Bargnani, ma anche in molte altre sedi). Ne fu l'anima Carlo Manziana (a lungo segretario), che l'aveva costituita assieme all'avv. Gaetano Fornasini, a Pietro Da Ponte, Antonio Tagliaferri, Luigi Campini, Andrea Cassa, Pietro Morelli, Monteverdi, Francesco Rovetta, Roberto Venturi (che ne veniva riconosciuto come il primo ideatore).

L'attività del sodalizio – sempre spronato dal Fornasini e giorno per giorno seguito nei primi passi dal Manziana e da A. Cassa, primo segretario – si avvia sotto la tutela dell'Ateneo, col quale collabora per tutte le esposizioni ed anche per solennizzare le occasioni più importanti. Tuttavia già nel 1877 il Comune ha concesso un ampio locale nella Crociera di S. Luca per farvi le sedute di nudo e le riunioni degli artisti. L'unione tra gli artisti bresciani consente anche di avere la forza di farsi sentire alle grandi esposizioni nazionali, mandandovi dei propri rappresentanti.

Già nel 1884 la scelta crea dei problemi, ed il Bertolotti (figg. 3-4) si lancia in una duplice polemica verso i bresciani[10] e verso le «commissioni giudicatrici»[11] delle esposizioni e dei concorsi nazionali.

Ricostruire questa ombrosa (e forse giustificata) «impennata» del giovane artista richiederebbe un altro saggio, e bisognerebbe seguirne le tracce nelle pagine dei quotidiani bresciani e nazionali, come ho in parte indicato nel mio libro dell'84; tuttavia occorrerà constatare che nel giro di pochi anni già si erano creati all'interno dell'Arte in Famiglia almeno due «partiti»: da una parte i «giovani» della «nuova scuola» principalmente volta al paesaggio, che parteggiavano per il Filippini (che esporrà, come ho già detto, però solo dal 1888, e che ormai si era radicato stabilmente a Milano[12], ma che ad ogni mo-

---

[10] Cfr. L. ANELLI, 1984, p. 53 e note.

[11] Ibidem, pp. 53-54. «Gli altri [a parte quello di E. Pagliano] quadri storici fanno ridere...» arrivava a scrivere il Bertolotti.

[12] Dove d'altra parte si trovava dal dicembre del '75 anche il Lombardi; ma – per quello che ho potuto capire dai registri delle frequenze dell'Accademia, in parte conservati – assai meno impegnato ed assiduo: forse ave-

do, pur senza far parte del sodalizio, era molto ammirato dagli intenditori bresciani), cioè il Lombardi, il Bertolotti, il Soldini, lo Zuccari, il Bianchi, il Madoni: tutti questi iscritti all'Arte in Famiglia a partire proprio dal 1884. Oltre naturalmente ai più attivi e radicati Rovetta e Manziana.

Un altro partito più tradizionalista – ed a tratti anche assai combattivo – era capeggiato da Giuseppe Ariassi (figg. 5-6), pittore che è stato a volte bistrattato dalla critica, ma che ebbe una produzione vasta, nobile, e a volte con notevoli impennate di stile.

Ma ... c'è un «ma»: la sua formazione (oltre che la sua generazione: era nato nel 1825) era tutta avvenuta nell'ambiente accademico, con una fedeltà assoluta ed incrollabile nell'Hayez, suo maestro, certo grandissimo, ma che rappresentava istanze artistiche non più sentite dai giovani.

Perciò si può spiegare facilmente (e giustamente in termini di «credo» artistico non di rivalità personali)[13] la sua dura presa di posizione allo scadere del 1877 – si era subito iscritto al sodalizio, nello stesso anno – contro l'intenzione della dirigenza, che veniva incontro alle esigenze dei giovani, d'istituire una Scuola di paesaggio, da affiancarsi a quella del Nudo.

Le lettere dell'Ariassi – e le sue dimissioni – chiamano in causa le responsabilità della dirigenza che si sarebbe discostata dal «semplice regolamento»[14] iniziale del sodalizio.

---

va più tempo dell'amico, forse (come si vedrà anche più avanti negli anni) aveva conservato con Brescia legami più stretti.

[13] E d'altra parte egli stesso era stato – se non tra i promotori nel dicembre del '76 – almeno tra i primi iscritti all'Arte in Famiglia, a partire dall'elenco dei Soci per il 1877. Forse con l'intenzione di condizionarne in qualche modo – dall'alto della propria autorità istituzionale, poiché era direttore della Civica Pinacoteca, socio dell'Ateneo dal 1870, direttore della Scuola di disegno – gli indirizzi artistici.

[14] Il regolamento iniziale dell'Arte in Famiglia non è stato ritrovato. Devo dire che anche sulle polemiche il tempo («ch'el giösta tôt» secondo l'antico adagio bresciano) stese il suo benefico oblio, perché l'opera qui alla fig. 5 fu donata dall'Ariassi stesso al figlio del Manziana. Ma siamo ormai nel 1904.

Esse ebbero, sì, una risposta accorata e molto conciliativa firmata da Manziana (figg. 7-8-9), Cassa e Venturi, ma la disputa dovette avere degli strascichi perché nel rendiconto economico del sodalizio relativo al 1878 l'Ariassi risulta ancora pagante (aveva forse, all'inizio dell'anno, ancora la speranza di modificare quella decisione?); in quello del 1879 risulta non aver pagato la sua quota; in quello del 1880 il suo nome scompare affatto.

Nello stesso anno scompare anche il nome del Venturi[15] (fig. 10). Che però ricompare nell'81 e nell'82 (l'artista, come si sa, morì nell'83) insieme a Schermini (fig. 11), Salvetti e Salvi Abele.

Nell'83 compaiono Roberto Galperti (fig. 12) e Wender Giovanni[16] (fig. 13).

Sono tutti artisti della generazione più giovane, che dal più al meno – ed anche in misura delle capacità – parteggiavano per la «nuova scuola» milanese, per la pittura libera, delle «impressioni» *en plein air*, pur senza avere ancora nozione dell'Impressionismo.

Ci resterebbe la curiosità di saper se il partito dell'Ariassi[17] – che resterà ancora attivissimo a Brescia, per altri vent'anni, ma sempre graniticamente attaccato alle proprie convinzioni giovanili – degli «accademici», si fosse disciolto come neve al sole.

Perché nella Brescia del nono decennio non si hanno echi giornalistici delle furibonde prese di posizione del partito più tradizionalista ed accademico contro i «nuovi»? Come nel contempo era avvenuto ed avveniva a Parigi contro gli impressionisti?

E un artista tanto dotato, ma anche tanto ritardatario ed insensibile al nuovo, come Antonio Guadagnini (1817-1900),

---

[15] Tutte le notizie sono sempre desunte dai documenti depositati dall'Ateneo presso l'Archivio di Stato di Brescia, fondo «Arte in Famiglia».

[16] Oltre ad un Bartolomeno Baroldi di cui non sappiamo dire nulla, Galperti e Wender scompariranno dagli elenchi nel 1885.

[17] Ma era proprio isolato? È difficile da credere.

così operoso tra Bresciano[18] e Bergamasca, come si schierava? Sarà stato dalla parte dell'Ariassi? Della posizione del Faustini – che da Roma seguiva con occhio vigile la situazione bresciana – dirò più avanti.

C'è ancora molto da indagare, se mai ci sarà il modo di venirne a capo. Ma comunque a Brescia tutto appare sfumato, come per un pudore ancestrale.

Personalmente credo che l'assenza in città di una vera e propria Accademia (come invece era a Milano, a Bergamo, a Verona, per fare solo gli esempi più vicini) abbia sostanzialmente favorito l'affermarsi di un linguaggio nuovo, perché – paradossalmente – i più tradizionalisti non fruivano di un organismo costituito che li rappresentasse.

A Parigi un mercato enorme e ricco (fra l'altro incomparabilmente attizzato dalla presenza di collezionisti e di acquirenti che arrivavano dall'America, dalla Russia, dalla Germania, dall'Inghilterra, ed in minor misura dall'Italia) stimolava una produzione non dico di routine, ma comunque di tono medio, prevalentemente ispirata ad un'Accademia capace di trasmettere in modo quasi seriale le basi solide di una tecnica che garantiva l'acquirente sulla base di una specie di «senso comune» che l'accettava; la corporazione era fortissima – anche se, ovviamente, la fantasia è un'altra cosa, e un'altra ancora l'Arte *tout court* – e l'attaccamento a certezze consolidate così forte da innalzare un muro quasi invalicabile alle istanze del nuovo, se ancora nel 1855 (cioè dopo trent'anni che artisti come Corot dipingevano l'*en plein air*) in un libro molto diffuso di Paul de Saint-Victor su Fontainebleau si poteva leggere: «Preferiamo il bosco sacro dove si aggirano i fauni alla foresta dove lavorano i taglialegna, la fonte greca dove si bagnano le ninfe alla palude fiamminga dove sguazzano le anitre, il pastore seminudo che conduce, col vincastro virgiliano,

[18] Non solo in Valle Camonica, come i più credono, ma anche a Manerbio, a Rovato ecc.

capri e caprette lungo le vie georgiche di Poussin, al contadino che sale, fumando la pipa, il viottolo di Ruysdael».

Sono parole che ci aiutano a comprendere perché all'Esposizione Universale (con migliaia e migliaia di quadri «moderni» esposti) dello stesso anno fu accettata una sola opera di un grande come Millet: i suoi soggetti, che pure sembravano romantici accanto a quelli di Courbet, riuscivano intollerabili alla gente di «buon gusto».

Ma il vero obiettivo degli attacchi, come si sa, era Courbet, e tutta la corrente «nuova» (prima i realisti, dopo gli impressionisti) che vedevano in lui incarnato il nuovo verbo dell'Arte, non solo a Parigi, ma in Germania, in Italia (e ci metto anche Brescia), in Spagna. «Questa» dichiarava il conte di Nieuwerkerke, onnipotente sovrintendente imperiale alle Belle Arti, «è pittura da democratici, da gente che non si cambia le mutande, che vuole dettar legge alla buona società: arte che non mi piace e anzi mi disgusta».

Il conte di Nieuwerkerke[19], dittatore del gusto a Parigi per interi decenni, a braccetto con quel grande (quanto incapace di comprendere un solo accento del nuovo) che fu A. Ingres (1780-1867), incarnò in Francia per tutto l'Ottocento l'ideale di una pittura corretta e precisa, di tono elevato, scelta nei soggetti ed agganciata indissolubilmente alla più consolidata prassi accademica, indubbiamente del tutto funzionale all'ideale imperiale di Napoleone III, che peraltro si mostrò in più occasioni più tollerante e più aperto del suo ministro.

Ma fu anche per decenni sovrintendente dell'École des Beaux-Arts di Parigi, dissuadendo col suo atteggiamento d'intransigente severità l'accesso a questa accademia ad artisti che avevano almeno intenzione d'iscriversi, come Pissarro[20].

---

[19] Cfr. *Enciclopedia universale dell'arte*, Fondazione Cini, Venezia/Novara 1984 (1958), III, pp. 430-431; IV, p. 52. E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire*..., Parigi, Gründ, ed. del 1976, VII, p. 723.

[20] I contrasti tra impressionisti ed accademici (o, in genere, tradizionalisti) a Parigi poco dopo la metà del secolo sono magnificamente descritti e documentati nel volume di J. REWALD, *La storia dell'impressionismo*, ed. italiana Mondadori 1976 e 1996, 1ª ediz. New York 1946.

Occorre dire che un elemento probabilmente decisivo per la relativa facilità dell'affermarsi a Brescia del nuovo verbo paesaggistico[21] (anche attraverso la società Arte in Famiglia) poté essere proprio la sempre deprecata assenza di un'accademia locale.

Ma forse questo non basta: bisognerà anche tener conto di una situazione bresciana particolarmente fortunata: la presenza in città di artisti sensibili ed intelligenti, attivi anche ben oltre la metà del secolo, e per giunta con la fortuna di un aggiornamento personale a livello nazionale ed anche internazionale, quali il Basiletti, il Renica, Luigi Campini.

Se il Basiletti, la cui formazione neoclassica era temperata da una personale tolleranza (o *nonchalance*) verso il nuovo[22], scomparendo nel 1859, non poteva avere un'incidenza vera sulla nuova generazione nata tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio dei Cinquanta, un uomo sensibile e raffinato, gran viaggiatore anche in Inghilterra ed in Svizzera, oltre che in Egitto ed in Medio Oriente[23], quale Giovanni Renica (fig. 14) (Montirone 1808-Brescia 1884) lasciò un segno sensibile non solo in artisti che, come lo Joli (fig. 15), guardarono a lui con senso d'imitazione, ma anche in molti degli altri della generazione «nuova», cioè della generazione attorno al 1850, che si fece del rinnovamento (prevalentemente nella direzione del paesaggio) della pittura locale non solo – o non tanto – un punto d'onore, quanto – par di capire – un concreto invera-

---

[21] Qua e là non mancano – tuttavia – negli articoli della critica giornalistica locale del tempo (mi riferisco ai decenni '70-'80-'90) alcune valutazioni circa il «non finito» (o il «bozzettone») nei paesaggi della nuova generazione di solito accompagnate all'auspicio di una maggiore finitezza formale, affinché il quadro sia veramente tale, e non solo un abbozzo di quadro.

[22] D'altra parte il personaggio, specialmente nella seconda metà della sua vita, fu tutt'altro che un accanito lavoratore, e s'occupò anche di tante altre cose.

[23] Cfr. L. ANELLI, *Il viaggio sul Nilo di Giovanni Renica (1839-1840): dipinti e disegni*, in: *L'Ateneo di Brescia e la Description de l'Egypte* (a cura di L. Faverzani), Atti della Giornata di Studio del 1999, Brescia 2003, pp. 152-181 (con altra bibliografia sull'argomento).

mento di un'esigenza interiore, che non era soltanto sentimentale o «di moda», ma anche (specie nel Rovetta) culturale.

* * *

Ci restringeremo ora a parlare più diffusamente di alcuni paesaggisti, per non perderci nel mare magnum delle differenti tematiche riprodotte e sviluppate nella pittura di fine Ottocento, che sono moltissime, e che richiederebbero – se si volesse trattare di tutte – non meno di un grosso volume.

E torneremo anche più precisamente all'assunto del discorso di oggi, che verte anche sulle amicizie e non solo sulle diatribe artistiche (e fra artisti) dell'epoca.

Luigi Lombardi (fig. 16) fu l'amico fraterno, veramente indivisibile fino agli ultimi giorni di Francesco Filippini, precocemente scomparso, di cui condivise forse più le amarezze e le delusioni, che non le affermazioni nell'agone artistico.

Era infatti stato per alcuni anni il compagno di strada, a Brescia e a Milano, del Filippini; elaborando una visione paesaggistica personale, che teneva solo in parte conto degli orientamenti milanesi, ma di una tenuta qualitativa tale da renderci increduli che successivamente si applicasse con tanta svogliatezza alla tavolozza, solo per motivi psicologici e personali.

Alcune delle numerose lettere che il Filippini gli spediva da Milano, per rinfrancarlo ed incoraggiarlo, ci fanno leggere in controluce una situazione in cui veramente non mi sembra avessero avuto parte incomprensione dei critici od ostilità del mercato. Lombardi si era trasferito definitivamente a Darfo nel 1891, preceduto da una fama (evidentemente guadagnata negli anni bresciani) di anticlericale e socialisteggiante, che sostanzialmente gli alienò subito le simpatie dei camuni. A Darfo si dedicò professionalmente alla fotografia, ma purtroppo finora non è stato possibile reperire un numero significativo di suoi lavori fotografici, che invece sarebbero stati molto interessanti da esaminare in relazione alla formazione e allo sviluppo dell'iconografia paesaggistica.

Se la pittura di Lombardi – che fu, si può dire, un paesaggista «puro» – resta coerente con se stessa fino almeno alle date che ci interessano in relazione agli altri colleghi, in una visione cristallina e nitida, animata soprattutto da studiatissime contrapposizioni cromatiche in campiture nette, quasi da *papier collé* con un'iconografia lacustre e montana, che affascinò ed influenzò senza dubbio Bertolotti e Campini, e di certo il giovane Soldini; diverso è lo sviluppo di Cesare Bertolotti (1854-1932) che fu all'inizio e lungamente fedele alla lezione di Roberto Venturi (1846-1883), la cui linea chiusa ed il sodo mestiere mi sembra gli siano potuti servire anche in seguito da un lato a cimentarsi nelle molte figure e nei ritratti, dall'altro ad elaborare più tardi (sul 1907-15) quella lunga parentesi di linguaggio liberty che ha una sua indubbia seduzione formale.

Ma ancora sulle connessioni di dare/avere tra Filippini, Gignous e Lombardi mi sembra utile intrattenermi brevemente con un paio di opere che mi sembrano rivelatrici: un *Mattino di novembre a Ligurno* che Gignous firmava probabilmente attorno al 1884-85, assolutamente identica all'omonima opera di Francesco (alla Galleria d'Arte Moderna di Milano, inv. 265), che fu esposta a Brera nel 1885, dimostra non solo che i due pittori uscivano insieme a dipingere, ponendo il cavalletto proprio nello stesso punto davanti al «vero», ma anche che almeno in un certo momento Gignous sentì il fascino dell'elaborazione formale e poetica dell'amico, al punto da imitarne persino il *ductus* della pennellata, in una nobile gara mimetica.

Tra i temi iconografici del paesaggio filippiniano meriteranno in futuro di venire messi ancor meglio a fuoco – accanto alle note e studiatissime vedute di Venezia e della laguna, delle valli lombarde (fig. 17), alle nevicate ed ai paesaggi umanizzati dalla presenza del lavoro femminile – le «visioni naturali» del napoletano (fig. 18) e la serie non irrilevante dei paesaggi liguri del resto esperiti prima di lui dal più giovane Bertolotti (a partire dal 1880), ma anche dal Rovetta, dal Lombardi (fig. 19), dal Manziana e dal Gignous che si recava ogni estate in Liguria a partire dal 1873-74 e che aveva sposato nel 1881 Ma-

tilde Ferri, alla cui sorella Giulia Fioretti Ferri il Filippini eseguì il noto ritratto oggi presso i Civici Musei di Brescia.

Quando Filippini morì nel 1895 aveva nel suo studio – a testimonianza di una grande, profonda amicizia – l'unico autoritratto che oggi conosciamo di Eugenio Gignous[24] (fig. 20), ed era cosa nota (forse la notizia si era diffusa nell'ambiente artistico milanese, forse proveniva dalla vedova di Gignous), perché la Direzione degli Uffizi lo richiese (senza ottenerlo) per la sua ben nota Galleria degli autoritratti: Luigi Lombardi (che aveva seguito con commozione gli ultimi mesi di vita dell'amico) lo copiò fedelissimamente in una teletta firmata ma non datata; inoltre sarebbe utile accostare – per meglio illuminare questa splendida triade di amicizia, della quale solo Lombardi sopravvisse a lungo, forse perfino troppo a lungo – almeno qualche esempio disegnativo che mostra le matite aguzze di Filippini e di Gignous, in nobile gara, quasi con segno neogotico i rami e i tronchi di un boschetto, o il declinare a valle di alte montagne, o i contorni di una figurina di contadinella. Ma poiché l'ho già fatto altrove[25], preferisco ricordare lo splendido paesaggio che ho da poco pubblicato[26] (fig. 21), iniziato da Gignous (e firmato) e terminato da Lombardi (e siglato).

Non è difficile, nell'iconografia paesaggistica di Filippini, trovare altre numerosi riscontri con opere di Gignous; ma Francesco fu anche molto vicino ed amico fedelissimo di Segantini, com'è puntualmente registrato nella letteratura (Nicodemi), e documentato nella minuscola tavoletta *Impressione della Laguna*[27] che è ora a Brescia, ma che fu acquistata

---

[24] È quello pubblicato in: N. COLOMBO, *Eugenio Gignous*, Electa, Milano 1984, p. 45 scheda 31; da L. ANELLI, in *Luigi Lombardi 1853-1940*, 1991, p. 172 (scheda di M. Biondi).

[25] L. ANELLI, *Paesaggisti a Brescia 1860-1900: iconografia, problemi, sviluppi*, in *Francesco Filippini 1853-1895*, Brescia 1999, pp. 55-57.

[26] L. ANELLI, *Gignous e Lombardi. Un quadro a quattro mani*, in «Stile-Brescia», maggio 2003, pp. 1-2.

[27] Vedasi la riproduzione nel mio: *Il paesaggio nella pittura bresciana...*, Brescia 1984, p. 91.

presso gli eredi di Segantini, e reca in basso la scritta: «All'amico Segantini / F. Filippini».

Importanti anche alcune amicizie (non troppo fitte) di Filippini coi bresciani: oltre a quelle che ho già menzionato, con Manziana, con Campini, con Rovetta. Verso altri artisti – e specialmente verso Faustini, che l'aveva stroncato, e che comunque ormai viveva da molto tempo a Roma – non mostra soverchia simpatia. Né s'iscrisse mai all'Arte in Famiglia, ed anche questo è significativo.

Del resto era iscritto alla milanese Famiglia Artistica, e quanto i milanesi gli fossero affezionati lo si vide bene nel 1895, al momento della sua morte.

Molto amico doveva essere anche con Luca Beltrami (anche se ciò non è testificato da altri elementi nella letteratura) se nel 1879 si recò con lui a Parigi e nei Paesi Bassi[28].

Luigi Lombardi, pur con il caratteraccio che si ritrovava, e senza rinunciare a polemiche con altri bresciani, continuò ad intessere preziose amicizie anche nei cinquant'anni di residenza appartata (e probabilmente sofferta) a Darfo: non solo con il Da Ponte, che gli fu mecenate, con il Manziana, che di tanto in tanto gli faceva vendere qualcosa[29]; ma anche – ed è testificato da una lettera, da una fotografia e da un piccolo dipinto – con il Rovetta e con il Bosio.

G.B. Bosio (1873-1946) (fig. 22) in una lettera indirizzata al Rovetta e datata da Desenzano il 31 luglio 1898 scriveva: «Ho tenuto in pregio non il mio giudizio ancor giovane, ma quello dell'amico Lombardi che mi diceva un tempo non essere a Brescia persona d'ingegno artistico più di Francesco Rovetta...».

---

[28] L. ANELLI, *F. Filippini disegnatore*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1988, pp. 288-298; Idem, *Disegni lombardi ed olandesi attorno al 1872 ed al 1879*, Brescia 1998. Per altri disegni giovanili del Filippini si veda L. ANELLI, *Il paesaggio...*, 1984, p. 87 e *passim*.

[29] Una volta anche una specchiera (fig. 36) perché Lombardi, per campare, pur stentatamente, si riduceva anche a qualche piccolo commercio di antiquario.

Ma la congiuntura amicale Lombardi-Rovetta-Bosio è ben illuminata anche da una fotografia scattata nel cortiletto dello studio di Lombardi a Darfo[30] nella quale Bosio (fig. 23) è ritratto davanti al cavalletto – i pennelli nella mano – sul quale è posto il ben noto quadro con la veduta di Darfo del Lombardi che si data, insieme alla preziosa fotografia, poco prima del 1910, anche per l'età apparente di Bosio.

Il bello è che poi il Bosio – probabilmente nello stesso anno, ma il quadro non è datato – copiò la veduta di Darfo del Lombardi, in un dipinto tremolante, forse solo abbozzato, un po' alla Cézanne, un po' divisionista, di un colorismo schiaritissimo, ma molto poetico[31].

Se per Giovan Battista Ferrari (Brescia 1829-Milano 1906) (fig. 24) poco è da dire in relazione alla realtà bresciana (sulla quale non ebbe una vera incidenza, proprio per ragioni biografiche), Giovan Battista Barbieri (1858-1926) (figg. 25-26), di poco più giovane dei pittori della generazione di Filippini e di Rovetta, è una personalità ricca e complessa, che scava fino alla metà del terzo decennio del Novecento tutte le possibilità espressive della pittura in relazione al paesaggio – fino ad effetti alla Soutine – senza trascurare la figura ed anche il dipinto di denuncia sociale, con opere di grandi dimensioni e di grande impegno, specialmente relative al suo periodo siciliano (1895-1904). Periodo nel quale non trascurò di sperimentare il paesaggismo approfittando di offerte iconografiche nuove, come nella *Marina siciliana con barche e pescatori*, in

---

[30] L. ANELLI, *Luigi Lombardi 1853-1940*, Brescia 2001, p. 174.

[31] Ho parlato già dell'amicizia tra Lombardi e Giuseppe e Tita Mozzoni (figg. 37-38) (i due giovani artisti esprimevano verso l'anziano, ma indomito, maestro una venerazione quasi filiale) nel saggio introduttivo al più volte citato volume *Luigi Lombardi*, 2001, che era poi il catalogo della mostra monografica tenuta al Palazzo dei Congressi di Darfo Boario Terme. Quando veniva a Brescia, il Lombardi non mancava di andare a trovare i Mozzoni, coi quali si intratteneva in lunghe conversazioni, non solo d'arte ma anche di ideologia sociale. Mi accorgo ora – al bilancio di questo breve *excursus* – di avere trattato un po' di sfuggita la vasta rete di amicizie intessute dal Manziana: per lui rimando al catalogo della mostra tenuta all'AAB di Brescia nel 2001, *Carlo Manziana 1849-1925* (a cura di L. Anelli).

cui la densità degli impasti cromatici prelude alle soluzioni formali dell'ultimo periodo bresciano (1903-1926), quando i paesaggi, ora cupi e tormentati, ora solari ed abbaglianti, sono lavorati con una pittura di spessore, tattilmente evocativa di momenti atmosferici variati.

Solo la solidarietà dei molti amici bresciani – e negli ultimi anni quella del farmacista Sbàrbaro di Salò[32] – fornì qualche conforto e sostenne la vita disagiata ed alla fine proprio misera del Barbieri, nato in una famiglia assai facoltosa, con una situazione piena di promesse che poi naufragarono miseramente.

Quasi coetaneo del Barbieri fu Arnaldo Soldini (1862-1937) (figg. 27-28) paesaggista ispirato, copioso, impegnato a condurre avanti anche molto a lungo nel tempo una sua versione a volte lieta e molto ariosa, a volte malinconica e cupa, del paesaggismo tardo-ottocentesco (era stato allievo anch'egli del Campini, per optare poi per un'adesione al paesaggismo alla Lombardi, da cui si staccò solo dopo il '900) dominata da verdi squillanti, rosati, bianchi, azzurro-cenere, rinnovando un filone di «ritorno al pittoresco» che a Brescia ebbe fortuna, anche con numerose figure minori, fin verso il 1940-50; ma anche capace di penetrare il simbolismo d'inizio secolo, magari in maniera sfumata, puntando su scelte cromatiche e su atmosfere di suggestione evocativa. Filone che (sempre sul ver-

[32] Il farmacista gli aveva concesso negli ultimi anni di usufruire di due stanze in una modesta casa di sua proprietà a Portese. Ed un poco lo sosteneva anche economicamente. Gli ultimi anni del Barbieri – nato ricco e pieno di talento e promettente – furono tristissimi. Aveva seguito gli amici dell'Arte in Famiglia in tante imprese, in tante esposizioni, in tanti viaggi a vedere mostre... Talora questi non nascondevano – bonariamente – ch'era troppo attaccato alla bottiglia. Certo l'antico «psicofarmaco» gli avrà alleviato le pene del rosario di disgrazie (economiche e familiari) che scandirono la sua esistenza; ma l'abitudine doveva essere assai diffusa tra gli artisti bresciani della sua generazione: non penso tanto alle spese per i fiaschi di vino contenute nelle «note» dell'Arte in Famiglia in occasione dei viaggi a Venezia per visitare la Biennale; o all'abitudine di riunirsi all'osteria (abitudine del resto diffusa in tutta Europa, tra gli artisti, e specialmente a Parigi ed a Milano); quanto piuttosto all'espressione lapidaria usata da un giornalista del tempo, secondo il quale ormai l'Arte in Famiglia «annega nella bottiglia», che suona un po' come un epitaffio.

sante cromatico, ma a volte anche proprio nelle scelte tematiche) fu fatto proprio anche da Arnaldo Zuccari (1861-1939) (fig. 29); mentre paesaggi più visibilmente declinati sul versante simbolista, per scelte cromatiche e per taglio intimistico delle composizioni, furono quelli più colti di Arturo Castelli (1870-1920) (fig. 30) e alcuni della vastissima e diversificata produzione di Gaetano Cresseri (1870-1933) (fig. 31).

Frattanto si affacciavano alla ribalta bresciana, tra fine Ottocento e i primi due decenni del Novecento, giovani e freschissimi e veramente originali artisti, come Giannetto Vimercati, Giuseppe Ronchi (1873-1951), pittore assai versatile e, sul versante paesaggistico, portato a costruire una pittura di toni chiari e di morbidezze di rosati di bianchi, di giallini e di azzurri, cioè una forma di «chiarismo», che, alle varie esposizioni, all'inizio sconcertò pubblico e critica, per essere poi subito apprezzata, anche per le affermazioni sue a livello nazionale.

Era fratellastro di Romolo Romani (Milano 1885-Brescia 1916) che per parte sua, ritornato a Brescia nel 1912, si dedicava negli ultimi anni di vita ad un numero di paesaggi e di vedute cittadine che probabilmente è un po' più vasto del poco che oggi conosciamo, sostenuto da grande abilità tecnica, ma ormai acquiescente alla tradizione e privo di quel mordente futuristico che era stato proprio del precedente, vivacissimo periodo milanese.

Ma con questi ultimi artisti che ho nominato siamo ormai fuori da quel tessuto di amicizie e di scontri/incontri del secondo Ottocento bresciano (che si protrasse però fino al terzo decennio del Novecento) al quale avevo dedicato il tema di questa conversazione. E perciò ormai faccio punto.

Figura 1 – A. Meissonier, *Combattente della Seconda Guerra d'Indipendenza*, Brescia, Museo del Risorgimento.

Figura 2 – L. Campini, *Cortile di un castello, con un arco gotico, un pozzo, donne e bambini*, Brescia, collez. priv.

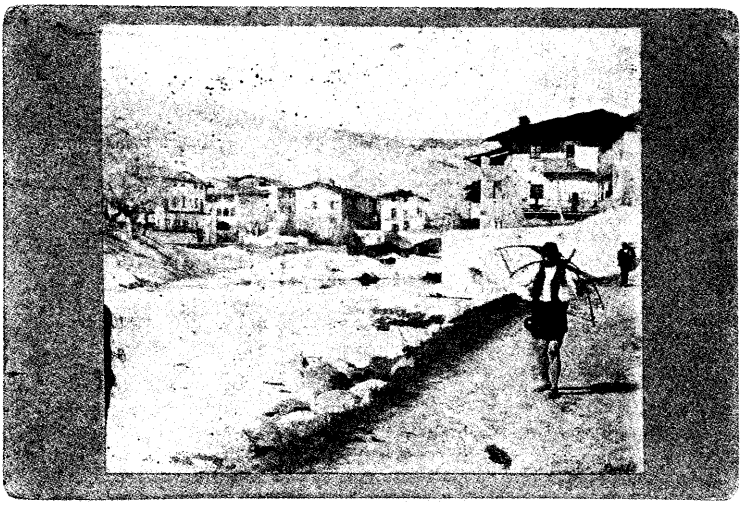

Figura 3 – C. Bertolotti, *Paesaggio della Val Trompia*, ubicazione ignota. (L'immagine è tratta da una lastra del fotografo Ogliari di Brescia. La scritta al verso: «Al mio caro amico Carlo [Manziana] dedico / Bertolotti 2-4-87»).

Figura 4 – C. Bertolotti in montagna sopra Capodiponte, in una fotografia spedita dalla Valle Camonica il 5-9-1907, a Brescia, all'avv. Giuseppe Manziana.

Figura 5 – G. Ariassi, *Busto di un arcangelo*, prova di affresco su intonaco, firmata a matita: «Giuseppe Ariassi», (opera inedita) Brescia, collez. priv. (Particolare dopo il restauro di Mariella Omodei). Al verso una dedica del pittore all'avv. G. Manziana, datata 20-11-1904.

Figura 6 – G. Ariasti, *Nudo virile di un artista nel suo atelier*, (opera inedita) Brescia, collez. priv.

Figura 7 – C. Manziana, *Santella nel bosco presso Brozzo* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 8 – C. Manziana, *Il lago di Garda dal Cimitero di Salò* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

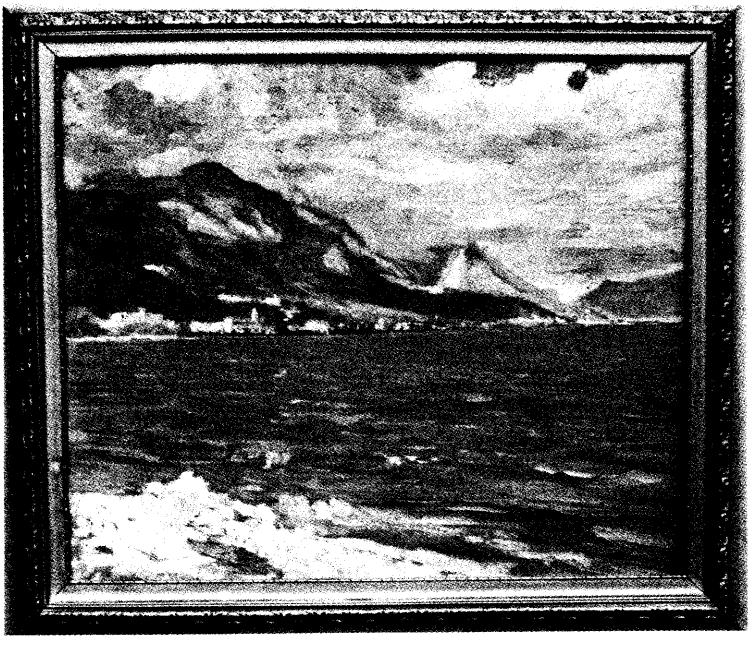

Figura 9 – C. Manziana, *Lago di Garda* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 10 – R. Venturi, *Testa di giovane donna* (1871), Villa Carcina, collez. priv.

Figura 11 – B. Schermini, *Raffaello*, Brescia, Galleria Vannini.

Figura 12 – R. Galperti, *Ritratto di Luigi Galperti* (opera inedita), Verolanuova, collez. priv.

Figura 13 – G. Vender, *Portale del Broletto* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 14 – G. Renica, *Barca su un lago alpino* (1868) (opera inedita), Villa Carcina, collez. priv.

Figura 15 – F. Joli, *Sosta ad una santella sulle Alpi* (opera inedita), Valle Carcina, collez. priv.

Figura 16 – L. Lombardi, *Due case con una siepe di canne* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 17 – F. Filippini, *Gregge al pascolo*, Villa Carcina, collez. priv.

Figura 18 – F. Filippini, *Scugnizzo napoletano*, Brescia, collez. priv.

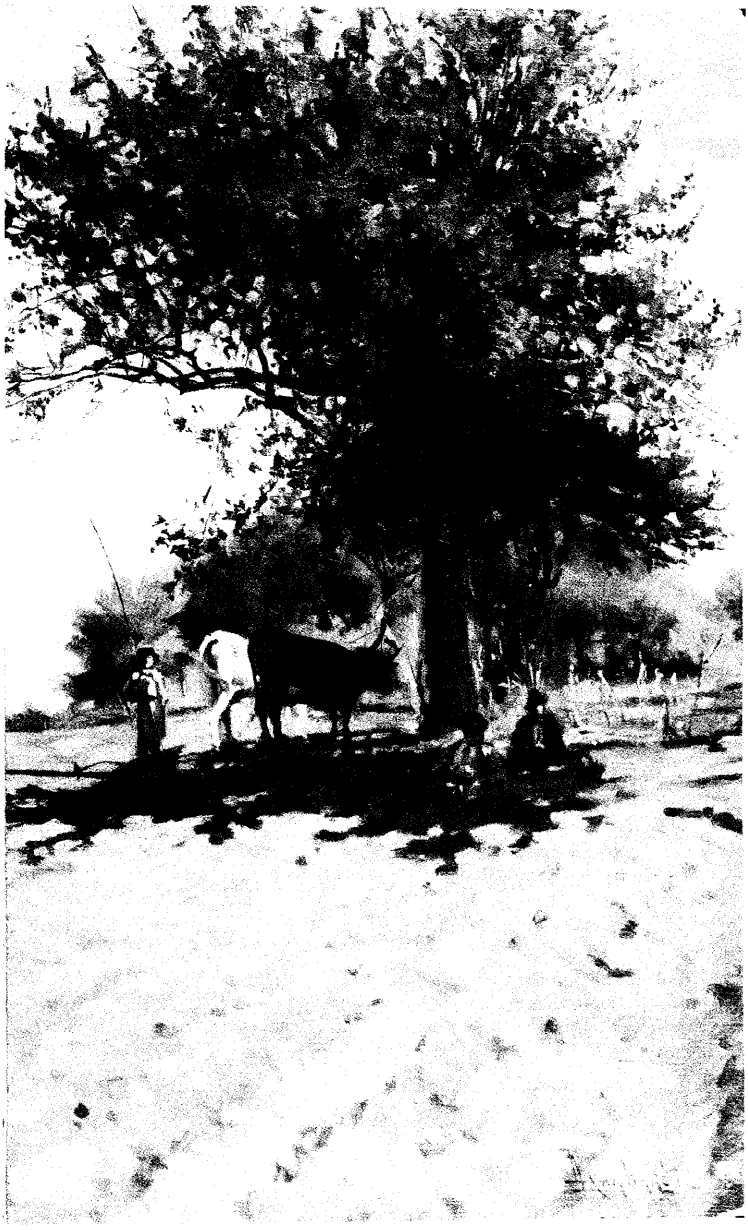

Figura 19 – L. Lombardi, *Paesaggio toscano con bovi e contadini* (opera inedita) (ca. 1884), Bedizzole, collez. priv.

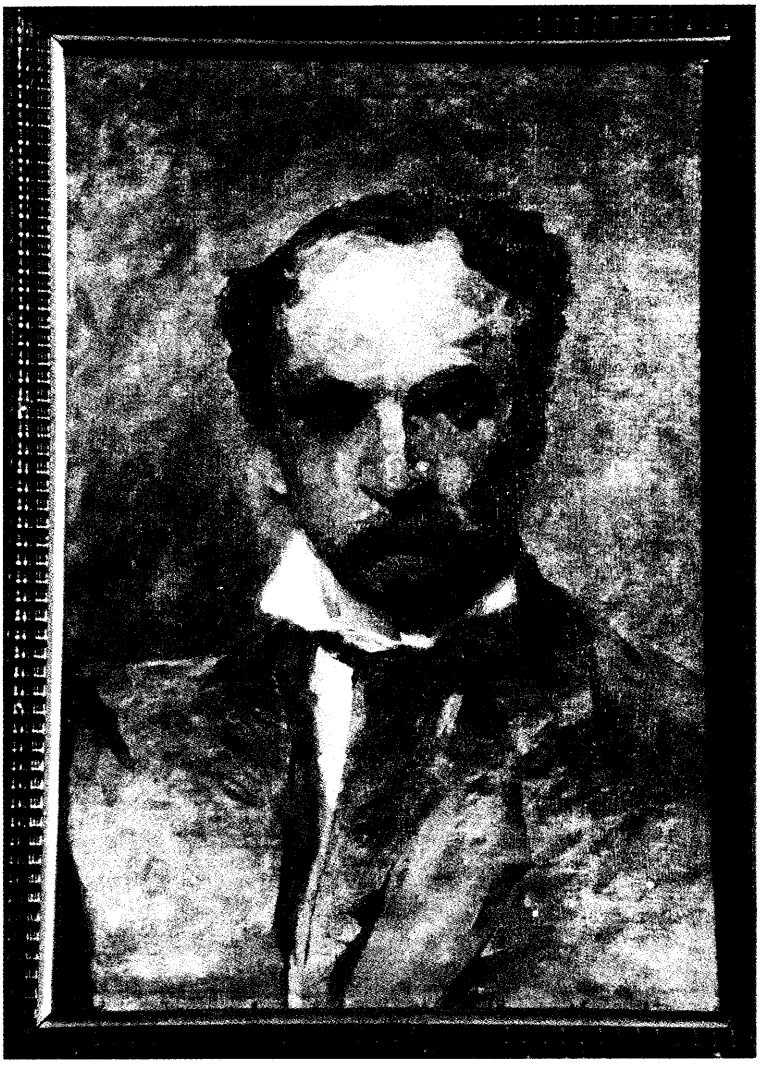

Figura 20 – L. Lombardi, *Copia dell'Autoritratto di E. Gignons*, Pavia, collez. priv.

Figura 21 – L. Lombardi, *Inverno in montagna con due donne che portano la gerla* (opera terminata dal Lombardi su un abbozzo di E. Gignons), Brescia, collez. priv.

Figura 22 – G.B. Bosio, *La "conca d'oro" a Roè Volciano*, Roè Volciano, collez. priv.

Figura 23 – G.B. Bosio al cavalletto di L. Lombardi in una foto scattata a Darfo nel cortiletto della casa di quest'ultimo.

Figura 24 – G.B. Ferrari, *Paesaggio lacustre* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 25 – Il pittore G.B. Barbieri in una fotografia conservata dal pittore Manziana.

Figura 26 – F. Zuccari, *Caricatura del pittore G.B. Barbieri* (dall'«Album Manziana»).

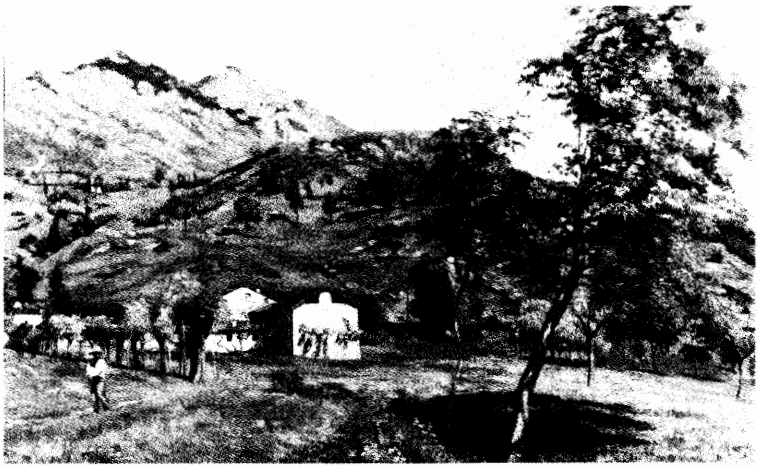

Figura 27 – A. Soldini, *Paesaggio della Val Trompia* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 28 – A. Soldini, *Paesaggio del Sebino* (opera inedita), Bedizzole, collez. priv.

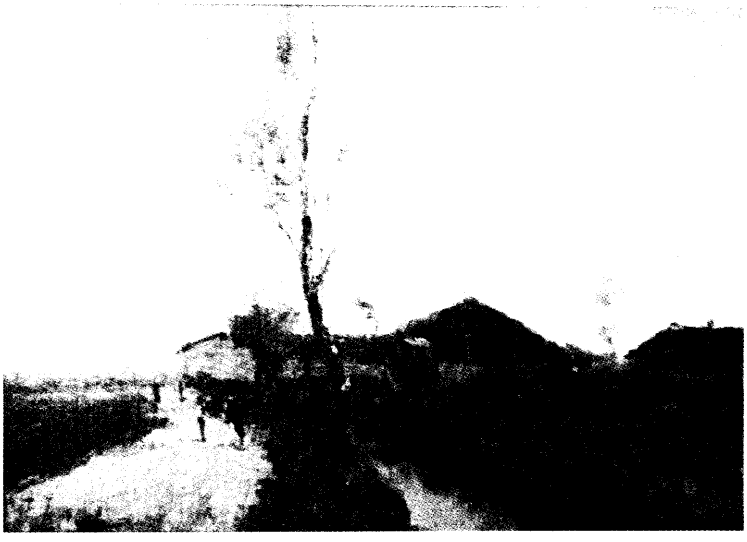

Figura 29 – A. Zuccari, *Paesaggio della pianura* (opera inedita), Villa Carcina, collez. priv.

Figura 30 – A. Castelli, *Laghetto alpino con una pastora* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

Figura 31 – G. Cresseri, *Visione lacustre dall'alto* (opera inedita), Brescia, collez. priv.

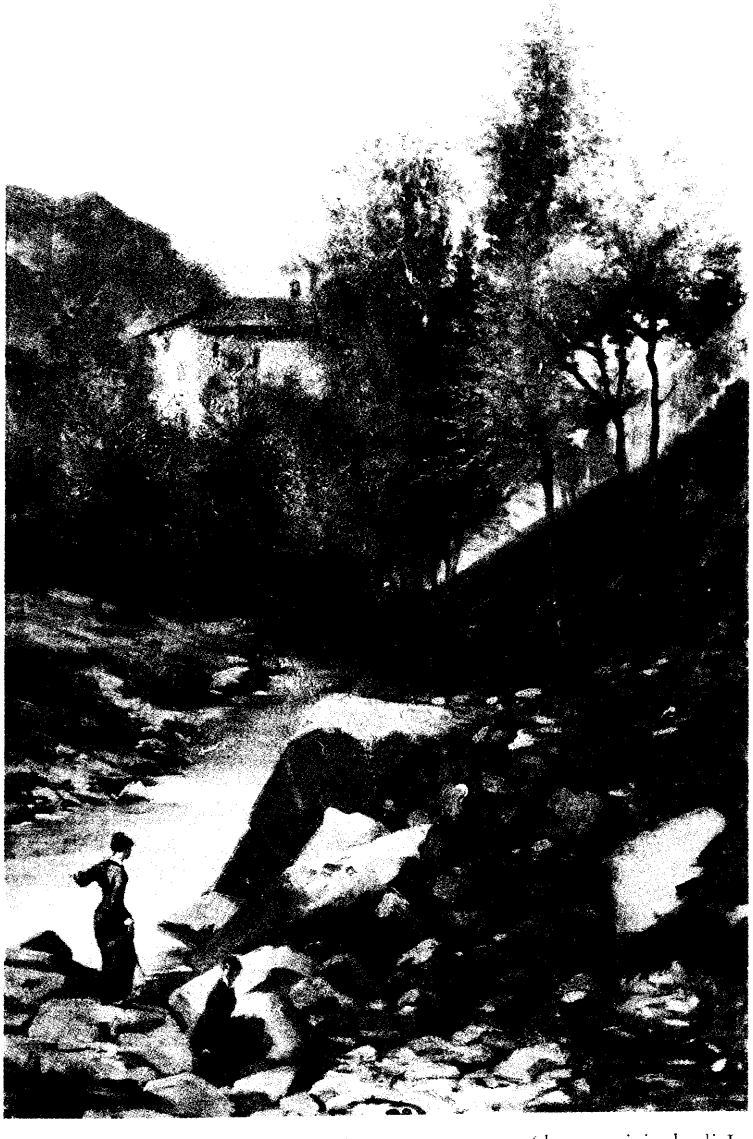

Figura 32 – L. Campini, *Paesaggio con un torrente* (da un originale di L. Lombardi), Brescia, collez. priv.

Figura 33 – Vigilio Carlo Campini, *Paesaggio fluviale con due sentieri* (1885) (da un originale di G.B. Ferrari, forse mediato tramite la copia fattane da L. Campini) (opera inedita), Montichiari, collez. priv.

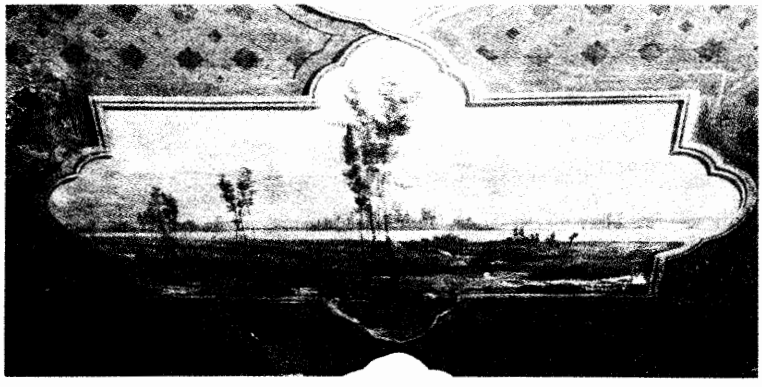

Figura 34 – L. Campini, Decorazione a tempera del salotto di casa Campini a Brescia, con un *Paesaggio fluviale con due sentieri*, desunto da un quadro di G.B. Ferrari.

Figura 35 – F. Rovetta, Caricatura dell'avvocato-pittore Pietro Morelli (opera inedita) (dall'"Album Manziana").

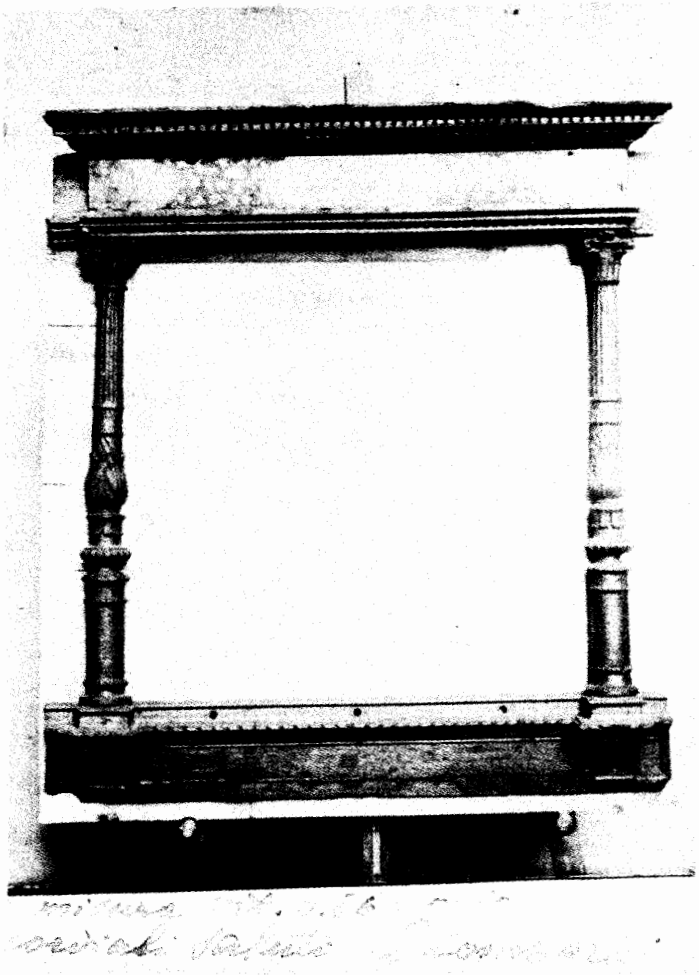

Figura 36 – Fotografia di una cornice da specchiera spedita da L. Lombardi da Darfo, a C. Manziana a Brescia – in data non precisata, ma all'inizio del Novecento – con lo scopo di trovarne un acquirente. Brescia, presso gli eredi Manziana.

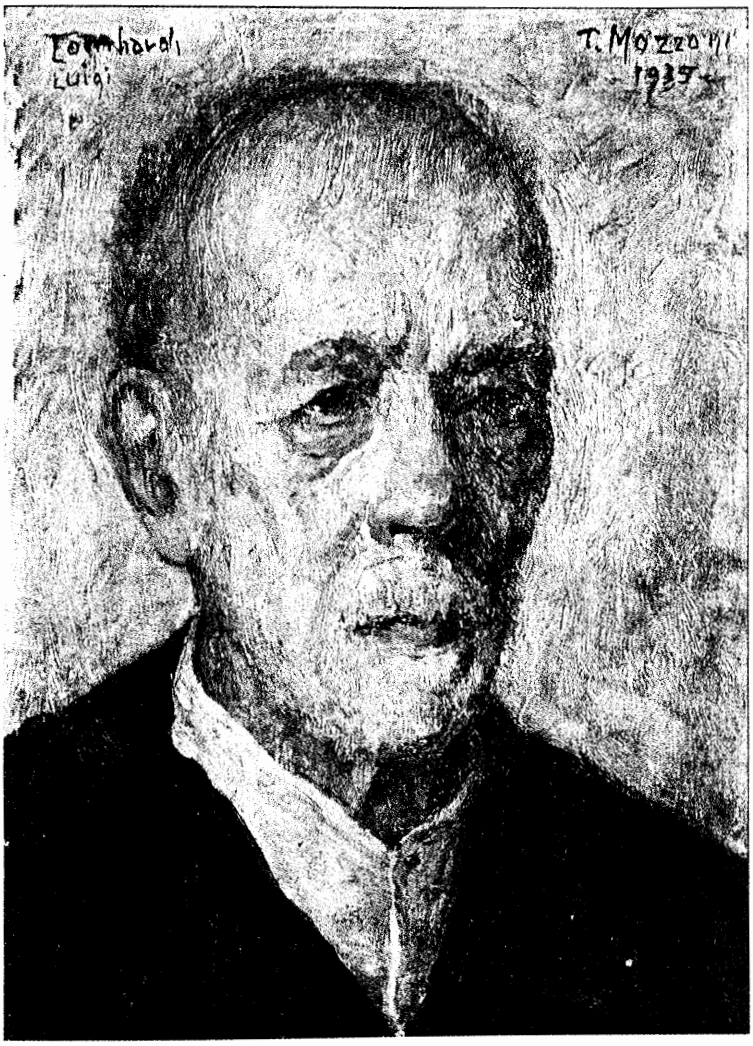

Figura 37 – T. Mozzoni, *Ritratto di Luigi Lombardi da vecchio* (1937), Brescia, collez. priv.

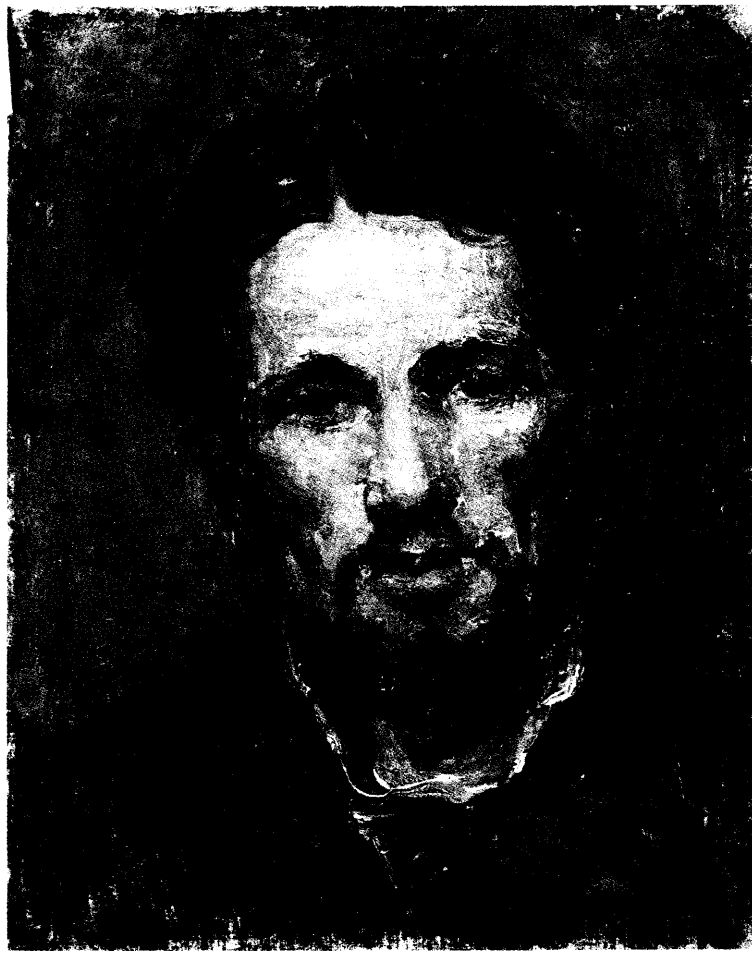

Figura 38 – T. Mozzoni, *Ritratto di Francesco Filippini da giovane* (1935 ca.) (probabilmente tratto da una fotografia verso il 1880, che ci è ignota), Brescia, collez. priv.

IL RESTAURO DEL POLITTICO DI PROMO DI VESTONE (BRESCIA)

LUCIANO ANELLI*

LA QUESTIONE CRITICA DELLE DISTINTE PERSONALITÀ DI MARTINO DA GAVARDO E DI MARTINO DA ANFO**

Alla memoria
del dr. Gaetano Panazza

Tra le carte lasciate al nostro Ateneo (numerosissime ed utilissime agli studiosi di storia dell'arte e conservate unitamente a tremila volumi provenienti dalla sua biblioteca) per nobile decisione della vedova sig.ra Feliciana e dei figli del compianto socio e presidente dr. Gateano Panazza († 1996) si trova un articolo purtroppo non finito – benché redatto in duplice stesura, e corredato di note lasciate a metà – che l'illustre studioso ed attivissimo, per tanti anni, nostro Accademico, aveva voluto dedicare alla distinzione critica delle due ben caratterizzate personalità di Martino da Gavardo e di Martino Martinazzoli da Anfo[1].

---

* Socio dell'Ateneo di Brescia. Docente di Teoria del restauro all'Università Cattolica sede di Brescia.

** Lettura tenuta venerdì 5 aprile 2002.

[1] L'articolo viene riprodotto in Appendice, con alcune lacune, perché la trascrizione – particolarmente laboriosa – non ha potuto superare parecchie incertezze d'interpretazione della calligrafia.

La stesura fervorosa del testo – ripreso almeno in tre successive occasioni, e scritto così velocemente che alcune righe risultano francamente illeggibili – è una dimostrazione in più (da accostare a quanto ricordano di espresso a voce dal sottoscritto e dal socio Romeo Seccamani) della passione critica che il compianto dr. Panazza aveva voluto dedicare ad un problema artistico così minore nel panorama ricchissimo del nostro Rinascimento pittorico, in questo caso indagato attraverso episodi aurorali e certamente minori, ma ai quali aveva già dedicato una pagina sintetica quanto ricca di dati e di convinzioni ben ponderate, nel 1963, nel secondo volume della *Storia di Brescia* (p. 1007).

Alla disamina storico-artistica del sottoscritto[2], intesa ad illustrare ed a distinguere, anche tramite fotografie e diapositive, le caratteristiche peculiari delle due personalità, seguì nella conferenza del 5 aprile 2002 presso il nostro Ateneo, il testo molto circostanziato e tecnico della restauratrice Marcella Omodei, che qui viene integralmente trascritto, relativo alle lunghe e laboriose operazioni di restauro (pigmenti pittorici e interessantissime parti lignee della soasa) eseguite sul polittico di Martino da Gavardo per la chiesa di Promo di Vestone. Intervento – questo – che contribuisce in maniera significativa a comprendere criticamente la distinzione tra Martino da Gavardo e Martino da Anfo.

* * *

Della *vexata quaestio* non posso tuttavia esimermi, in questa breve relazione, dal riassumere almeno per sommi capi i

[2] Per il cui testo integrale si rimanda alle pp. 74-79 del volume di catalogo della mostra *Dal Moretto al Ceruti*, tenuta negli ambienti del Santuario della Madonna della Rocca di Sabbio Chiese, dal 1° di giugno al 15 luglio del 2002, per non ristampare due volte lo stesso intervento.

termini del discorso critico e le differenti posizioni (a volte nettamente contrapposte) assunte dai vari studiosi che se ne sono occupati negli ultimi vent'anni; così come mi sembra doveroso – in relazione alle due personalità artistiche – accennare almeno succintamente, oltre al polittico di Promo, anche alle altre opere che sono state attribuite ora ad uno ora all'altro artista, anche alla luce delle recenti posizioni critiche[3] espresse nel catalogo della mostra di Sabbio Chiese[4] del giugno-luglio 2002.

L'attribuzione così sicura del polittico di Promo si fonda – oggi[5] – sulla tavola con *Madonna in trono col Bambino*[6] (fig. 1), firmata e datata 1510, venduta da Finarte a Roma nel 1996 ed ora conservata in una collezione privata bresciana.

La Madonna, il Bambino, il trono (il baldacchino, almeno, se non il basamento), il mantello a fiori stellati, la veste son identici, in controparte, alla tavola centrale del polittico di Promo, che quindi gli viene ascritto senza più incertezze (come ha già giustamente osservato il Begni Redona – *Nel lume del Rinascimento*, 1997, p. 63 – ma unificando le due personalità, per me non confondibili, di Martino da Gavardo e di Martino da Anfo) come aveva già osservato il Panazza (*Storia di Brescia*, II, 1963, p. 1007). Anche a Promo dietro il muretto, al quale si appoggia il trono della Madonna, si apre un vasto paesaggio con laghetti, alberi e montagne, di poco variato rispetto a quello forse più vivace della tavola qui esaminata.

In essa – come a Promo – si sente il gusto delle cose belle e preziose del Ferramola (1480 ca. – ante 1528), così come il suo

---

[3] Successive alla ricordata conferenza, ma comunque di molto anteriori alla data di consegna alle stampe di questo scritto, e di cui quindi non posso non tenere conto.

[4] Cfr. nota 3.

[5] Ma, come dicevo, già affermata dal Panazza nel 1963.

[6] ANELLI, 2002, cit., pp. 74-79.

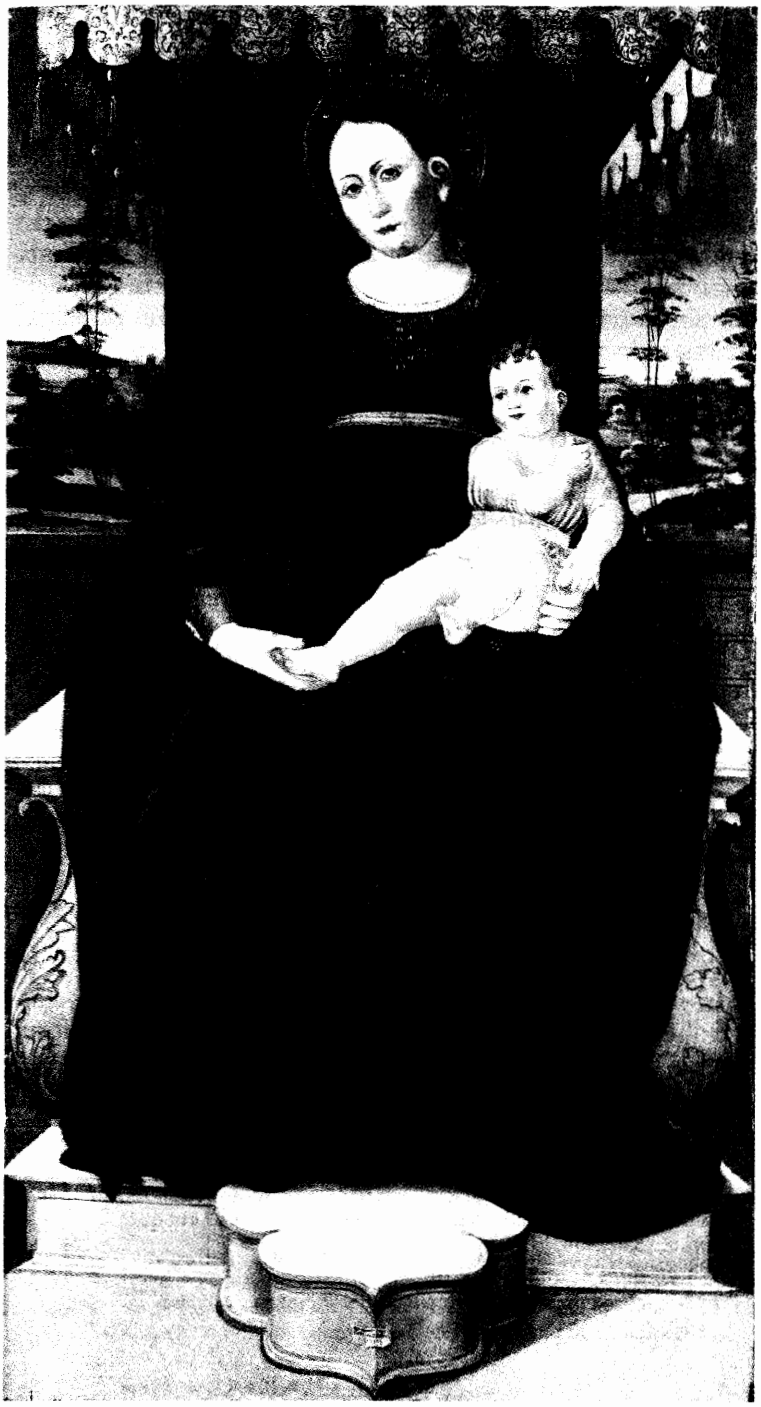

Figura 1 – Martino da Gavardo, *Madonna in trono col Bambino* (1510), Brescia, collezione privata.

gusto nell'aprire vasti paesaggi negli sfondi, descrivendo laghi, alberi, animali con un compiacimento che ci riporterebbe perfino a Cima da Conegliano.

Puntuale è il riferimento ad opere del Ferramola attorno al 1510-15, e particolarmente alla *Madonna in trono tra sant'Alberto e santa Caterina* (1511), della chiesa del Carmine di Brescia, poi confluita nella straordinaria collezione di Teodoro Lechi, ed infine (dopo non poche vicissitudini) acquistata dal Museo di Stato di Berlino, dove si credeva perduta ed è invece stata ritrovata di recente.

Sempre allo stesso pittore – alla cui bottega dunque dovette trovarsi allogato per qualche tempo prima del 1510 – Martino da Gavardo guarda in tutta la sua produzione, di certo più vasta di quanto noi oggi possiamo ricostruire, ma in modo impressionante nel *San Giovanni* (1510) (fig. 2) che ho già menzionato, acquistato nel 1972 dai Musei di Brescia presso un collezionista di Vienna, dove la testa – ma si può dire anche l'abbigliamento – sono mutuati in controparte dalla figura ferramoliana omonima nella cappellina di Santa Maria esterna al campanile del Carmine bresciano, come se avesse usato un cartone da spolvero, ma in controparte, rovesciandolo come aveva fatto per la Madonna qui esaminata ed il polittico di Promo.

Vi sono poche altre componenti culturali genericamente e timidamente rinascimentali nell'esile personalità artistica di Martino da Gavardo, ma non v'è il contatto con Zenone Veronese che invece è marcato – come vedremo – in Martino da Anfo.

Tornando al nostro quadro, l'elaborata contraffazione del velluto controtagliato rosso-sangue a motivi rinascimentali dello sfondo e le preziosità un po' troppo "graziose" del baldacchino, vanno sì d'accordo con le volute d'acanto del trono, ma non molto col motivo così capziosamente gotico del suo basamento, che ritroviamo risolto in modi più rinascimentali in quello di Promo (che, dunque, a rigor di logica – ma non è detto – dovrebbe venire un poco dopo: mettiamo verso il 1510-1515, che è la data che potrebbe convenirgli perché

Figura 2 – Martino da Gavardo, Polittico di Promo (particolare con la sezione superiore).

Figura 3 – Martino da Gavardo, Polittico di Promo (particolare con la Madonna e la sezione inferiore con la predella).

un manufatto così lavorato, complesso e ricercato, richiede qualche anno di lavoro).

Oltre alla *Madonna in trono* qui esaminata e al polittico di Promo, oggi ci sembra utile compilare brevemente un piccolo catalogo di opere che formano anche (con le loro date) un "regesto" dell'artista.

Il polittico di Bagolino, nella chiesa di San Rocco, con *Santo Stefano e i santi Gervasio e Protasio* (1514) (fig. 3) è certamente suo e non del Martinazzoli, mentre le otto tavole raffiguranti quattro santi a mezza figura entro archi centinati e otto santi a figura intera (ma di proporzioni molto schiacciate), che erano state poste attorno al menzionato polittico, sono di due diverse provenienze e di autori che non coincidono con Martino; le due tavole con *Sant'Agata* (fig. 4) e *Sant'Apollonia*, (fig. 5) pure provenienti da Bagolino (ed anche questo è significativo), che si trovano nel Palazzo Vescovile di Brescia, realizzate a tempera fluida su consistente strato di preparazione a gesso e colla animale (restaurate da R. Seccamani nel 1989) che hanno molte somiglianze e sembrerebbero poter andare d'accordo con il *San Giovanni* della Pinacoteca (con il quale condividono in parte anche la decorazione dello sfondo a losanghe) se non fosse per quella ricca cornice lignea già pienamente rinascimentale e per le forme un po' più monumentali; l'affresco datato 1520 che si trova sulla parete absidale della chiesa di San Rocco a Gavardo, raffigurante la *Madonna in trono coi santi Rocco e Sebastiano* pubblicato dal Guerrini (*Il pittore Martino Martinazzoli di Anfo e Martino da Gavardo sono la stessa persona*, in «Quaderni della Quadra di Gavardo» n. 2, 1988, pp. 23-27) invece come opera di Martino Martinazzoli; la tavola firmata e datata 1531, già di proprietà Sessa di Milano – ma che non sappiamo più ora dove si trovi e di cui non conserviamo la fotografia – in cui il Panazza (*Storia di Brescia*, II, 1963, p. 1007) vedeva «la composizione ancora foppesca, dalle forme espanse, e il paesaggio alla Ferramola [ma come] stanche rimasticature», e che verrebbe a costituire l'ultimo riferimento cronologico a Martino da Gavardo, dal momento che per ora (forse lo sarà dopo un restauro) mi è

Figura 4 – Martino da Gavardo, *San Giovanni Evangelista* (1510), Brescia, Civici Musei.

Figura 5 – Martino da Gavardo, *I santi Stefano, Gervasio e Protasio* (1514), Bagolino, Chiesa di San Rocco.

impossibile giudicare la decorazione datata 1539 del San Rocco di Limone del Garda pesantemente ridipinta, e dal momento che non ritengo di Martino il polittico in sei tavole della parrocchiale di Sabbio Chiese raffigurante la *Madonna in trono coi santi Pietro, Giovanni Battista, Lorenzo, Giorgio ed un santo vescovo*, caratterizzato dalle forme schiacciate delle figure che sembrano volersi adeguare ingenuamente all'altezza della Vergine che sta seduta.

Per Martino Martinazzoli da Anfo (la cui attività nota si restringe tra il 1507 e il 1522) le sole opere che ritengo certe sono l'*Ascensione* (fig. 6) (con una lunga iscrizione, la firma «Martino de Anpho» – si noti, non «Martino Martinazzoli da Anfo», mentre «Martino da Gavardo» si firma in questa forma dal 1510 al 1531 – e la data 1518) del Museo[7] Bagatti-Valsecchi di Milano, caratterizzata da un fare duro, ferrigno, con pieghe ad andamento metallico alla Mantegna (si fa per dire, perché anche il Martinazzoli, come Martino da Gavardo, non è una gloria della pittura italiana del Cinquecento); le dorature del 1519 all'altare del duomo di Salò (cfr. Ibsen, cit., p. 89, nota); la *Madonna col Bambino in trono* (1522) (fig. 7) nella canonica di Salò in cui il viso della Madonna ed anche il Bambino mostrano di conoscere Zenone Veronese e le pieghe dei panni hanno le stesse strizzature metalliche come nell'opera milanese (e che non troviamo mai nelle opere di Martino da Gavardo); e forse anche (ma mi riprometto di esaminarla meglio perché si trova in una casa privata di non facile accessibilità) la *Madonna in trono col Bambino* (non firmata e non datata) ad affresco nella casa Foglio di Anfo (cfr. R. Seccamani, *Un dipinto da salvare*, in «Anforacconta» dell'agosto 1988, p. 6).

Mantengo per ora una riserva per l'*Assunta* della chiesa di San Martino a Sabbio Sopra, pubblicata da L. Pelizzari (*Sab-*

---

[7] Riprodotta e commentata (ma con assegnazione a «Martino Martinazzoli detto Martino da Gavardo») da S. Guerrini in: *Dal Moretto al Ceruti...* cit., 2002, pp. 82-89.

Figura 6 – Martino da Gavardo, *Sant'Agata*, Brescia, Vescovado.

Figura 7 – Martino da Gavardo, *Sant'Apollonia*, Brescia, Vescovado.

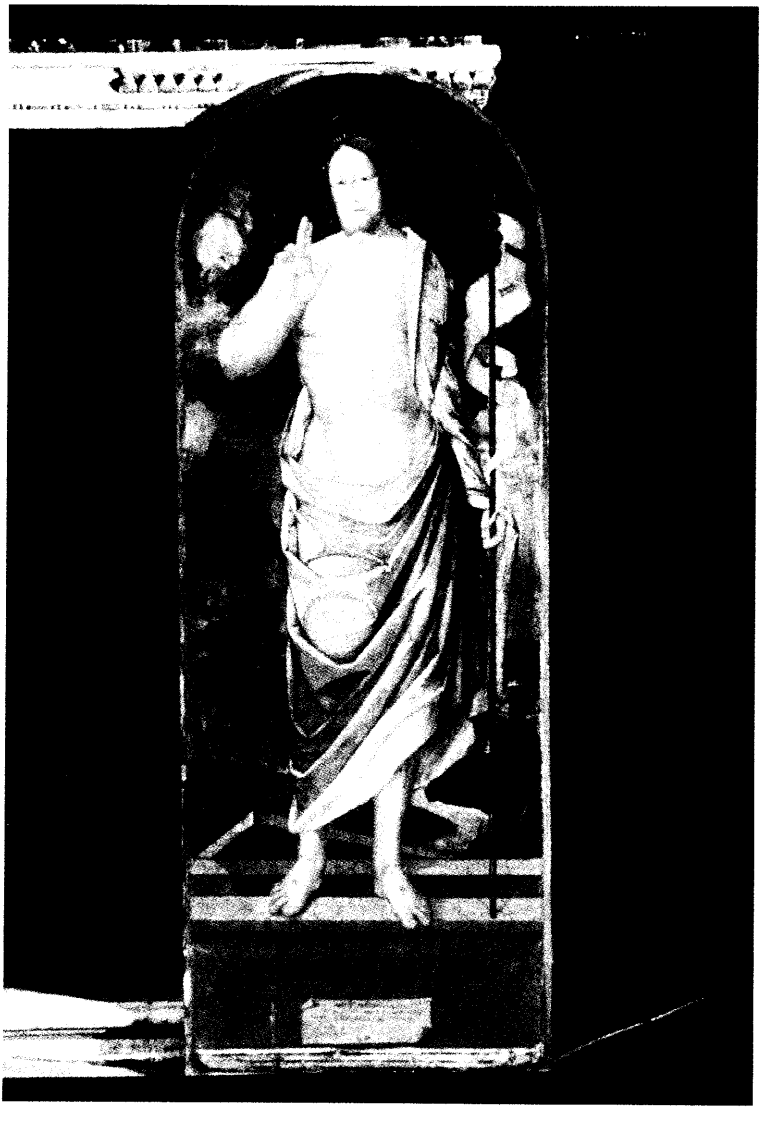

Figura 8 – Martino da Anfo, *Ascensione* (1518), Milano, Museo Bagatti-Valsecchi.

Figura 9 – Martino da Anfo, *Madonna in trono col Bambino* (1527), Salò, canonica della parrocchiale.

bio Chiese, 1992, p. 37), che l'autore giudica «dai toni decisamente forti» e giustamente quasi fosse «uscita dalle mani di un pittore tedesco tale è l'aggressività delle figure, da più parti riferita a Zenone Veronese [!], secondo una nostra lettura da ascrivere a Martino di Martinazzolis di Anfo».

Lo "zenonismo" del Martinazzoli (che evidentemente non aveva frequentato il Ferramola) può derivare dalla presenza

gomito a gomito col pittore veronese nel duomo di Salò nel 1509, quando un «Martino» (ma credo lui, non quello di Gavardo) viene incaricato per il piccolo altare a sinistra del presbiterio (probabilmente distrutto perché sostituito da quello del Celesti) mentre a Zenone era stato affidato quello di destra (che sussiste): questa Madonna del *Presepio con l'annuncio ai pastori* influisce in maniera visibile, anche nelle fattezze, sul Martinazzoli della tavola della canonica, ma che proviene dalla Disciplina.

A questo breve «regesto» si devono aggiungere gl'interessanti documenti pubblicati da Sandro Guerrini nel 1988, e soprattutto – non me lo nascondo – la «difficoltà» che proviene dal fatto che il Martinazzoli da Anfo nel 1507 acquista una casa a Gavardo (che termina di pagare nel 1511), e quindi i documenti cartacei potrebbero indurre facilmente alla sua identificazione con Martino da Gavardo, perché avrebbe potuto assumere questa denominazione (in effetti, avveniva) a partire dal 1507-1511. Ma il primo documento di un quadro è il quadro; e mi pare di avere dimostrato che i due gruppi di opere si raggruppano in modo assai netto, contraddistinguendo due distinte personalità, a meno che si voglia credere ad uno sdoppiamento patologico che tuttavia non abbiamo motivo di ipotizzare, prima che un giorno salti fuori il documento che dica esplicitamente che Martino Martinazzoli è Martino da Gavardo.

Anche le carte – certo importanti – che testificano la commissione del polittico della chiesa di San Rocco a Pieve di Bione (scomparso) tra il 1520 e il '21 e del polittico per l'altare di San Antonio Abate della parrocchiale (1524-1529) (pure scomparso) parlano sempre di «Martino da Gavardo», e purtroppo anche qui non abbiamo la possibilità di fare le verifiche stilistiche.

APPENDICE

GAETANO PANAZZA

MARTINO DA GAVARDO PITTORE DEL SECOLO XVI

Trascritto e annotato da Luciano Anelli

Nel grande mosaico al quale può paragonarsi la pittura bresciana del Rinascimento, le tessere dovute a Martino da Gavardo sono assai poche e di modesta importanza; tuttavia è giusto che in questo «Quaderno»[1] che intende illustrare la storia di Gavardo e della sua zona, alcune pagine siano dedicate a questo concittadino che ha lasciato tracce delle sue opere di pittura, anche se modeste.

Pochissimo si sa di lui: la prima notizia risale al 1509 quando, su volontà del Comune di Salò, furono eretti due piccoli altari ai lati dell'ingresso del presbiterio in quel Duomo, uno dedicato a S.ta Caterina e l'altro a S. Girolamo, ai quali lavorarono M.tro [...] intajador di Salò, M.o Martin depentor di Gavardo e Zenone Veronese; i due altari furono finiti nel 1520;

[1] Evidentemente l'articolo, incominciato e non concluso dall'illustre studioso, era stato pensato per i «Quaderni della Quadra di Gavardo», nei quali invece uscirà l'articolo di Sandro Guerrini sopra ricordato. Poi la stesura dell'articolo fu successivamente aggiornata, perché tiene conto del volume *La pittura del '500 in Valle Trompia*, stampato alla fine del 1988 (cfr. qui nota 10).

ma purtroppo di essi si conserva ancora il dipinto di Zenon Veronese, l'altro ha oggi un dipinto del Celesti[2].

Tuttavia la notizia che Martino lavorava con Zenone Veronese è intanto indice che doveva avere un certo che di esperienza.

Ritroviamo poi il suo nome sulla tavola ad olio raffigurante S. Giovanni Evangelista, che tutto fa ritenere parte di un polittico, oggi alla Pinacoteca Tosio Martinengo[3] di Brescia: infatti sul bordo della tunica, a lettere oro, si legge: OP MARTINUS DE GAVARDO HABITATOR SALODIJ • 1510 •

Abbiamo la conferma della sua residenza a Salò.

Infine abbiamo notizia della sua firma: OP MARTIN DE GAVARDO / 1531 su di una tavola che si conservava decenni or sono nella collezione di Pietro Sessa di Milano, ma che ora non sappiamo dove oggi si trovi, e di cui purtroppo non abbiamo alcuna riproduzione[4].

Scarsissime quindi le notizie biografiche e ancor più scarso l'elenco delle sue opere.

Il dipinto oggi nella Pinacoteca di Brescia è una tavola a tempera di m 1,18 di altezza per m 0,48 di larghezza ed è stato acquistato nel 1972 dal Comune di Brescia presso un collezionista di Vienna, il sig. Paul O. Ferbus [?], che lo aveva avuto per eredità. Esso ci rivela un pittore di modesta levatura, anche se esperto dal lato tecnico, arcaicizzante, sia per il motivo aureo a losanghe del fondo, sia per l'impostazione delle figure con la scritta esplicativa sul gradino del ripiano, sia per la tipologia stessa delle figure alquanto deformate in am-

---

[2] Libro della Masseria della chiesa f.o 1 (Arch. Com. Salò, vol. 191). Cfr. A.M. MUCCHI, *Il Duomo di Salò*, Monza 1932, p. 285.

[3] Cfr. G. PANAZZA-C. BOSELLI, *La Pinacoteca Tosio Martinengo*, Milano 1974, p. 41.

[4] Cfr. G. PANAZZA, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, Milano 1963, II, pp. 1007-1008.

piezza e scarsamente in altezza; con i grossi piedi e la veste appiattita.

Stilisticamente l'autore si avvicina più al modo di dipingere lombardo, e i contatti soprattutto con Floriano Ferramola e con Paolo da Caylina il Giovane sono evidenti.

Come dissi, purtroppo non abbiamo possibilità di esaminare il dipinto che era a Milano; da notizie tratte dall'Archivio dei Civici Musei di Brescia risulta che era una tavola di m 1,30 × 0,70 (ma altre note invece indicano m 1 × 1,10).

Nonostante la data così avanzata, la composizione è ancora tutta foppesca, con forme espanse alla Ferramola, così come ferramoliano era il paesaggio, ma tutti in forma stantia e con arcaismi dati dagli elementi decorativi a rilievi dorati (i chiodi del baldacchino, le spille e la cintura).

Nel 1963, scrivendo nella «Storia di Brescia» avevo avanzato alcune ipotesi attributive che ritengo siano in parte da rivedere e correggere; mentre altre nuove potrebbero essere del nostro pittore: difficile è tuttavia dare un ordine cronologico a queste opere, anche se alcune sono datate e non sicura è l'attribuzione per le condizioni spesso non buone dell'opera e per la varietà di influssi che in questi mediocri maestri è cosa normale con diversità anche notevoli fra i vari dipinti.

Due dipinti – fra loro molto collegiati e di certo di uno stesso autore – potrebbero essere con buone probabilità attribuiti a Martino; si tratta del polittico esistente nella chiesa di S. Lorenzo di Promo di Vestone[5] e di un trittico che si conservava nella chiesa di S. Rocco di Bagolino ma purtroppo rubato [nel settembre 1968 n.d.R.] ma di cui abbiamo le fotografie[6].

---

[5] G. ROSA, *Relazione della Comun. Prov. per la Conservazione dei Monumenti ecc.*, Brescia 1875, p. 15; P. DA PONTE, *Esposizione bresciana* 1904, Catalogo della Mostra d'Arte Sacra, Brescia 1904, p. 29; G. PANAZZA, *La pittura nella seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, Milano 1963, II, pp. 1007-1008; U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, 1964, p. 370.

[6] G. ROSA, *Relazione della Comun. Prov. per la Conservazione dei Monumenti ecc.*, Brescia 1875, p. 15; P. DA PONTE, *Catalogo illustrato della se-*

Fortunatamente questo è datato 1515; le somiglianze con quello di Promo sono tante, sia per lo stile del dipinto, sia per la stessa forma e decorazione della stesa cornice lignea dipinta e intagliata che racchiude le due opere, da ritenersi che anche quella di Promo deve essere della stessa epoca del trittico bagolinese, contrariamente a quanto ritiene il Guerrini che lo colloca intorno al 1525/30.

La grande solenne cornice, a sua volta inserita in una soasa lignea più tarda, è di composizione tardo quattrocentesca, con le tavole centrali centinate contenenti la Madonna col Bambino sulle ginocchia, seduta in trono, con baldacchino e predella con lembi di paesaggi e di cielo ai lati del drappo che fa da sfondo [?] al trono; i due pannelli laterali architravati e più bassi hanno a destra guardando S.to Stefano e a sinistra S. Lorenzo, visti frontalmente ricoperti di [...] dalmatica e con i relativi simboli messi bene in evidenza, che spiccano sul fondo azzurro a stelle d'oro.

Sopra ai due pannelli laterali e a fianco dell'arco di quello centrale su due riquadri di forma quasi quadrata che recano, sempre su fondo azzurro a stelle auree, da un lato S. Paolo e dall'altro S. Giovanni Evangelista, rappresentati a mezzo busto e visti leggermente di sbieco.

Sopra l'architrave riccamente adorno di rilievi è il secondo ordine costituito da tre pannelli: i due laterali, abbinati [?] con S. Rocco, da un lato, e S. Sebastiano dall'altro, visti a mezzo busto e di profilo su fondo azzurro a stelle oro; il centrale alquanto più alto o più grande, e sempre [...] il Padre Eterno benedicente che nella sinistra tiene un globo vitreo trasparente e fondo [...] e sul quale è raffigurato un paesaggio collinare con il cielo che trascolora [?] da nero a lattiginoso.

Molte ridipinture presenta il fondo in parte azzurro a stelle oro, con un alone intorno alla figura del Padre Eterno con

---

zione «Arte Sacra» dell'Esposizione bresciana, Brescia 1904, p. 22; U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, Brescia 1964, p. 351 (ma con data erronea).

nuvole color avorio su cui spiccano i raggi dorati soprattutto intorno alla testa.

Sopra i due pannelli laterali sono due «gattoni» entro i quali è l'Angelo Gabriele, dall'altro la Vergine Annunciata, visti di profilo, sempre su fondo azzurro a stelle oro.

In basso è la predella in tre scene: al centro l'Ultima Cena, e ai lati il Martirio di S. Lorenzo e quello di S. Stefano, intorno [...] i Padri della Chiesa.

Il polittico nel [...] riquadro ha il solito [...] alla parte alta; lo schema tuttavia è vicino a quello presente contemporaneo di Tavernole (S. Filastrio)[7], come quello di Lavone.

Il tipo delle figure – alquanto imbambolate, ma con esuberanza nella resa delle vesti, con predilezione nel dar risalto agli accessori e ai simboli, certi particolari – si vedano solo la mano che tiene il calice nel dipinto di Brescia e la mano che impugna il bastone nel san Rocco a Promo: per aumentare la validità dell'ipotesi circa la paternità a Martino del polittico vestonese – nella tavola sulla sinistra c'è una maggiore morbidezza di modellato e un gioco chiaroscurale più mosso rispetto a quello di Promo e al polittico di Bagolino che ha indubbiamente alcune durezze e limiti e un affollamento di colori chiari.

Ma le figure dei Santi Diaconi son assai simili a quella di S.to Stefano al [...] del 1514 in S. Rocco a Bagolino; e molti accessori sono identici: dalla navicella, al turibolo, ai rami di palma; e anche qui abbiamo certi particolari a rilievo.

Nei tre dipinti le figure sono atteggiate sempre ad un [...] un po' assente, di un colorismo ricercato, ma tutto tenuto basso; il modellato delle figure è grigio rosato.

L'elemento nuovo è dato dal paesaggio che in modo unitario si sviluppa nei tre pannelli del polittico; minuti, analitici, vari, e nell'ampio cielo verde-azzurro con cirri bianchi; paesaggio che indica [?] per l'identità dell'autore.

---

[7] Cfr. C. SABATTI, *La pittura del '500 in Valle Trompia*, Brescia 1989, p. 68 (scheda di S. Guerrini) con bibliografia precedente.

In quel dipinto il contatto col Ferramola è ancora più evidente; già è stata messa giustamente in relazione quest'ultima opera e quella di Promo con le tavole che oggi compongono in polittico nella chiesa di Invico di Lodrino[8] e con parte del polittico di S. Filastrio di Tavernole.

Solo un restauro ben condotto del polittico di Promo e un auspicato ritrovamento del trittico di Bagolino [quando il Panazza scriveva, le otto tavole erano state rubate dalla chiesa, e non furono mai più ritrovate: si sa solo, e per certo, che furono vendute da un antiquario in Germania] così da permettere l'esame diretto potrebbe accentuare la somiglianza ipotizzata oppure far maggiormente accrescere gli elementi di diversità.

Fra il trittico di Bagolino del 1515 e i pannelli laterali del polittico di Tavernole molti sono i contatti e se si deve accettare un legame il più stretto fra le due opere, quella di Tavernole sarebbe da collocare più avanti nel tempo di qualche anno; ed ecco che 1519 son datate le altre sette [scrive sette al posto di otto n.d.R.] tavolette già in S. Rocco a Bagolino e però oggi disperse: le arcate sono di tipo bramantesco con i fregi delle tavole del tutto bordati [...] le figure di S. Francesco, di S. Giovanni Battista[9] e altri santi.

La tecnica usata della tempera accentua la cromia, generalmente tenuta su toni chiari; con poco chiaroscuro, nonostante le figure abbiano un solido modellato.

[Seguono dodici righe incomprensibili].

La cronologia tentata dal Guerrini – 1505 (Invico), 1514 (Bagolino), 1525-30 (Promo) – 1528-30 (parte ... del politti-

---

[8] C. SABATTI, *La pittura...*, Brescia 1989, p. 70 (scheda di S. Guerrini, con bigliografia precedente.

[9] Cfr. G. PANAZZA-C. BOSELLI, *Pitture in Brescia dal '200 all'800, Catalogo della Mostra*, Brescia 1946, pp. 28-29; U. VAGLIA, *Storia della Valle Sabbia*, Brescia 1964, p. 351.

co di Tavernole) è però di rattoppo e priva di qualsiasi validità; ne consegue che il problema critico è da rivedere: se è vero che il polittico di Lodrino [...].

[Seguono sei righe indecifrabili].

Nel 1963 avevo supposto che a Martino da Gavardo potevano assegnarsi altre opere come gli affreschi di San Rocco di Limone [?] di Gavardo, del 1539[10]; ma purtroppo la loro totale ridipintura mi rende oggi più guardingo su quell'ipotesi avanzata allora.

Così è da scartare l'attribuzione, pur fatta in quell'occasione, a Martino da Gavardo per l'antica pala della chiesa di S. Bartolomeo e oggi nella chiesa parrocchiale di Cemmo in Val Camonica, altra pala assai ridipinta.

---

[10] Cfr. S. GUERRINI, in *La pittura del '500 in Valle Trompia*, p. 70.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

IL RESTAURO DEL POLITTICO DI PROMO DI VESTONE (BRESCIA)

MARIELLA OMODEI*

NOTE SU ALCUNE CARATTERISTICHE TECNICO-ESECUTIVE DEL POLITTICO LIGNEO DI MARTINO DA GAVARDO**

Il polittico attribuito a Martino da Gavardo[1] è formato da tre ordini architettonici nei quali sono inserite dieci tavole dipinte. Il polittico è collocato all'interno di una soasa settecentesca dedicata a San Lorenzo nell'abside della chiesa di Promo di Vestone[2] (fig. 1).

Durante il restauro dell'opera si sono potute analizzare e studiare alcune caratteristiche esecutive che ci sono parse interessanti e meritevoli d'essere descritte, in quanto abbastanza inconsuete per un polittico cinquecentesco d'area lombarda. Queste originalità tecniche consistono nell'utilizzo di vari materiali per la realizzazione di alcuni elementi decorativi,

---

* Già docente di Restauro presso la Scuola ENAIP di Botticino Sera.

** Lettura tenuta venerdì 5 aprile 2002.

[1] Catalogo dell'Esposizione bresciana del 1904, sezione di Arte Sacra. G. PANAZZA, *La pittura del quattrocento*, in: *Storia di Brescia*, vol. II, Brescia 1963, p. 1007 e nota. S. GUERRINI, *Il pittore Martino Martinazzoli di Anfo e Martino da Gavardo sono la stessa persona*, in «Quaderni della Quadra di Gavardo», 1988, n. 2, pp. 23-27.

[2] U. VAGLIA, *Una chiesa rinnovata. Storici festeggiamenti della Comunità Cristiana*, Vestone, 23 giugno-2 luglio 1962, p. 35.

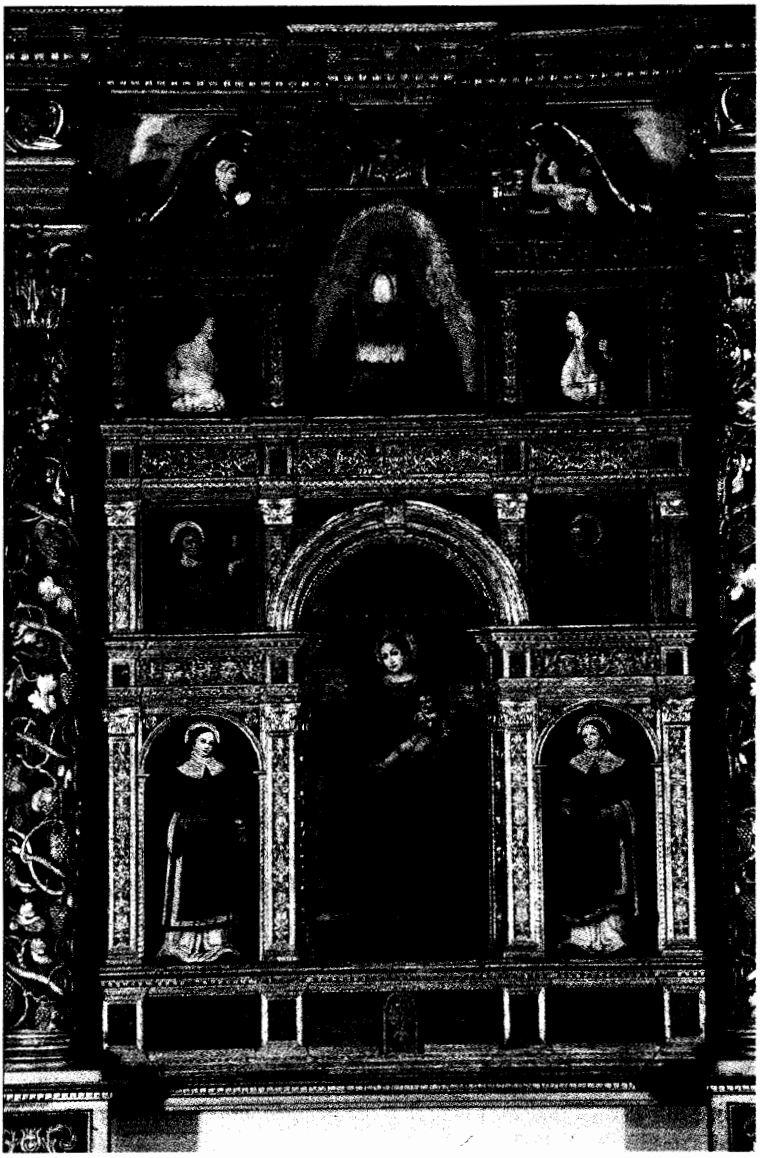

Figura 1 – Foto d'insieme del Polittico di Promo di Vestone.

in genere realizzati ad intaglio. Sono alcune decorazioni vitignee eseguite in cartone e spago e altri particolari a candelabra e a motivi fitomorfi realizzati non ad intaglio, ma in stucco poi policromato e dorato. Con questo intervento si vuole focalizzare la nostra attenzione su questi particolari in quanto è inusuale trovare polittici lignei in cui coesistono materiali diversi, caratteristica più facile da riscontrare in altre opere lignee (sculture), dove è possibile trovare una coesistenza di diversi materiali (legno, stoffa, stucchi, crine di cavallo ecc.), come ad esempio nei gruppi scultorei dei Sacri Monti, dove la polimatericità aveva una funzione precisa e cioè quella di coinvolgere emotivamente il fedele che si recava nelle cappelle. Nei polittici è molto più difficile, almeno in area lombarda, trovare questo connubio di vari materiali, se non quelli del legno e dei materiali inerenti alla preparazione e alla policromatura dell'opera (gesso, colla, foglia d'oro, colori ecc.).

Interessante è anche constatare come a livello conservativo queste decorazioni, soprattutto quelle in stucco, si siano ben mantenute ed inalterate, mentre le decorazioni in cartone incollate nei riquadri di alcune parti architettoniche costituenti il polittico siano andate perdute (ne rimane una sola integra a testimonianza) in quanto queste decorazioni erano state solamente incollate e con il tempo ed il naturale degrado dei materiali si sono staccate dalla loro collocazione originale. Cosa che non è accaduta nei rameggi realizzati anche con spago, il quale essendo in alcuni punti inglobato nella preparazione, ha reso più stabile il fissaggio anche delle foglie in cartoncino.

Quest'opera presenta inoltre altre piccole particolarità tecniche esecutive che evidenziano l'originalità e l'estro dell'artista; egli ha voluto sperimentare varie tecniche e per certe decorazioni ha operato con un gusto personale improvvisato e non apparentemente programmato. Questo non come nota di demerito, ma come altra particolarità tecnica esecutiva per un opera eseguita nei primi anni del Cinquecento, ma con tipologia tardo-quattrocentesca, dove ancora si era legati a certe scelte ben programmate prima della messa in opera dell'oggetto, soprattutto se di dimensioni notevoli come il polittico

qui analizzato (alt. cm 420 larg. cm 285). Il polittico è costituito da dieci pezzi architettonici in conifera montati ad incastro (vedasi il grafico alla fig. 2) con inserite dieci tavole in pioppo, dipinte; questa tipologia di costruzione dell'altare rispecchia totalmente i canoni costruttivi del periodo.

I dieci dipinti presentano una visibile differenziazione pittorica e nella precisione esecutiva, questa diversità, può essere dettata dal fatto che il pittore si è avvalso di collaboratori per la realizzazione dei dipinti e questo potrebbe giustificare le diversità; oppure che l'autore per la sua personalità artistica estrosa e precorritrice dei suoi tempi, non abbia ritenuto necessario curare i particolari di alcune tavole, in considerazione della loro collocazione, che ne impediva una visione ravvicinata e quindi avesse ritenuto più importante l'effetto di una pittura d'insieme e di globalità dell'opera.

Per la realizzazione dei supporti dei dipinti sono state utilizzate due o più assi incollate tra loro poi rinforzate sul retro con il fissaggio di una o due traverse lignee inchiodate dal *recto* con chiodi poi ripiegati sulle traverse. Per isolare dalla preparazione e dalla pellicola pittorica le teste dei chiodi sono stati realizzati piccoli tasselli lignei; la metodologia utilizzata è corretta, l'anomalia è che questi tasselli sono stati utilizzati per isolare alcuni chiodi di varie tavole e non su tutte. Altra nota è che sul dipinto centrale della Madonna in trono realizzato con tre assi di pioppo di dimensioni simili (28-29 cm) è stata aggiunta in fase di realizzazione una piccola asse di sette centimetri in conifera incollata ed inchiodata lungo il bordo; questo significa che erano state errate le dimensioni iniziali e quindi l'artista resosi conto dell'errore, aggiunse il listello in conifera per raggiungere l'ampiezza della parte architettonica centinata.

Sempre attraverso un'attenta analisi e studio delle opere, supportato anche da analisi chimiche, si è potuto identificare e stabilire in quale ordine l'artista ha eseguito le diverse campiture delle tavole. Dopo aver preparato i supporti con una preparazione a base di gesso, biacca, colla e sostanze oleose l'artista ha eseguito su un disegno preparatorio dapprima le

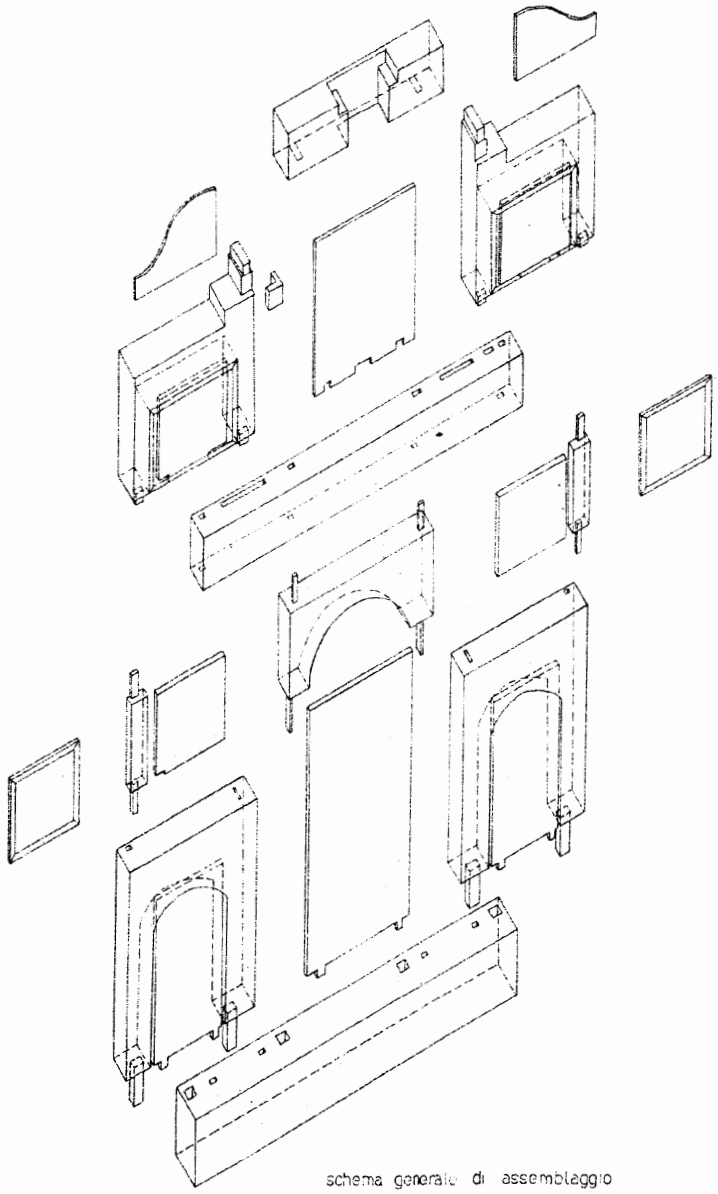

Figura 2 – Schema generale di assemblaggio delle varie parti costituenti l'architettura del polittico.

dorature a guazzo di alcune particolari decorazioni, quali le aureole. Tale operazione è stata preceduta dall'applicazione della pastiglia. Successivamente il pittore ha dipinto gli incarnati delle figure e le vesti con velature di colore, curando maggiormente, come già ricordato precedentemente, i dipinti collocati più in basso e quindi più vicini agli osservatori. Su alcuni dipinti come ad esempio il San Rocco, il San Sebastiano e la Madonna (tavola piccola) si intravede sotto gli incarnati il disegno preparatorio.

L'artista ha poi dipinto i fondi che a causa di una errata proporzione tra pigmento e legante e dello spesso strato di materia hanno causato delle forti crettature (alcune di 7 mm) definite da «slittamento» ancora oggi ben visibili. Infine il pittore ha realizzato le varie piccole decorazioni sulle vesti e sui fondi con oro applicato a missione.

Sulla struttura architettonica del polittico si riscontrano altre particolarità tecniche come la presenza di incammottatura con tela a filato sottile di alcuni punti di giunzione dei masselli costituenti le edicole, l'architrave ecc.; particolarità tecniche che denotano una conoscenza dell'artista della morfologia del legno, dei naturali assestamenti tra i masselli ed inoltre una raffinatezza esecutiva, in quanto in genere non veniva fatta l'impannatura se non sui dipinti.

Su una metopa della trabeazione e sull'edicola del dipinto raffigurante San Rocco si possono notare due prove di decorazione a bulino, decorazioni che però non sono state poi realizzate ed estese sull'intera superficie.

Torniamo ora ad analizzare e descrivere più accuratamente la tecnica utilizzata per la realizzazione delle decorazioni in cartone, spago e stucco che rimangono comunque le particolarità più interessanti su un'opera prevalentemente e caratteristicamente lignea (figg. 3 e 4).

In seguito ad una accurata osservazione, ed in base alle risposte di alcune indagini stratigrafiche effettuate, si è potuto stabilire in quale ordine l'artista ha eseguito le diverse tecniche decorative. Per la realizzazione delle decorazioni in spa-

Figura 3 – Particolare della decorazione vitignea realizzata con spago e cartone (prima del restauro) sulla lesena interna dell'elemento centrale.

Figura 4 – Particolare decorativo in cartone dorato prima del restauro.

go e cartoncino l'artista ha studiato e curato molto la scelta e la metodologia di realizzazione dei decori.

Dapprima l'artista ha creato con due spaghi intrecciati il fusto del rameggio che ha fissato direttamente al supporto; dopodiché ha steso i vari strati di preparazione. Contemporaneamente ha realizzato i rameggi con spago e cartone (per le foglie), avendo cura di sfibrare e livellare lo spago che doveva essere incollato alle foglie per favorirne l'adesione. I rameggi sono stati preparati con gesso e colla separatamente e poi fissati con colla animale al supporto già preparato sempre con gesso e colla. Ha poi eseguito la policromatura e la doratura nel seguente ordine: stesura di bolo giallo e stesura dell'imprimitura nera sul fondo; ha poi steso il bolo rosso e la prima stesura d'azzurrite sul fondo dopodiché ha applicato la foglia d'oro e la seconda stesura d'azzurrite.

La realizzazione dei calchi è avvenuta con la preparazione dello stucco composto da: gesso, biacca, carbonato di calcio, colla animale ed olio (generalmente di lino) il quale aggiunto in quantità minime funziona da elasticizzante. Lo stucco è stato steso all'interno di matrici, probabilmente lignee, intagliate con decorazioni fitomorfe. Ad asciugatura avvenuta i calchi sono stati incollati con colla animale nelle zone del supporto della struttura del polittico e poi trattati come le altre superfici realizzate in cartoncino e spago, quindi dorate e policromate.

Anche le altre piccole decorazioni sono state realizzate in cartone preparato e dorato e applicate nelle specchiature delle edicole e delle architravi, sempre con colla animale. Per concludere, tenendo conto delle varie osservazioni fatte sulla tecnica costruttiva e pittorica dell'artista, si possono formulare due ipotesi:

– la prima che l'artista abbia voluto sperimentare nuove tecniche e quindi l'impiego di materiali inconsueti quali lo spago, il cartone e gli stucchi;

– la seconda ipotesi è che durante la realizzazione del polittico l'artista sia stato condizionato da problemi economici e da limiti di tempo imposti dalla committenza; tale ipotesi

potrebbe giustificare la scarsa accuratezza dimostrata ad esempio nelle realizzazione pittorica delle tavole più in alto e della scelta dei materiali utilizzati nelle decorazioni realizzate tradizionalmente ad intaglio;

– sicuro è che l'artista si sia avvalso di collaboratori per la realizzazione dell'opera.

* * *

Il restauro del polittico ligneo di Promo è stato eseguito presso i laboratori della Scuola Enaip di Botticino Sera con il III corso di specializzazione durante l'anno formativo 1988/89.

Si ringrazia la Scuola Enaip di Botticino Sera per il materiale grafico e fotografico concesso.

Particolare della tavola a destra in basso nel polittico, raffigurante *Santo Stefano* (in corso di restauro).

GIORGIO COSMACINI*

MEDICINA E MONDO EBRAICO DALLA BIBBIA AL SECOLO DEI GHETTI**

Anzitutto non può, ma può anche interessare capire la differenza fra uno storico della salute – come io amo definirmi – e uno storico della medicina. La salute è un qualche cosa che è di tutti e nella sua storia ciascuno può riconoscersi, mentre la storia della medicina è una storia scritta dai medici per i medici; in sostanza quindi, la storia della medicina è una storia settoriale; inoltre, la storia della salute comprende anche la storia della medicina, la comprende ma non si esaurisce in essa.

Ecco come mai uno storico della salute giunto all'inizio della sua ottava decade di vita affronti il problema «medicina e mondo ebraico» per il quale non aveva specifiche attitudini o propensioni. Sono un medico, che ha alle spalle un suo bagaglio professionale, insegno Storia della salute, sono un laico,

---

* Docente di Storia della Sanità presso l'Univ. Statale di Milano e di Storia della Medicina all'Univ. Vita e Salute dell'Istit. San Raffaele di Milano. L'Autore ringrazia pubblicamente il prof. Bernardo Scaglia e il dott. Ezio Dani per la cortese presentazione per la puntuale introduzione all'argomento.

** Conferenza tenuta il 10 aprile 2002 (testo ricavato da registrazione, non rivisto dall'Autore).

sono un cristiano nel senso crociano del termine[1]. Per cui viene da chiedersi come mai un medico laico si è accinto a questa impresa; allora diciamo che l'ho fatto per due ragioni: una è strettamente biografica, cioè attinente alla mia personale esistenza, conscio che quanto più uno si inoltra negli anni tanto più recupera i ricordi dell'infanzia[2]. La seconda è invece una motivazione tutta culturale senza dare a questa parola un termine troppo aulico. Il fatto che scrivendo di storia della salute, di storia della sanità, di storia della medicina in vari periodi, in uno dei miei libri partivo dall'antico Egitto per arrivare al medico del futuro. Ebbene mi sono imbattuto in una strana anomalia e cioè che il medico ebreo era una figura quasi espunta dal contesto storico – se ne sono occupati poco anche gli storici dell'ebraismo i quali non hanno mai fatto una storia sistematica della medicina ebraica – salvo un'opera pubblicata negli Stati Uniti d'America alla vigilia della Seconda Guerra mondiale, mai più tradotta o ripubblicata. Un'opera datata quindi, che affrontava il problema da un punto di vista storico-medico, cioè da un punto di vista del quale poco o niente se ne occupavano gli storici della medicina, per i quali, i medici ebrei, erano degli illustri sconosciuti. La riprova era nel fatto che un grande del pensiero medico, o meglio, un

---

[1] Non possiamo non dirci cristiani, anche un laico, anche un ateo. La religiosità è cosa diversa dalla religione, io amo dire che dove c'è vera religiosità non c'è spazio per guerre di religione. La religiosità è una dimensione antropologica umana non necessariamente legata a una professione confessionale, ma queste sono istanze personali.

[2] Tra i ricordi della mia infanzia, alle soglie dell'adolescenza negli anni fra il '43 e il '45 avevo dai dodici ai quattordici anni, ero sfollato, voi sapete sfollato significa migrato dalla città sotto la minaccia delle bombe in un paesino appartato, in una terra d'asilo vicina al confine svizzero e fui testimone in quegli anni, in quei mesi di tutta una serie di migrazioni clandestine nottetempo oltre confine alle quali si prestavano mio padre e il parroco del paese per favorire il passaggio in Svizzera di una moltitudine di vecchi, di bambini, di donne in cerca della libertà, in cerca della sicurezza, in cerca della sopravvivenza, e questi erano ebrei. Tutto ciò ha lasciato una profonda traccia nel mio animo che nessuna vicenda potrà mai cancellare, fine della priva motivazione che io esplicito nella premessa del mio libro.

grande del pensiero filosofico, Mosè Maimonide, non solo non compariva nei trattati di storia della medicina, ma nemmeno nei trattati di storia della filosofia. Chi ha studiato al liceo, quando mai nei testi si è imbattuto dopo i filosofi medievali e prima dei filosofi rinascimentali in Mosè Maimonide? Un grande assente della storia. Perché questa assenza? Sollecitato da queste riflessioni mi sono accinto a occuparmi di medici ebrei e medicina ebraica.

Gli ebrei sono stati nei secoli titolari di una sapienza medica molto apprezzata e il Talmud che, come è noto, è la summa dottrinale disciplinare dell'ebraismo, che attinge alle più alte vette del discernimento giuridico ed etico, afferma il valore del medico e nega che il rivolgersi al medico implichi una svalutazione del ricorso a Dio che è il guaritore supremo. Se la salute è un dono divino, se la malattia è mandata dal Dio giusto in punizione di alcunché, l'affidarsi al medico potrebbe significare un contravvenire, o un contraddire il disegno divino; no, non è così. Recita infatti l'«Ecclesiastico»: *rendi al medico l'onore dovuto per il bisogno che si ha di lui, poiché il Signore lo ha creato*. La scienza, aggiunge l'Ecclesiastico, fa tenere alta la testa al medico, che è ammirato dinanzi ai nobili e anteposto ai nobili; Dio ha dato agli uomini la scienza medica perché si gloriassero delle sue meraviglie; con esse, con le meraviglie della scienza medica, il medico cura e calma il dolore.

Come si è detto, Maimonide fu medico molto apprezzato vissuto intorno al XII secolo tra Cordoba e il Cairo, cioè tra la Spagna andalusa e il Medio Oriente; egli, contribuì a fare sì che la figura del medico classico, del medico ippocratico galenico, del medico greco-romano – quello tramandatoci dalla tradizione occidentale – e la figura del medico ebraico si unificassero nella figura del «buon medico»: il buon medico è la prima medicina. Dopo di lui i medici ebrei divennero sempre più ricercati; ciò non ostante, pur tenuti in grande considerazione da Papi e da re, essi soffrirono di restrizioni e persecuzioni. Numerose furono le bolle papali e le ordinanze regie che vietavano ai medici ebrei di esercitare il loro mestiere fuori dalle giudecche, fra i cristiani: ma il fatto che nonostante i

divieti, essi continuassero a professare indisturbati a corte e a palazzo, apprezzati anche da chi ufficialmente comminavano loro inibizioni e condanne, la dice lunga sulla loro elevata qualità professionale. Oltre a essere sapienti e abili, essi erano premurosi e probi considerando, da sempre, il loro mestiere come un'attività anche spirituale esercitata al disopra delle differenze sociali e delle diversità religiose; attività improntata a quella umanità propria del mestiere, o che dovrebbe essere propria del mestiere, di cui essi davano ripetute prove, sia dentro i ghetti in seno alle loro comunità, sia fuori dai ghetti in seno alla società cristiana. Ecco, il libro[3] ha voluto raccontare la storia sorprendente e in gran parte sconosciuta dei rapporti tra medicina e mondo ebraico dai tempi di Mosè fino al '600 (poi vedremo perché fino al '600 e non oltre) in un viaggio, che si snoda dalle Terre di Giuda e di Israele a Babilonia e all'Egitto; dall'Italia bizzantina al Megreb; dall'antica Cairuan (vicino Tunisi) all'ippocratica Salerno; dall'Andalusia islamica alla Castiglia cristiana; dalla Provenza alla Sicilia; da Avignone a Roma; dalle terre del Papa all'Italia padana e a Venezia. Un viaggio multisecolare, che segue gli esilii e le migrazioni che caratterizzano e segnano la storia degli ebrei nella perdurante diaspora vissuta tra ricerca, a volte affannosa, di legami con la società circostante e, d'altro lato, conservazione rigorosa e altrettanto affannosa, della propria peculiare identità. Invece di ripercorrere quanto scritto nel libro, cerchiamo di dare risposta ad alcune domande: chiediamoci anzitutto quale fu lo specifico apporto alla cultura medica da parte dei medici ebrei; in altre parole, cosa ci hanno insegnato i medici ebrei. Chiediamoci, poi, a cosa fu dovuto l'affermarsi della medicina come professione ebraica; diremo, inoltre, perché la storia narrata nel libro si è fermata, come accennato, al secolo dei ghetti e cercheremo di dare risposte ad alcune questioni che vi fanno da corollario.

---

[3] G. COSMACINI, *Medicina e mondo ebraico*, Editore Laterza, Roma-Bari 2001.

Per comprendere la filosofia che sottintende alla medicina ebraica, molto importante è capire il concetto di purità, l'idea di purità, il codice di purità di Israele. Purità è la disposizione richiesta per accostarsi al sacro, la purità si acquista, o riacquista qualora la si sia perduta, tramite riti, e si annulla, o si disperde attraverso contatti, contagi e flussi corporei; importante il serbarsi netti da ogni impurità, minaccia incombente e male onnipresente. Nelle fonti bibliche i termini *puro* e *impuro* non sono limitati alla sfera materiale, ma si estendono alla sfera morale. Storici e antropologi discutono sull'origine di tale ambivalenza, se si tratti di un concetto originario comune, poi diramatosi in due ambiti differenti, o se, invece, si tratti di due sfere originariamente distinte, che per metafora o analogia si sono prestati a vicenda il vocabolo. Questa è una questione che qui non ci può interessare, quel che è importante, invece, è che nella Torà la concezione e la condotta dell'uomo non conoscono un mondo fisico distinto dal mondo morale; il termine impurità è quindi tradotto infedelmente dalla parola setticità, che ne limita il significato solo al campo fisico-biologico-sanitari. Sanità e igiene sono categorie che, nell'accezione moderna, non appartengono al mondo biblico. Si può essere impuri anche se in buona salute e in condizioni igieniche soddisfacenti, il termine è, secondo noi, meglio traducibile dalla parola *contaminazione* o addirittura dalla parola *corruzione*, che ha una valenza duplice: corrotti non sono solo i corpi ricoperti da piaghe inguaribili, oppure disfatti dalla morte, ridotti a cadaveri e in preda alla putrefazione; non lo sono solo i corpi affetti da quella morte nella vita che è la malattia, ma lo sono anche coloro che, inosservanti della legge mosaica, sono corrotti moralmente e perciò sono altrettanto e ancor di più impuri, immondi. Come si vede, il mondo ebraico era retto da una concezione globale, unitaria, psicosomatica, come unico era il suo Dio trascendente e tuttavia immanente, capace di essere nel mondo con le sue creature. L'impurità è una condizione totalizzante, un'insidia ubiquitaria tale, non tanto perché in grado di infettare e contagiare per setticità, quanto perché in grado di contaminare e corrompere. Corru-

zione non riducibile solo al primo dei due aspetti, che tuttavia includeva, proponendosi come problema implicato in tutta una trama di concetti e di precetti attinenti all'ambito dell'igiene individuale e collettiva. Puro infatti era il contrario non solo di impuro ma anche di sudicio; il contrasto caratterizzava, a tutto campo, la mentalità popolare: essere puro significava anche essere pulito, lavato, integro, sano; l'esatto contrario dell'essere sporco, lordato, piagato, malsano[4].

Un'altra idea che emergeva da questo contesto originario era l'idea di *autocura*, il curarsi prima di tutto da se: il migliore medico di noi siamo noi stessi in quanto possiamo assumere dei comportamenti o delle abitudini propizie alla preservazione della nostra salute, prima che essa vada perduta. Anche su questo concetto c'è oggi una gran confusione. Un conto è l'*autocura* e altra cosa l'*automedicazione*: l'automedicazione è quella in cui l'individuo sceglie le medicine da solo[5], mentre

---

[4] Con questo retaggio religioso ideologico si capisce che gli ebrei erano avvantaggiati sulle altre popolazioni nei confronti dei temi che qui più ci interessano; ma un altro elemento di vantaggio era il fatto che gli ebrei erano *il popolo del libro*, leggevano, avevano un tasso di alfabetizzazione di gran lunga superiore a quello di ogni altro popolo. Si pensi che Carlo Magno, il grande sacro romano imperatore, era analfabeta; e questo la dice lunga, il popolo ebraico era fatto di alfabeti, di gente che leggeva la Tora e che aveva dimestichezza con questi concetti e con questi precetti e quindi era un popolo che non faceva fatica a crescere. Per esempio, quello a cui oggi si dà grande importanza: l'idea di prevenzione, non la prevenzione dei check up, non la prevenzione del «vado a farmi l'esame del colesterolo un mese si un mese no», perché quella non è la prevenzione; si chiama *prevenzione secondaria*, ma in realtà è *predizione clinica*. La prevenzione, da anni, è un'altra cosa, si occupa dell'ambiente, dello stile di vita che influisce a monte sulle cause di malattia, non a valle sugli effetti morbosi, quando la malattia si è instaurata. Scusate la digressione, ma, sempre più di frequente, riflettendo sul passato, mi viene fatto di capire il presente e, considerato che un paese come il nostro molto povero di cultura storica, mi viene da pensare quante incertezze in meno si avrebbero e numerosi passi falsi o vicoli ciechi si sperimenterebbero, anche in sanità, se i responsabili conoscessero la storia e sapessero riflettere profondamente su alcuni nodi di grande importanza.

[5] Cosa che può essere molto rischiosa – la parola farmaco viene dal greco che significa veleno – nel senso che ogni farmaco a grandi dosi è un veleno, ogni veleno a piccole dosi è un farmaco pertanto dobbiamo stare at-

l'autocura, come già accennato, è intesa nel senso di aver cura di sé, col significato di autogovarnarsi. La capacità di fare delle scelte di comportamento, il popolo ebraico, l'aveva da sempre nel suo patrimonio culturale e, in ciò, non era solo, come testifica Erodoto, tale capacità l'avevano anche i babilonesi. Certamente era questo un portato della medicina mediorientale di cui gli ebrei erano depositari, portatori e trasmettitori dall'oriente all'occidente delle sapienze orientali, oltre che della scienza razionale dei greci.

Un terzo elemento (dopo l'idea di prevenzione e l'idea di autocura) è l'etica dei fermenti: un fermento morale. La divinità è qualificata dall'esercizio al massimo livello della razionalità e della giustizia e questo fu di fondamentale importanza perché, in seno alla religiosità ebraica, venisse consacrata definitamente la razionalità, la moralità, l'equità, la dignità del mestiere di medico. L'Ecclesiastico sancisce il fatto che Dio ha creato le piante medicinali e dato al medico la facoltà di curare. Il medico per dimostrarsi degno del dono ricevuto deve dare prova che il suo mestiere è un servizio reso prima di tutto a Dio e, il malato che si rivolge a Dio per ottenere la guarigione, si rivolge anche al medico per averne l'aiuto e la carità dell'aiuto gli viene data sotto forma di giustizia; l'aiuto è corrisposto come atto d'amore caritatevole e insieme come atto giusto perché inscritto in una logica terrena coerente con il disegno divino. In quest'ottica l'assistenza ai poveri, l'assistenza ai malati, quale emerge dalla teoria e dalla pratica di Mosè Maimoide (tra il primo e il secondo millennio dell'era cristiana) si configura come una teoria della moderazione che guida il buon medico lungo la strada maestra che corre mediana, che si tiene lontana dagli opposti estremi, dalla penuria e dalla opulenza: dalle malattie da carenza dei secoli passati (si pensi al rachitismo e alla pellagra) e dalle malattie da opulenza di oggi (si pensi agli iperconsumi di sostanze alimentari e alle malattie metaboliche). Una medicina che

---

tenti ad assumere i farmaci e ad sposare una medicalizzazione indiscriminata, spontanea, non guidata dalla mano del buon medico.

persegue il giusto mezzo secondo giustizia, lontana sia dall'interventismo farmacologico e dall'interventismo chirurgico, che sono altra cosa rispetto all'intervento farmacologico e all'intervento chirurgico[6].

A cosa fu dovuto l'affermarsi della medicina come professione presso gli ebrei oltre alla versatilità della loro cultura, al loro senso del limite, al loro retaggio spirituale di cui abbiamo sommariamente detto? Fu certamente dovuto, come pure abbiamo accennato, alla tradizionale osservanza di una cultura rituale da cui spontaneamente emergevano principi di igiene e regole di salute e, poi, fu dovuto al fatto che, essendo alfabetizzati, avevano la possibilità linguistica di accedere più facilmente ai testi medici arabi[7]. Infine al fatto che il professare la medicina, per un ebreo, significava elevarsi socialmente e distinguersi personalmente. Per un popolo, che in molti suoi aspetti era conculcato, represso ed emarginato, il fatto che un individuo di quel popolo fosse medico, gli dava in un certo senso la possibilità di affrancarsi, di emanciparsi da una sorta di destino che gravava su di lui. Per l'ebreo la scelta della medicina era un'assicurazione di benvenuto nella collettività che lo ospitava; se poi era un buon medico, gli veniva fatto buon viso perché sapeva fare il suo mestiere e di ciò potevano fruire tutti, perché era una garanzia di buone relazioni individuali e di fiducia reciproca fra curanti e curati. Ecco le ragioni per cui la professione medica ebbe fra gli ebrei un maggiore slancio che non fra i cristiani. C'è un vecchio detto arabo secondo cui, l'ebreo, assurge alla grandezza con un flacone di medicine in mano o con la borsa del denaro. Il medico

---

[6] Gli *ismi* sono delle ideologie che caricano, non sempre in misura fausta, i contenuti di questi "gusci" lessicali. Il buon medico aiuta il suo simile, cioè il paziente, ad acquisire conoscenza di ciò che gli giova e ciò che gli nuoce e promuove la sua salute con grande efficacia e con grande risparmio della spesa sanitaria.

[7] La medicina dalla Grecia era poi migrata, attraverso Bisanzio, dalla Siria all'Iran, ai popoli curdi, ai popoli iraniani, ai popoli afgani, e infine alla medicina araba; gli ebrei conoscendo l'aramaico e conoscendo l'arabo e conoscendo anche il greco, sapevano tradurre, commentare ed estrarre il meglio da questo grande retaggio culturale.

ebreo spesso era un curante della vita e della borsa, cioè era un prestatore di cure e un prestatore di denaro; non era un prestatore disinteressato, però era un prestatore più a buon mercato, e anche il medico ebreo non era un prestatore di cure gratuite, ma era un prestatore di cure più a buon mercato in confronto ai medici non ebrei. Cercava di crearsi uno spazio con la concorrenza e ci riusciva: le sue cure erano migliori e costavano meno e così il medico diventa l'uomo della fiducia e l'uomo della delega, pronto soccorritore dei bisogni primari dell'esistenza, quello della salute e quello della borsa. Era un uomo intellettuale, colto ma era anche un uomo manuale, era anche un manovale della medicina, attivo e abile con le mani[8]. La medicina dovrebbe scrollarsi di dosso tanta enfasi di cui oggi è piena a dismisura: la medicina non è una scienza, la medicina è una pratica basata sulle scienze, sulla fisica, sulla chimica, sulla matematica e sulla biologia. Ma non basta: la medicina è una pratica basata su alcune scienze che si esercita in un mondo di valori; non è una scienza neutra, è una scienza per l'uomo e se perde questa sua vocazione originaria, tradisce la propria identità. Gli ebrei lo avevano capito e lo hanno insegnato a noi medici d'oggi, ma non solo a noi medici, a tutta la cultura della salute che dovrebbe pervadere la società contemporanea[9].

---

[8] Vi è analogia fra medicina e agricoltura: la medicina è una «coltura» di uomini. Forse che il contadino non taglia le parti malate, non cura, non infascia, come si diceva, i rami recisi in attesa che germoglino? e poi diano frutto? La *techne iatrica*, o l'arte della cura, non era molto diversa della *techne georgica*, o l'arte georgica, l'arte di chi coltivava i campi; in effetti nell'antica Grecia fra techne iatrica, ars medica, techne georgica, arte dei campi e *techne cibernetica*, arte cibernetica, l'arte del nocchiero che pilotava la nave tra le procelle del mare in tempesta per farla approdare nel porto felice, vi era similitudine. Il medico, in fin dei conti, cosa fa se non curare e curare non significa pilotare la navicella in tempesta possibilmente verso l'approdo sicuro.

[9] Gli ebrei non sono solo intellettuali, sono anche dei manuali. Forse qualcuno avrà visto quel bel film, *Il mestiere delle armi*, in cui si racconta la storia di Giovanni dalle Bande Nere che, a Governolo sul Mincio, non lontano da qui, nel 1525, fu ferito da un palla di cannone sparatagli dei Lanzichenecchi del Frusberg che calavano verso Roma per metterla a sacco, e fu amputato di gamba da un medico ebreo Abram perché era l'unico che ci

Per concludere, un'altra valenza forte della medicina ebraica, teorizzata per esempio dal Rodrigo De Castro – autore di un'opera pubblicata ad Amburgo nel 1614 che si intitola *Medicus politicus* – fu quella dell'impegno non soltanto individuale, ma anche sociale del buon medico per cui, il buon medico, deve intrattenere un rapporto duale. I greci che tenevano grande considerazione il rapporto medico-paziente, avevano coniato, fra il singolare e il plurale, il *duale*, perché la società greca era attenta ai rapporti a due: il rapporto di amore, il rapporto d'amicizia e il rapporto medico-paziente. Gli ebrei ereditano, oppure ripropongono in pari misura, un'attenzione duale, cioè un'attenzione per il rapporto che lega un soggetto ad un altro, bisogna sottolineare che, mentre le scienze riguardano il rapporto fra un soggetto ed un oggetto (il chimico è l'oggetto della chimica, il fisico è l'oggetto della fisica), la medicina comporta il rapporto fra un soggetto e un altro: cioè un rapporto intersoggettivo. Per questo, la medicina non è una scienza in senso stretto, ma proprio per questo, è anche più di una scienza.

Nella medicina non soltanto si osserva il rapporto duale, ma anche il rapporto plurale, cioè il rapporto fra medico paziente e società in cui, medico e paziente, sono parte integrante e

---

sapeva fare. Amputare un arto nel 1525 significava sì evitare la morte per setticemia, ma procurare la morte per dissanguamento; infatti pochissimi erano gli storpi per amputazione itineranti nelle città medievali. Comunque era un tentativo che andava fatto: ebbene Mosè Abram viene chiamato e pregato di amputare l'arto, lui si presta e con grande perizia esegue l'intervento chirurgico. Passano pochi giorni e le complicanze settiche conducono a morte Giovanni dalla Bande Nere; allora Mosè Abram viene accusato, in quanto ebreo, di aver ucciso ad arte il condottiero. Questo sottolinea la doppia valenza con cui era visto l'ebreo nelle società medievale, rinascimentale e, in genere, d'antico regime; una riprova è nella grande peste boccaccesca, quella del 1347-48, quella che in un'Europa di cento milioni di abitanti ne uccise ben trenta milioni. La scienza medica allora si sbizzarrì a cercarne le cause e, fra le varie ipotesi ci fu quella dell'avvelenamento dei pozzi provocato dagli ebrei, e la giustificazione sarebbe stata nel fatto che gli ebrei non andavano a bere ai pozzi ma bevevano ai ruscelli; essi infatti, essendo più esperti, più dotti, più sapienti, più intelligenti e più furbi dei cristiani, sapevano che i pozzi potevano essere inquinati mentre i ruscelli non lo erano.

spesso determinante. Quanto sia importate questo rapporto lo si vede tutti i giorni dai giornali e dalla televisione: ebbene, è possibile teorizzare che il medico governa il corpo umano così come il monarca governa lo stato, o come Dio governa il mondo? Il il buon medico è autorizzato a trattare l'anima non meno del corpo, ad agire sulla fibra morale della società, a creare un'armonia sociale che riflette l'armonia divina del cosmo (queste sono parole mutuate dall'opera *Medicus politicus* dove si sottolinea il ruolo non soltanto diagnostico-terapeutico, ma anche il ruolo virtuoso, morale e civile del buon medico). Questo qualifica la professione ed è quando bisognerebbe insegnare nella formazione dei medici per far sì che la loro buona formazione non diventi una malformazione, una sorta di teratologia della professione. Per finire, e concludo: perché fino al secolo dei ghetti e perché non dopo il secolo dei ghetti? Dopo il '600 qualcosa cambia; la medicina ebraica va incontro a due fenomeni mutanti: uno è la universalizzazione della cultura (oggi diremmo la globalizzazione), in cui la cultura diventa un patrimonio universale. La scienza sperimentale ha delle sue basi che vengono accettate ovunque (due più due fa quattro sia in Giappone che in Patagonia), le leggi della chimica e della fisica su chi si basa la medicina moderna, dalla micromorfologia alla biochimica dinamica, alla biologia molecolare, sono leggi valide dappertutto per cui questo patrimonio scientifico diventa universalmente condiviso e il medico ebreo oggi fa proprio anche questo patrimonio. Egli ha un suo retaggio, ma certamente i confini del suo sapere diventano i confini universalmente condivisi dal punto di vista scientifico e tecnico, nonché dal punto di vista tecnologico. La riprova di questo allargarsi della medicina ebraica al portato della medicina universale è che non sono mai stati tanto numerosi i medici d'alto lignaggio in campo scientifico, quanto quelli ebrei. I tanti Premi Nobel ricevuti in tutti i campi e in particolare in campo medico, stanno a significare che essi hanno saputo fare un buon «innesto», hanno saputo esercitare una buona agricoltura: sul tronco di una tradizione fertile hanno saputo innestare il nuovo.

Altro elemento è l'emancipazione ebraica, la fuoriuscita dai ghetti; il ghetto rappresentava si un mondo chiuso e in un certo senso restrittivo, ma esso rappresentava anche un luogo dove l'individuo poteva coltivare la propria identità tradizionale e quindi – lo riconoscono alcuni dei maggiori storici dell'ebraismo – il ghetto era, sostanzialmente e paradossalmente, una realtà con una duplice valenza: negativa in quanto restrittiva e positiva in quanto culturalmente promotrice di auto affermazione, di autonomia, di senso di appartenenza reciproca a una realtà dotata di elevata dignità.

Emancipazione che altro non è che apertura al mondo, anche se queste parole, oggi, possono suonano un pò anacronistiche; infatti questo processo ha dovuto subire quelle grandi restrizioni di cui, come accennato, sono stato marginale testimone nel corso della mia infanzia, per quelle e per queste ragioni, mi sono accostato alla realtà della medicina ebraica e ho cercato di trasmettarne il vero significato, rivendicandone con passione il valore.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

MARIO CONTER*

GIOVANNI TEBALDINI, MUSICISTA FRA I MUSICISTI**

Giovanni Tebaldini, nato a Brescia il 7 settembre 1864, morto l'11 maggio 1952 a San Benedetto del Tronto, proprio come domani 50 anni fa, è un personaggio di tutto rilievo che visse nel periodo più tormentato dell'evoluzione musicale. Poliedrico come pochi altri artisti, fu, pensate, musicologo, compositore, paleografo, conferenziere, direttore d'orchestra, organista, didatta, riformatore della musica sacra. Spirito acceso, vorace di ogni novità, attivissimo, intelligentissimo e di un carattere che si potrebbe considerare simbolo del secolare retaggio della Leonessa d'Italia, si immerse nelle vicende della sua epoca con un solo scopo, mai smentito: riformare la musica sacra e liturgica nella Chiesa. E ci riuscì, come vedremo, grazie alle sue granitiche convinzioni, all'intraprendenza, all'intuito infallibile. Fu in contatto con Giuseppe Verdi negli ultimi cinque anni della vita del genio di Busseto, dal 1897 al 1901 e da lui trasse incoraggiamenti e riconoscimenti che ave-

---

* Socio dell'Ateneo di Brescia.

** Lettura tenuta il 10 maggio 2002, nella ricorrenza del 50° della morte di Giovanni Tebaldini, socio e benemerito della nostra Accademia.

va sognato fin dall'adolescenza; Brescia gli dedicò una via, come ad Ascoli Piceno e San Benedetto del Tronto, ma pochi furono i rapporti che lo legarono alla nostra città avendola lasciata dai 16 anni in poi, tuttavia mai dimenticata. Mi è grato ricordarne oggi la figura in seno all'Ateneo che gli fece onore, ben conscio che la mia persona non è all'altezza desiderabile per un compito così arduo. Circa l'enorme attività svolta durante la lunga vita sarebbe necessario parlare delle ore e non nel poco tempo a mia disposizione.

Cugino, per parte della moglie, di Padre Piamarta, che lo spinse ad intraprendere l'iniziativa della riforma della musica sacra, fin da giovanissimo era orripilato di ciò che avveniva nelle chiese dove gli organisti erano abituati a ripetere le arie d'opera o a parafrasarle quand'erano in grado di farlo. La sua fu una lotta per tutta la vita e quanta ragione avesse è confermato dall'intervento degli spiriti più avanzati ed eletti, a cominciare da Giuseppe Verdi. Il quale asseriva con la massima convinzione «Tornate all'antico e sarà un progresso». Ma tornare all'antico significava non di fermarsi all'ammirazione e allo studio degli antichi testi di Monteverdi, Palestrina, Tartini, Cavalli, Marini e Marenzio e tutti gli altri fecero la gloria musicale d'Italia, bensì nutrirsi a quella scuola inimitabile, per poter proseguire con le esigenze del progresso o, meglio, degli sviluppi, dei tempi che via via cambiavano. Si direbbe, in gergo sportivo, «prendere la rincorsa» per poi andare avanti con sicurezza.

Bresciano DOC, era una personalità che si rivelò forte ed esigente fin da piccolo. Curioso di tutto ciò che riguardava la musica che amava in maniera totale, è interessante notare come a soli 15 anni fosse al teatro Guillame (poi divenuto Sociale) per dirigervi i cori dell'opera. L'anno dopo a Macerata è maestro dei cori al teatro Comunale. Già questo inizio di attività rivela la sua precocità e la competenza riconosciuta. Intraprendere, venne invitato alla Scala per assisteer alla rappresentazione del Simon Boccanegra e avrebbe voluto vedere Verdi, ma rimase deluso perché il Maestro di Busseto si era mostrato solo alla Prima. Riesce a vederlo finalmente il 10 gen-

naio 1884, a 20 anni dopo una prima di Don Carlo alla Scala. La sera dopo lo segue in teatro dove si esegue la parola del Trovatore di Edoardo Ferravilla: lo chiamavano il Mìnestron. E lì vede Verdi insieme a Boito che si divertivano a quella parodia. Il primo contatto, tanto sospirato, avvenne a Genova nel 1897. È curiosa la maniera con la quale entrò in relazione con il Genio. Dapprima lo segue a distanza fino alla dimora. Quando lo vede entrare lo rincorre, ma un servo irremovibile si rifiuta di portare a Verdi il suo biglietto da visita.

Scrive: «Il servo crudele non volle accettare la carta da visita che avessi l'aria di un accattone o di un avventuriero?». Non gli mancava il senso dell'ironia. Preso il biglietto, Verdi scrive a Tebaldini «rimproverandolo» di non essere salito. Tebaldini risponde da Roma spiegando l'accaduto. Finalmente trova la via per l'incontro tanto agognato. A Sant'Agata, dopo vari contatti per via postale. Tebaldini rimane fortemente impressionato nel vedere i mobili, i quadri, una bellissima casa, insomma rimane ancora più impressionato dall'accoglienza che riceve: «Due lacrime cocenti mi scendono dagli occhi» scrive nella sua cronaca. «La zazzera bianca spiovente sulla fronte ed in quella sua "mise" caratteristica: giacca di velluto nero, cravatta nera svolazzante. Mi venne incontro con fare amichevole e confidenziale. Si allieta di potermi conoscere di persona, tanto più, mi soggiunge, dopo l'incidente di Genova». Parlano dì varie cose, tra l'altro Verdi si sofferma, contrito, sulla malattia della venerata Giuseppina Strepponi.

Poi Tebaldini si spinge a far notare al maestro la strana coincidenza che corre fra il tema iniziale del primo Salmo di Benedetto Marcello, *Beato l'uom*, col soggetto della prima Fuga del Clavicembalo ben Temperato di Bach, uguali «Dove avranno attinto entrambi?» si domandano. Marcello era nato a Venezia nel 1686, un anno dopo Bach, morì a Brescia nel 1739 e sepolto nella chiesa di San Giuseppe (dove si trovano le tombe di Gasparo da Salò, inventore del violino, e la famiglia degli Antegnati, i più grandi organari di tutti i tempi). Quindi Bach e Marcello erano contemporanei, anche se Bach visse 11 anni in più del grande Veneziano (patrizio veneto e camerlen-

go della Serenissima a Brescia, per un solo anno). Questo fu il primo incontro fra Verdi e Tebaldini, cultore profondo ed entusiasta del Cigno di Sant'Agata.

L'episodio più importante o fra i più importanti della vita di Tebaldini si riconduce alla sua nomina a Direttore del Conservatorio di Parma a soli 33 anni. Siamo ancora nel 1897 quando Verdi, conosciuta la nomina, gli scrive una lettera che a Tebaldini fa un immenso piacere e rappresenta uno stimolo fondamentale a compiere in quell'illustre Istituto le riforme che aveva in mente di apportarvi. «Maestro Tebaldini, scrivo a stento, ma mi è caro rallegrarmi con Lei Direttore del Conservatorio di Parma. E più mi rallegro con codesto Istituto musicale, che avrà in lei lm artista che saprà vincere gli inevitabili ostacoli alle riforme di cui abbisogna. La ringrazio e contraccanbio gli auguri. Rallegramenti di nuovo, le stringo le mani». Quest'ultima espressione di stima, fa notare Tebaldini, lo riempì di gioia perché vedeva in quale amichevole considerazione Verdi lo tenesse come uomo e come artista. Si sa che Verdi era un tipo piuttosto schivo e poco tenero verso chiunque.

Ildebrando Pizzetti fu allievo di Tebaldini e fu quest'ultimo a indirizzarlo verso l'amore per il gregoriano, sì che Pizzetti si rivelò come il «radicale riformatore della vocalità del teatro musicale italiano e ricercatore di un declamato denso di reminiscenze gregoriane», per usare una felice espressione di Paola Ciarlantini. Verdi stimò molto il suo conterraneo Pizzetti che divenne prima Direttore del Conservatorio di Milano e poi Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma. Per parecchi anni la sua musica ebbe fortuna.

Per meglio ricordare la figura di Tebaldini, vediamo per sommi capi la cronologia della sua lunga vita. Queste informazioni derivano in gran parte dalla lettura del libro che ho qui, opera bellissima ed esauriente sulla vita, l'attività, le relazioni con grandi artistsi. È opera di Anna Maria Novelli, nipote di Tebaldini, e del giornalista e saggista Luciano Marucci: *Idealità convergenti*, sottotitolato *Giuseppe Verdi e Giovanni Tebaldini*, frutto di lunghe ricerche. È un libro che ai cultori di musica riuscirà utilissimo.

Giovanni Tebaldini (Brescia 7/9/1864 – S. Benedetto del Tronto 11/5/1952)

1871 – Inizio studi al Venturi: Paolo Chimeri e Giovanni Premoli per il pianoforte, Roberto Remondi (organo e armonia), Giacinto Conti (violino).

1879 – Istruisce i cori del teatro Guillaume (Sociale).

1880 – Maestro dei cori al teatro Comunale di Macerata.

1881 – Maestro dei cori al teatro Castelli di Milano per la lirica.

1883 – È ammesso al Conservatorio di Milano: Antonio Bazzini (contrappunto e fuga), Amilcare Ponchielli (composizione). A Milano frequenta le lezioni di Don Guerrino Anelli alla scuola di via Santa Sofia: paleografia musicale, canto gregoriano, polifonia vocale. Scrive sulla «Gazzetta Musicale di Milano» e sul giornale «Lega Lombarda».

È espulso dal Conservatorio di Milano per aver criticato una Messa del suo insegnante Polibio Fumagalli. Dirige la Schola Cantorum di Vaprio d'Adda. È organista a Piazza Armerina in Sicilia.

1888 – Si reca a Wormsee come vincitore del concorso dell'Accademia Wagner. Soggiorna a Monaco, Norimberga e Bayreuth (dove studia le opere di Wagner).

1888/89 – Soggiorna a Ratisbona, primo italiano a frequentare la Scuola di Musica Sacra di Franz Haberl (polifonista vocale) e di Hiller. Ratisbona diviene la città santa della musica sacra, soprattutto dell'antica musica sacra italiana (ascolta soprattutto Palestrina). Aderisce però al movimento dei benedettini di Solesmes (Francia) per l'interpretazione del Gregoriano e della polifonia musicale (in opposizione con la scuola di Ratisbona).

1889/94 – Maestro di cappella a San Marco a Venezia (primo bresciano dopo Antonio Bertoni e Giuseppe Grazioli).

A Venezia tiene conferenze sull'antica Scuola Veneta, fonda il periodico «La Scuola Veneta di Musica Sacra» sul quale

pubblica musiche del '500, '600, '700. Contatti con Verdi, Boito, Sgambati, Marcucci, Tinel e Pedrell. Conosce Fogazzaro, Mariano Fortuny, Giacinto Gallina, don Lorenzo Perosi, Marco Enrico Bossi, il futuro Papa Pio X.

1894 – Maestro di Cappella nella Basilica dì Sant'Antonio a Padova. A Padova dirige la Cappella Antoniana, organizza congressi di Musica Sacra (Bilbao, Milano).

1897 – Direttore del Regio Conservatorio di Parma. Congratulazioni di Verdi. Introduce come disciplina il Canto Gregoriano e la Polifonia Vocale. È accusato dai massoni di connivenza con i preti, di spendere troppo per acquisto di libri e trasferte con gli allievi in città vicine per assistere a concerti. Il Ministro lo loda e lo reintegra.

1902 – Direttore della Cappella Musicale della Santa Casa di Loreto, riforma la Cappella, compone, tiene conferenze e concerti.

1921 – Pubblica il Catalogo delle Musiche dell'Archivio, partecipa ai congressi ceciliani di Roma, Torino, Milano.

1925 — Si ritira in pensione, promuove una cattedra di Esegesi palestriniana al Conservatorio di Napoli (su invito di Cilea), dirige l'Ateneo Musicale Monteverdi di Genova. Appoggia e aiuta il miglioramento della Società Scarlatti di Napoli.

1940 – Pietro Mascagni lo propone per un encomio (concesso) alla Accademia d'Italia «... per il validissimo contributo da lui dato alla rivelazione e restaurazione della grande arte degli antichi polifonisti italiani».

1942/52 – Vive e muore a S. Benedetto del Tronto, in casa della figlia Brigida (Dina). Pensione mensile di 19.000 lire. Lavora come musicologo, conferenziere, autore di saggi per quotidiani e periodici musicali fra cui «La Scala» (saggio su Ponchielli, ricordo di Pio X, saggio su Verdi nel 50° della morte). Trascrive e riduce in partitura moderna opere del '500 e del '600: La rappresentazione di *Anima e Corpo* di Emilio de' Cavalieri, Palestrina, *Euridice* di Jacopo Peri e Giulio Caccni *Jepthe* di Carissimi, *Salmi* di Benedetto Marcello. Importanti le sue conferenze a Roma su Beethoven.

Collauda organi Mascioni, Tamburini, Balbiani. A Pavia, Como, Adro, Como, Villa di Tivano, Sasso, Caravaggio, Brescia (chiesa degli Artigianelli, organo Porro 1912).

Autore di oltre 400 saggi di Storia, Estetica e Critica musicale. Pubblica *La musica Sacra nella Storia e nella Liturgia* (1893) etc. Collaboratore di vari quotidiani, riviste come «Musica Sacra», «Bollettino Ceciliano», «La Scala». 170 discorsi e commemorazioni in Italia e all'estero. Dirige più di 70 concerti.

Scrive: Messe solenni, Messe funebri, Offertori, Graduali, Agnus Dei, varia Musica liturgica. Cori fra cui *L'infinito*, Musica vocale da Camera. Un Metodo per organo (con M.E. Bossi) apprezzato ancora oggi come contributo fondamentale allo studio del re degli strumenti.

Pubblica a Torino: *Stabat Mater* a 3 voci; *Pange lingua* e *Tantum Ergo* a 4 voci; *Jesu Redemptor omnium* a 4 voci *Antifone*, *Veni Creator*, *In Domino Domine audivi et Eripe me*, *Alleluia*, *Vexilla regis* etc. In tutto sono ben 146 i titoli dedicati alla Musica Sacra.

Opere profane (46), trascrizioni in partitura moderna (80).

Liriche vocali varie, *Caeciliae Nuptiae* (poemetto gregoriano per orchestra, canto e pianoforte), Cori.

Mazurke, Polke, un bozetto sinfonico sul primo libretto di Luigi Illica: Ultima composizione: la lirica: *Padre, se mai questa preghiera giunga* (Ada Negri) 1947.

Ha fatto un incalcolabile lavoro.

Un episodio interessante: a Franco Margola il critico Alfredo Gatta regala le *5 liriche* per canto e pianoforte con questa dedica: «A Franco Margola musicista d'alto intelletto, compositore personale questa lirica dell'impersonale Ildebrando di Parma il personalissimo critico A.G.»

Alfredo Gatta era attento alla carriera di Tebaldini e ne diede regolarmente notizia sul «Giornale di Brescia» e sulle testate che lo precedettero. «Il Cittadino di Brescia» ospitò suoi saggi. Quindi nella sua terra d'origine Tebaldini non fu trop-

po dimenticato, checché se ne dica. Ma generosa non fu. Il 25 novembre 1953, dopo la sua morte, Vittorio Brunelli ne tenne la commemorazione al salone Pietro da Cemmo, seguita dall'esecuzione di suoi brani musicali. L'Ateneo ristampò il programma di un famoso *Concerto storico* che egli aveva organizzato e diretto 50 anni prima a Venezia con musiche di antichi maestri da lui trovati negli archivi veneziani e trascritti in notazione moderna: Monteverdi, Cavalli, Bassani, Legrenzi, Rovetta ed altri ancora. Infine all'Ateneo bresciano Tebaldini fece dono di oltre 300 libri di cultura musicale, con dedica degli autori, e importanti documenti sulla sua carriera.

Soffermiamoci un momento sulla "brescianità" di Tebaldini.

Oltre ai rapporti del Nostro con Verdi, certamente importantissimi perché personali e documentati con tanta finezza culturale da mettere in luce alcuni aspetti totalmente inediti o trascurati della vita e dell'opera del Bussetano, credo sia necessario, soprattutto in questa sede, parlare dei rapporti Tebaldini – Brescia. Quanto fu "bresciano" Tebaldini? Secondo me molto di più di quanto sembri. A Brescia nacque, precisamente dalle parti di Corso Magenta. A Brescia studiò con personaggi noti: innanzitutto con Paolo Chimeri per pianoforte e con Giacinto Conti per violino all'Istituto Venturi, poi, privatamente con Vachelli, Premoli e Remondi (pianoforte, organo, armonia). Al Conservatorio di Milano, per essere ammessi occorreva un'alta preparazione oltre a doti fuori dal comune. E sicuramente la preparazione a Tebaldini non mancava quando il bresciano Antonio Bazzini, che era uomo di mondo e culturalmente informatissimo, lo accettò nella sede di cui era Direttore. A Brescia Tebaldini suonò in alcune chiese (fra le quali S. Agata) e diresse i cori al teatro Guillaume. Nel tempo divenne Socio corrispondente di questo Ateneo e mantenne, il che è una notizia, una buona corrispondenza con l'allora presidente, il conte Fausto Lechi. Proprio dall'archivio Lechi provengono alcune lettere inedite di Tebaldini al conte Fausto (con la consueta gentilezza e disponibilità l'amico ing. Pietro Lechi me le ha fornite), ma esistono anche numerosi biglietti precedenti a queste missive, che però sono solo di carattere augurale.

Tebaldini ha molti anni, ha passato gli 80, quando da S. Benedetto del Tronto racconta qualcosa di se al conte Fausto. Poche notizie, ma che ne dimostrano la vivacità intellettuale, l'estrema lucidità, notabile anche nella chiara calligrafia. Leggo qualche passo di questa corrispondenza «recente» fra Tebaldini e il conte Lechi.

(vedi le lettere)

Allora, Brescia se l'era dimenticata? O veniva in città solo per salutare la figlia prematuramente scomparsa, una pianista prodigio, sepolta qui? Evidentemente nel cuore di quel padre sfortunato Brescia costituiva un riferimento costante: /i Santi Faustino e Giovita, il quartiere natio (dove si trova il conservatorio, ora, ma che era la sede deUa Filalmonica e del Venturi), il salone Da Cemmo, eppoi la Villa Lechi di Montirone che nel tipico linguaggio marchigiano diviene castello... Tebaldini sembra favoleggiare la nostra città. Che effettivamente avrebbe dovuto essere più prodiga di spazi per un simile talento di artista autentico. Ma sappiamo che invece essa è avara di riconoscimenti... glissons. Ma quello che mi interessa è la brescianità artistica che riconosco in Tebaldini. Tenacia senza limiti che sfiora la caparbietà, arriva all'avventura per un ideale. Un carattere sempre fedele a se stesso, che, se avesse potuto, avrebbe accettato persino sfide fisiche. Una fede incrollabile nell'estetica, nella poetica, nel pensiero da perseguire. Caratteristiche che si trovano in Chimeri, ad esempio, il quale rifiutò l'invito a dirigere il Coro della Scala preferendo l'approfondimento solitario, qui. E parlo di Chimeri, il maestro di un altro solitario e inarrivabile, Arturo Benedetti Michelangeli.

E ancora un Isidoro Capitanio, geniaccio che desiderava tanto essere riconosciuto ma che per timidezza o chissà cosa, finì col sottrarsi all'avventura. Nei suoi allievi Franco Margola, Luigi Manenti, talenti, talenti enormi. Tutti, guarda caso, eccellenti contrappuntisti. Tutti coincidenze, attirati dall'astronomia, dalla mitologia, dalla matematica pura, colti. Tutti schivi, chiusi, eppur avidissimi curiosi esploratori di ogni fonte di novità. Per esplorarla, percorrerla, aderirvi o negarla. Modernissimi nel loro starsene sull'albero. Modernissimi nel loro ideale di far scuo-

la, didatti straordinari. Non posso citarne vita e sorti. Debbo però aggiungere che i musicisti bresciani quasi sempre hanno rivolto la loro attenzione al Conservatorio di Parma, non a quello di Milano, perché Parma risultava essere più attuale, come informazione culturale. E che a Parma si trovano i referti di tali maestri, che so, Jachino eppoi Pizzetti. Feroci agli esami, nel senso di esigentissimi. E sgomenti al bresciano che, per lo più arrivava in bicicletta e li stendeva con una cultura impressionante e l'aria dura, per non parlare dell'accento di cui inutilmente si tenta di liberarsi per tutta la vita... Già, inutilmente. Forse anche Tebaldini dimostrava un ineluttabile accento "nordico" nelle sue dottissime, seguitissime quanto provocatorie conferenze. Eppure come titolo di studio aveva solo la III elementare.

Insomma, io sono convinto che esiste una linea di Scuola musicale bresciana che da Bazzini e la Società dei Concerti, attraverso diramazioni forse ancor oggi non ancora del tutto svelate, arriva a toccare e a influenzare i compositori italiani più noti, nel senso del rigore, della curiosità continua verso ciò che sta accadendo ora e nel passato e poco prima... Un senso storico – estetico preciso, un indirizzo dal quale non recedere (ricordo Camillo Togni ad esempio, così avanzato, così colto), battersi, non importa con chi, o a quale prezzo. Non credo di dimostrare orgoglio bresciano per Tebaldini: semplicemente l'appartenenza ad un ceppo di artisti radicato, che si è espanso, grazie anche a lui, il quale magari avrebbe veramente, come tutti, voluto scrivere un'opera... e poi l'esplosione della seconda Scuola di Vienna e di Strawinski che hanno concentrato su di sé e sulla rapida evoluzione che ne seguì l'interesse del pubblico più attento e della critica.

Quanto alla musica sacra per la quale Tebaldini fu un campione irripetibile, bisogna riconoscere che l'enorme fatica spesa per raddrizzare le sorti e riportarla alla sua vera funzione, col passare degli anni si è sfaldata, dispersa. Non per un ritorno alle romanze d'epoca in chiesa bensì con la sostituzione del canto liturgico e della polifonia con canzoni in italiano per giungere alle chitarre. Tutto per cercare di attirare più giovani in chiesa, ma con risultati quanto meno discutibili Abbia-

mo perduto il gusto della poesia in chiesa, gusto sostituito dalla banalità di certi canti. Ora però qualcosa sta movendosi più di frequente sentiamo canti gregoriani cori polifonici ed è lecito sperare in una resipiscenza delle coscienze affinché la lotta condotta da Tebaldini e pochi altri alla luce e trionfi, finalmente. Forse siamo arrivati al "futuro lontano" desiderato ardentemente da Giovanni Tebaldini.

CONSIDERAZIONI FINALI

Dopo l'ascolto di tre brani di Tebaldini uno di *Trois Piéces* per organo premiati a Parigi, poi *Epicedio* per orchestra scritto in memoria dei due fratelli Brancondi amici suio trucidati dai tedeschi nel 1944; quindi una lirica, *Per me stesso* da un testo di Leopardi per voce e pianoforte.

Vi prego di cogliere le differenze fra i periodi, l'evoluzione che egli ha fatto entro certi limiti imposti dalla sua radicata cultura liturgica e polifonica cinque-seicentesca. Certo, non bisogna dimenticare che nel frattempo, dopo Verdi a Vienna avviene la rivoluzione dei linguaggi: Schoenberg, Webern e Alban Berg, e poi Strawinsky e Bartok e Hindemith fino ad arrivare ai giovani compositori che prendono spunto da quei grandi autori Queste esperienze che cambiarono il modo di intendere la musica, il trionfo dell'atonalismo e della dodecafonia coi loro retaggi che sentiamo ancor oggi, passarono davanti agli occhi di Tebaldini che li conosceva ma non poteva aderirvi, un po' come è avvenuto con Franco Margola (che per un certo periodo fu influenzato da Pizzetti), il quale Margola però si modernizzò notevolmente. Nell'*Epicedio* per orchestra, del 1944, si assiste ad una bella pagina di musica, ben strumentata, ma che si rifà al mondo di Puccini e Wagner. C'è quindi una dicotomia palese fra il divulgatore preparatissimo del gregoriano e della polifonia ed allo stesso tempo innamorato dell'opera, in primis di Verdi. Praticamente si può parlare di un avvicinamento a Wagner, tanto più ricordando il periodo di Ratisbona. Il più autentico Tebaldini lo troviamo nella breve lirica *A me stes-*

so su testo, come ho ricordato, di Leopardi, ed anche nelle liriche di Fogazzaro. Il colto Tebaldini si piega al canto liberato, sentito, sincero, senza complicazioni accademiche o prese in prestito. Tebaldini è una figura di musicista che andrebbe rivalutata dopo tanti anni di dimenticanza. Del resto non è il solo del periodo a cavallo dei due secoli, (periodo che lui ha ampiamente superato essendo scomparso nel 1952), finito nel dimenticatoio, a cominciare dal suo conterraneo celebre organista e compositore, che Tebaldini stimava moltissimo, Marco Enrico Bossi, per finire con l'ammirato Lorenzo Perosi.

APPENDICE
Lettere di Tebaldini al Conte Fausto Lechi

San Benedetto del Tronto 5 febbraio 1947

Per la prossima ricorrenza del Suo onomastico, con memori sensi mi permetto, Signor Conte, di ricordarmi di Lei coi più fervidi auguri di Pace e di Bene-Pax et Bonum in uno al più profondo augurio.

San Benedetto del Tronto 5 febbraio 1949

Per la prossima ricorrenza del di Lei onomastico accolga Signor Conte il fervido augurio che – memore di sue cortesie – Le porgo col più devoto augurio, ripetendo il classico: ad multos annos! I miei prossimi 85 anni: la salute assai menomata e la distanza che mi separa da Brescia, mi fanno accorto, purtroppo, che non mi sarà dato di ritornare altrimenti nella mia città natale. Fiat voluntas Dei! Come rammento tutto della mia... ed... giovinezza. Abitavo lì a San Barnaba, ed ogni mattina, uscendo dalla scuola, vedevo il Conte Diogene Vallotti recarsi con le sue nobili Figliuole (forse fra di esse la di lei mamma) alla Messa delle 11.30 a Sant'Afra. Oggi la bella parrocchiale cinquecentesca, per la brutalità malvagia degli uomini, più non esiste. Così é! Forse Ella, nel Giornale di Brescia, avrà letto alcuni miei articoli evocativi su «Boito e su Toscanini», articoli che mi hanno dato qualche soddisfazione. Og-

gi, pel motivo delle mie molteplici ricordanze, sarei sollecitato, e tentato anche, dalla Casa di Riposo Verdi di Milano, di recarmi colì a dire qualche cosa dei miei rapporti personali con Lui, col Grande! Da Modena si chiede il mio contributo per uno studio da leggere in quell'Accademia su un compositore cinquecentesco, della forza di Muratori – Orazio Vecchi – ne la ricorrenza del IV° centenario di sua nascita che ivi si intende commemorare solennemente pur col concorso di studiosi stranieri.

A Roma l'Accademia di Santa Cecilia oggi presieduta da Ildebrando Pizzetti, sta preparando la riproduzione del primo melodramma secentesco – Rappresentazione d'Anima e Corpo di Emilio de' Cavalieri, da me riesumato,.. e pubblicato sin dal 1912. La mia presenza alla preparazione di esso sarebbe forse necessaria. Ma io non andrò né a Roma, né a Milano né a Modena. 85 anni. Chacun à sa place! per mio conto, rassegnato, ogni mattina sospiro: «Sic transit gloria mundi! Signor Conte! Le rinnovo il mio augurio ed il mio ossequio pregandoLa credermi come sempre per Suo devotissimo

San Benedetto del Tronto 10 febbraio 1950

Illustre Signor Conte Lechi,

Celebrandosi il giorno 15 nella nostra Città la Festa Patronale dei Santi Faustino e Giovita, e ricorrendo inoltre il di Lei onomastico, accolga – la prego Signor Conte – il più fervido e sincero augurio di Pace e di ogni Bene.

Pax et Bonum!

Non ho dimenticato le cortesie incoraggianti da Lei usatemi quale Presidente di codesto Ateneo, e solo mi rammarico di non essere più in grado di tornare a Brescia (gli 86 anni sono prossimi) per ripeterle a voce questi miei sentimenti. Habent suas lege fata! Fra breve sulla rivista La Scala di Milano, uscirà un mio scritto su «Berlioz contro Palestrina». Farò il possibile di farglielo pervenire. Ho dettato ancora una Lirica Drammatica (Die Lerzte Stimme) su una bellissima poesia postuma di Ada Negri di cui recentemente ha parlato il Giornale di Brescia ricordan-

do la presenza della Poetessa a Pontevico. È tratta dal Volume Fons amoris! Ho trovato un'interprete eccezionale. Chissà però dove e quando potrò riuscire a «farla eseguire»! A Brescia?

Ha la verità del detto: nemo propheta ec!

Cinquant'anni di vita attiva attraverso tutta l'Italia e pur all'Estero, non mi hanno meritato neppure uno sguardo benigno dai miei concittadini. Pazienza e rassegnazione!

RinnovandoLe Signor Conte il mio ossequio e il mio augurio, mentre con l'immaginazione mi vedo in piazzetta San Barnaba ed in Corso Magenta davanti al Suo Palazzo avito, mi professo Suo devotissimo...

Illustre Signor Conte Fausto Lechi – Brescia – 29-6-1950

Molti ringraziamenti devo a Lei Signor Conte per gli auguri fattimi pervenire in occasione del mio onomastico. Sensibile alla Sua attenzione, spero prossima l'occasione di ricambiarla con qualche mia recente pubblicazione. Sono impegnato con la rivista La Scala di Milano per un articolo su "Verdi fuori del teatro" che mi occupa alquanto. I miei 86 anni, purtroppo...

Ho gradito assai la Sua Cartolina, perché come mi sembra averLe detto altra volta – io, ho trascorso la mia giovinezza – o meglio – la mia fanciullezza – lì fra San Barnaba, Corso Magenta, Sant'Afra (ora scomparsa) e Sant'Alessandro. Bella la costruzione dell'avancorpo del vecchio Palazzo Vallotti.

Lei andrà al suo Castello di Montirone. Io rimarrò qui poiché non mi sento più di affrontare il treno sulla rovente spiaggia adriatico-picena. Fiat voluntas Dei! OssequiandoLa devotamente m'abbia Signor Conte per suo devotissimo...

San Benedetto del Tronto – 8 febbraio 1952

Illustre Signor Conte

Per la prossima ricorrenza del di Lei onomastico, col mio più devoto ossequio accolga, La prego, il mio più fervido augurio francescano Pax et Bonum! Vostro devotissimo Giovanni Tebaldini

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

MESSAGGIO DI SALUTO DEL SINDACO DI BRESCIA

Paolo Corsini*

Gentili signore, Egregi Signori,

è con vero piacere che reco oggi un messaggio di saluto – mio personale e dell'intera Amministrazione municipale che temporaneamente rappresento – a tutti gli intervenuti a questa importante giornata di studi dedicata alla straordinaria, per certi versi unica, figura di italianista e filologo Manara Valgimigli e ringrazio l'Ateneo di Brescia, il suo presidente avvocato Angelo Rampinelli Rota, per il cortese invito rivoltomi a partecipare a questo ricordo. Di Manara Valgimigli, che ho imparato ad apprezzare prima dai miei studi liceali e universitari, poi nel corso di successivi, sempre gustosi e preziosi approfondimenti, rammento con nitore una frase, che continua a costituire per me enigma ed allo stesso tempo felice intuizione: «essere d'accordo con i morti». Così si esprimeva Valgimigli, nel ricordo dell'Antigone sofoclea, espressioni di certo frutto della sua esperienza umana, della sua sensibilità, di un'attitudine che riteneva indistinguibili letteratura e vita.

---

* Socio dell'Ateneo di Brescia.

Manara Valgimigli fu studioso attento, grande lettore di testi: lettore che per illuminare e analizzare il testo, si applica a chiarirne le strutture, i sensi e le modalità espressive, i valori propriamente poetici. Come non ricordare il suo commento all'Odissea, in cui Manara non perde mai di vista, appunto, la poesia, finendo per consegnare alle note di carattere storico ed all'inquadramento linguistico un rilievo tutto teso alla piena comprensione del tema poetico. Di lui ho ammirato le sapienti traduzioni: quelle che fece restano infatti a dimostrare la straordinaria capacità di trasmettere in altra lingua, la nostra, tutte le virtù musicali e semantiche della lingua dei poeti classici.

Leggendo il Platone di Valgimigli, ho apprezzato questa splendida delizia, una sorta di incredibile capacità di far partecipare il lettore al rapimento che quell'autore sa produrre. Ancora: le opere di Saffo, di Archiloco tradotte da Valgimigli paiono restare ancorate al testo originale, senza mediazione apparente, facendo dello studioso italiano prezioso alleato nella riscoperta della poesia in ogni testo letterario da lui accostato.

Un umanista, uno studioso che fu anche e soprattutto uomo di scuola. Stupende sono le pagine che Diego Valeri ha dedicato a questo suo maestro (Atti del seminario *Omaggio a Manara Valgimigli - 1970*, Milano, Scheiwiller 1973) e commoventi sono le parole che lo stesso Valgimigli utilizzò in premessa al "suo" Fedone del 1921:

> Questo libro è scritto per la scuola», ebbe a dire, «Il che io dico ad accrescere, non a diminuire, il peso della mia responsabilità. Perché alla scuola, quando si accetti di lavorare per essa, si deve dare il meglio di sé, ciò che è più intimo della propria anima, e non già quello che è alieno o estrinseco, o le ore stanche e vuote [...] e ho scritto questo libro con quell'amore, con quell'interesse, con quella devozione e verecondia e aderenza spirituale che io ho sempre coi miei giovani, nella mia scuola.

Parole straordinarie che dicono di una passione, di un amore responsabile, esigente e rispettoso, da parte di uno studioso che si battè per una scuola libera e liberatrice, sia durante la sua docenza presso l'Università di Padova, sia durante la di-

rezione della Biblioteca Classense di Ravenna fra il 1948 ed il 1955, cui donerà la sua esperienza ed intelligenza e, secondo la volontà testamentaria, quanto aveva di più caro, i suoi libri.

Non vi è stato, credo, nella scuola e nella cultura italiana, un maestro ed un critico, un filologo più coerente ed appassionato, in grado di non sacrificare l'umanesimo alla grammatica, capace di trasmettere ai giovani il sentimento austero dell'umanità che costruisce, anche nel dolore, come nella poesia, il suo destino. «Bisogna saper rispettare i ragazzi», amava ripetere ad amici e colleghi, in una compiutezza morale che seppe manifestarsi sia nella quotidianità del suo insegnamento che nelle sue opere letterarie, in cui si riflettevano la sua pacatezza, la sua poesia, il movimento dei suoi sentimenti più veritieri.

Amato e venerato, maestro coraggioso nelle scuole ed Università di Messina, Massa, Lucera, Padova, dimessosi – per il suo antifascismo coerentemente vissuto – dall'Università di Pisa, subirà anche il carcere, ma sarà comunque alacre testimone durante la stagione resistenziale.

La sua coerenza, la sua intransigenza lo rendono quindi presto inviso all'autorità, in un'Italia che va affrontando una profonda crisi, nelle stagioni in cui si incendiano le violenze del fascismo, il gioco delle parti va tragicamente chiarendosi e bisogna, nella congerie delle esperienze passate, ricomporre la trama di un severo, intransigente impegno civile.

Un uomo di lettere che si affida coscientemente ad una moralità ferrea, ad un rigorismo quasi aristocratico, una coscienza risentita che rifiuta la neutralità di casta ed ogni vile abdicazione, nonché impegnato nel recupero non mistificato di un diverso ruolo degli intellettuali sul terreno dello schieramento sociale. Parlando del suo antifascismo, scriverà nel 1940:

> io, se anche ho commesso un errore, ho voluto accettarne le responsabilità e le conseguenze. Un amico mi ha detto: «Quanti sono oggi in Italia della tua purezza?» Mi ha fatto piacere, e speriamo che ciò giovi almeno a qualche scolaro.

Brescia, come noto, ha dedicato a questa nobile e pura figura una via della città, e ne ricorda oggi, presso la prestigio-

sa sede accademica dell'Ateneo, a 126 anni dalla nascita ed a 37 anni dalla morte, la figura di studioso e maestro, ultimo fedele, come ebbero a scrivere i suoi alunni padovani, di quella religione delle lettere che fra gli antichi esalta e consacra l'uomo in una conquista perenne, ammonisce noi nell'insegnamento a vivere con umiltà e virtù.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

GIORNATA DI STUDI IN ONORE DI MANARA VALGIMIGLI
Ateneo di Brescia, sabato 18 maggio 2002

MARINO BIONDI*

VALGIMIGLI ITALIANISTA**

Forse Manara Valgimigli non avrebbe gradito la formula coniata per il mio intervento di italianista. Si sarebbe definito italiano sì, certo, e italiano del Risorgimento con il senso profondo della durata e della continuità di quella tradizione risorgimentale anche nel Novecento, e da buon scolaro di Giosuè Carducci avrebbe rifiutato probabilmente anche quella specie di protocollo disciplinare che attiene al termine, appunto, di italianista, ovverosia di specialista di questioni italiane.

Dalla scuola di Carducci, Valgimigli apprese una lezione di umanesimo totale, oltre che una approdondita nozione di letteratura italiana generale, per poi ritrovarsi, anche attraverso l'insegnamento del grecista Vittorio Puntoni, destinato alla grande carriera di grecista e di professore di letteratura greca. Anche nella sua insigne competenza di greco Valgimigli prese le distanze anche da un certo italianismo carducciano, o meglio da una deriva carducciana di italinianismo retorico, più

---

* Docente di Storia della critica nell'Università di Firenze.

** Testo della conferenza di apertura alla «Giornata di studi»: da registrazione, non rivisto dall'autore.

legato alle vicende linguistiche e culturali del latino della letteratura latina piuttosto che del greco.

Detto questo, però, accogliamo il significato che vogliamo dare di italianista, cioè di cultore di cose italiane e cerchiamo di individuare alcuni dei filoni italiani presenti nella sua storiografia. Valgimigli esordì come studioso di letterature neolatine, perché Carducci tenne sempre la cattedra di eloquenza e poi di letteratura italiana, e contemporaneamente la cattedra di filologia romanza: comunque di lingue e letterature neolatine. Valgimigli ci racconta anche in una delle pagine autoretrospettive di *Uomini e scrittori del mio tempo* che i suoi primi studi di filologo neolatino furono fatti all'insegna di un faticoso e spesso oscuro accumulo erudito, di cose, di nozioni, di saperi separati, e la reazione a questa giovinezza di studio spesso confuso (e da Valgimigli sentito come oscuro, deviato da un suo senso compiuto) fu quello di intraprendere poi una seria revisione filosofica dello stesso studio. E fu questo che lo portò all'incontro con Benedetto Croce: per far incontrare Croce e Valgimigli ci volle quindi tutta la umiltà e anche la consapevolezza di questo discepolo fedele, ma anche critico, di Carducci.

Valgimigli si rese conto che il carduccianesimo poteva portare in direzioni diverse e anche avverse da quella che era la sua lucida mentalità storica: il carduccianesimo poteva portare verso una deriva eloquente, una deriva retorica. A Valgimigli non sfuggì anche la componente carducciana dell'eloquenza fascista; il carduccianesimo, visto il deficit filosofico di Carducci, visto il non grande sviluppo speculativo filosofico della mente di Carducci, poteva portare in direzione di un rischioso relativismo gnoseologico. Intendo dire appunto quella deriva irrazionalistica che Valgimigli intuiva e vedeva in alcuni allievi di Carducci, come Severino Ferrari e lo stesso Renato Serra, una deriva irrazionalistica, che portava anche a delle scelte di azione. Portava appunto a rischiose e a pericolose scissioni da un'idea forte di razionalità e di razionalità della storia.

Il Valgimigli grecista, autore appunto della trilogia di Eschilo (un libro pubblicato da Zanichelli nel 1912), incappò anche in una recensione di un allora discepolo di Croce, Giuseppe

Antonio Borgese. Chi ha visto quella recensione ricorderà la severità di Borgese: questa testa forte superba, questa penna animosa, questo grande critico, anche pieno di ambizioni che parlava a nome della critica, parlava a nome della nuova filosofia idealistica, trovandosi sul tavolo appunto la fatica del grecista Valgimigli lo bacchettò duramente in una recensione che era in realtà un saggio di venti pagine, che poi raccolse nel volume *Resurrezione.* In che cosa consisteva la severa reprimenda di Borgese? Borgese rappresentava la nuova generazione dei critici che si erano formati non solo su un piano di conoscenze, di competenze, per così dire umanistiche, ma sul piano forte della filosofia. La filosofia idealistica cominciava a prendere piede, cominciava a sloggiare, anche con molta sufficienza, con una certa dose di arroganza, il male, la confusione, il caos, ma anche quel tanto di bene che c'era stato nella cultura positivistica; vale a dire nella cultura erudita di fine '800 di cui Carducci aveva rappresentato un filone. Valgimigli raccolse appunto questa censura di Borgese. Borgese dimostrò in quel saggio che Valgimigli era un allievo troppo ingenuo della scuola positivistica bolognese; gli rimproverò di non sapere interpretare alla luce della filosofia moderna i miti antichi.

Addirittura Borgese, che era stato allievo a Firenze di Girolamo Vitelli, quindi si considerava non solo un italianista e un filosofo, (come allievo di Croce si considerava un filosofo), si considerava il più grande critico italiano vivente. Non gli mancavano certo le sicurezze, come allievo di Vitelli: in quell'epoca gli italianisti andavano a lezione di letteratura greca. La stessa cosa accadeva a Giuseppe de Robertis, a Emilio Cechi, a Renato Serra: conoscevano il greco, lo sapevano leggere, lo sapevano tradurre, e quindi Borgese intervenne, addirittura, anche sulle traduzioni che Valgimigli operava dal greco di Eschilo.

Chiunque da una recensione siffatta sarebbe uscito con le ossa rotte. Valgimigli invece seppe rispondere con grande padronanza: capì che poteva ricavare anche dalla supponenza di Borgese una lezione di metodo. Capì che quindi tutto il male non veniva per nuocere e prese il coraggio di rivolgersi direttamente a Croce: e qui comincia un carteggio che Marcel-

lo Gigante ha pubblicato in una edizione anche molto elegante. Croce vide attraverso questo atipico scolaro di Carducci che bussava alla porta del palazzo napoletano di studi storici, una possibilità di estendere la sua egemonia anche sulla cultura classica, anche sulla filologia classica. Ci fu quindi uno scambio da Croce e dall'idealismo filosofico; Valgimigli accolse una struttura metodologica che poi applicò costantemente, non dico tanto agli studi di letteratura italiana, quanto proprio ai suoi studi fondamentali di letteratura greca.

Il fatto che Valgimigli leggesse con tanta attenzione, con tanto scrupolo, l'estetica di Croce, l'*Estetica* del 1902 (anche le altre versioni dell'*Estetica*) lo dimostra il fatto che portò all'estetica antica contributi essenziali profondamente condivisi da Croce, il quale riteneva Valgimigli forse il maggior esperto delle idee critiche dell'antichità. Sono appunto gli studi che portano poi alla scelta anche della *Poetica* aristotelica, quindi alla traduzione e all'ampio commento e all'introduzione all'edizione della *Poetica* del 1916, più volte ristampata, che è un pilastro della cultura anche filosofica e della storiografia critica del '900.

Vedo ancora quindi più improbabile l'ipotesi di confinare Valgimigli alla italianistica: Valgimigli riuscì a gettare un ponte tra la sua formazione di umanista, nella accezione dell'umanesimo carducciano, dell'umanesimo felsineo (spesso anche un umanesimo, ripeto, a rischio di retorica) con la filosofia moderna, che veniva poi dallo storicismo hegeliano, e che diede a Valgimigli una solida struttura concettuale nell'elaborare anche un concetto, un'idea portante di storia. È vero che Valgimigli rifiutò sempre, come del resto tutti voi sapete, l'ipotesi di portare a termine una storia della letteratura, in questo caso una storia della letteratura greca. Probabilmente anche da Croce gli veniva questa diffidenza metodologica per una storicità che superasse il modello della saggistica monografica, della saggistica caratterizzante: voglio dire semplicemente che Valgimigli restò un saggista estensore di saggi, dotato naturalmente della brillante misura dello scrittore. Poi riuscì in altro modo a convertire il saggio il saggio critico, il saggio storico, in quella forma di micro-saggio di micro-scrittura, che era l'elzeviro dotto, l'elzeviro erudito,

inventandosi e perfezionando al meglio quel genere letterario che fu la saggistica del classicista. Del grande classicista esperto di lingua e di letteratura greca, cioè esperto di una lingua che ormai pochissimi conoscevano e frequentavano, riuscendo non dico a rendere popolare, ma a divulgare con la finezza del tratto della sua mirabile capacità di scrittura, al tempo stesso dotta e spontanea, la mitica scrittura dei filologi classici. Da questo punto di vista fu un degno coetaneo saggista di Pasquali, perché anche le pagine di Valgimigli furono pagine vaganti, pagine stravaganti, pagine che volutamente deviavano anche da quello che era il *cursus* della *ratio studiorum.* A differenza di Pasquali, Valgimigli curava di più l'aspetto stilistico delle sue rivisitazioni testuali. Non possedeva, e lui stesso lo riconosceva, l'enorme erudizione pasqualiana di storia delle tradizioni del testo e quindi non poteva indulgere a quelle manifestazioni anche di filologismo di cui anche lo stravagante Pasquali dava prove, spesso impressionanti come bravura e come dottrina.

Ma insieme con Pasquali, Valgimigli in modo diverso italianizzò la sapienza antica, italianizzò la sapienza greca: quando dico sapienza greca vorrei appunto sottolineare un aspetto che è presente anche nella cura del volume ricordato, *Il mantello,* filologicamente curato in modo egregio dall'amico qui presente Roberto Greggi. Quelle prose di ricordo, quelle prose di memoria, prose che da un certo punto in poi della sua vita diventano ricostruzioni di assenze, perché sono la faticosa ricostruzione dell'impronta lasciata da persone che non ci sono più, sono una lunga rivisitazione dei suoi morti. Ricordiamo che Valgimigli visse eroicamente e seppe conquistarsi anche una grande serenità in un'assoluta solitudine, che durò, a parte l'amicizia ovviamente crescente e l'affetto per il figlio Giorgio, dal 1940 fino al 1965. Furono 25 anni in cui Valgimigli, dopo avere perduto la seconda moglie nel 1940 e aver perduto l'amatissima figlia Erse nel dicembre del 1940, intraprese davvero un lungo viaggio, un lungo itinerario in un deserto: un deserto che però seppe colmare con i ricordi, seppe colmare con le memorie. Memorie che andavano in due direzioni: erano le memorie di famiglia, quindi ricordi della propria ma-

dre, del padre, delle donne che gli erano state accanto, del figlio Bixio, della figlia Erse con cui potè condividere, anche data l'eccezionale predisposizione agli studi di Erse Valgimigli, quella che era la frequentazione della sapienza greca. E nell'altra direzione furono le memorie della scuola, le memorie di quel padre putativo mai abiurato che fu Carducci, memorie del padre, memorie poi dei fratelli della consorteria carducciana molti dei quali si erano anche persi per strada.

Questo se vogliamo fu l'italianista Valgimigli, un filologo classico, un classicista, un profondo cultore della sapienza greca, della sapienza platonica e della sapienza aristotelica, che seppe in qualche modo conciliare senza dividere questi due autori: ricavando da Aristotele tutta la scienza critica e fondando in qualche modo la sua teoria critica sulla *Poetica* aristotelica. E, ricavando da Platone e dai dialoghi platonici uno straordinario, in qualche modo inimitabile, ma al tempo stesso da lui tentato di imitare, modo per riflettere sulla vita e sui limiti della vita. Sui confini della vita e anche sui confini che dividono la vita fisica dalla metafisica; quegli scritti appunto, anche gli scritti di memoria del *Mantello* che sembrano scritti in qualche modo leggeri, leggiadri: in realtà contengono per esempio le pagine sulla felicità di un episodio delle *Storie* di Erodoto. Un fortissimo contenuto filosofico, ovverosia che cos'è la vita, qual è il significato probabile della esistenza dell'uomo sulla terra, che cos'è il caso che sembra guidare gli uomini, il fato, quella necessità che Valgimigli sapeva chiamare con il nome greco di *anánke,* il cui controllo sfugge interamente all'individuo e alla filosofia umana e che lo spingeva in qualche modo ad affrontare le grandi questioni della vita e della morte con una sapienza di uomo greco. Vorrei dire anche, con la lucidità, la schiettezza e anche la durezza argomentativa, per molti inaccettabile, di un uomo pagano: Valgimigli era troppo raffinato per sostare sulle posizioni anticlericali e di materialismo giacobino che era tipico di Carducci. L'anticlericalismo lo sentì subito come un residuo passivo del risorgimentalismo italiano che aveva ottime ragioni per essere assunto anche da un certo tipo di intellettuale risorgimentale che aveva visto sempre nella Chiesa la nemica giurata del

processo unitario, ma Valgimigli fu uomo moderno: superò quel confine felsineo carducciano, non fu un anticlericale, ma fu, ripeto, di fronte ai grandi temi della vita e della morte ai grandi misteri dell'esistenza padrone in qualche modo di una sapienza che veniva da molto lontano, che veniva dai Greci. Veniva dalla serenità socratica, con la quale Socrate affronta progressivamente l'avvento del non essere, senza escludere che quel non essere, che nel *Fedone* viene descritto come un processo clinico progressivo di paralisi delle membra, di congelamento delle membra, non possa immettere verso un'altra dimensione. Quello che rifiutò sempre fu la ricetta cristiana, in qualche modo anzi un certo tipo di rimedio cattolico; anche quando gli venisse dalla pietà, dall'amicizia, dalla profonda solidarietà dei molti preti di cui fu amico e che stimò, o se gli veniva da un'amicizia profonda come quella della mistica Francesca Morabito.

Fu un classico, un classicista, legato profondamente anche alla tradizione classica di una certa letteratura italiana: e qui ricordo uno degli autori che Valgimigli studiò con più partecipazione, Vincenzo Monti. Su Vincenzo Monti e sul talento del metricista sul meraviglioso inventore e coniatore di endecasillabi, sul lettore e sul traduttore di Omero, Valgimigli prese le distanze addirittura da Leopardi, negando che Monti fosse soltanto il poeta dell'orecchio, il poeta vano dei suoni. Monti rappresentò questa personalità, e sottolineo anche il valore simbolico della personalità montiana: rappresentò per Valgimigli il momento forse più alto della letteratura italiana nel periodo in cui un certo Neoclassicismo si sposava, ai tempi di Monti, ai tempi di Winckelmann, con l'uso, la frequentazione della lingua latina e greca in una sorta di felice convivenza fra il classico e il moderno. Già più avanti questa convivenza non fu più possibile: cominciarono i tempi delle discipline separate, delle specializzazioni che sembravano escludere da una conoscenza totale del sapere sia i cultori di letteratura moderna che i cultori spesso legati ad un estremo filologismo di cultura classica e che Valgimigli sentì come il limite della cultura moderna. Per questo azzarderei l'ipotesi di un Valgimigli che voglia mantenere sempre lo sguardo in retrospettiva: è uno

sguardo verso il passato che del resto ci viene anche da autori sommi cone Leopardi. Un suo, non dico, rifiuto del Novecento, ma la sensazione che il Novecento introducesse nella letteratura qualcosa di vano, di frivolo, di fatuo; tutte le avanguardie, tutti i giochi delle avanguardie, tutte le negazioni o le decostruzioni teoriche per le quali Valgimigli sentì di non avere tempo da perdere, ed allora guardò indietro e guardò in due direzioni. Guardò indietro verso un passato prossimo che era il passato del padre Carducci e lì l'italianista diede prove anche insigni di editore: il migliore commento, probabilmente, alle *Odi barbare,* la cura (per quanto insoddisfacente) di molti volumi dell'epistolario carducciano, attraverso Pancrazi, l'amico suo novecentista più simile a lui anche in questa nostalgia, in questo amore di Ottocento. Questo rivivere quasi da coetaneo, di quella stagione irripetibile (ma dall'altra è forse il suo passato più vero più autentico, il passato remoto) del grande passato della Grecia, e qui concludo.

Vorrei leggere una sua nota, un'anagrafe ideale di Manara Valgimigli che si intitola *Fantasia autobiografica:* è una paginetta, come ricordate, scritta senza titolo negli ultimi tempi della sua vita. La possiamo leggere in fondo ad una delle sue sillogi carducciane, il *Carducci allegro* del 1968, parte dedicato a Carducci parte a Pascoli: in quella fantasia leggiamo veramente l'anagrafe di Valgimigli, uomo antico, uomo greco; ma lasciamo a lui la parola: «Io nacqui nel 430 a.C. che fu l'anno della grande pestilenza di Atene. Perciò nacqui in una valletta dell'Imetto dove i miei genitori si erano rifugiati e dove anche seguitavano ad esercitare il loro commercio di api e di miele. Già sui venti anni ebbi dimestichezza con Socrate e con la sua scuola; e amicissimo fui di Cebete, di Teeteto, di Platone sopra tutti; durante il mese che Socrate dovè rimanere nel carcere tra febbraio e marzo del 399, io e Critone gli fummo assidui compagni. Allora io avevo nome Apollodoro, quello di cui racconta Platone che alla morte di Socrate ebbe un irrefrenabile pianto».

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

GIORNATA DI STUDI IN ONORE DI MANARA VALGIMIGLI
Ateneo di Brescia, sabato 18 maggio 2002

GIAN ENRICO MANZONI*

VALGIMIGLI FILOLOGO**

Dopo la relazione del prof. Biondi su *Valgimigli italianista*, e una volta sentito il taglio e il contenuto della stessa, mi trovo già adeguatamente preparato il terreno all'interno del quale collocare questa mia esposizione .

Trattare dell'attività filologica di Manara Valgimigli significa articolare l'esame della sua amplissima produzione in tre filoni fondamentali: vale a dire innanzitutto quello in cui si esplicò la sua attività di traduttore, poi in quello del commentatore, interprete, curatore di edizioni critiche di classici, in particolare greci, e infine nel filone della filologia applicata alla scuola, vale a dire al tempo della docenza universitaria a Messina, Pisa e Padova. Questo terzo aspetto della vita e della professione è alla base di originali riflessioni teoretiche sulla scuola, sulla riforma Gentile, sul significato e sulle caratteristiche della traduzione in italiano, sul rapporto con gli alunni: Valgimigli filologo diventa in queste pagine il maestro e il teoreta insieme.

---

* Socio dell'Ateneo. Docente di Lingua e Letteratura latina nell'Univ. Cattolica sede di Brescia.

Articolerò dunque la mia esposizione su questi tre diversi aspetti della sua vasta produzione, così abbondante che, confesso, quando ho controllato nel catalogo della Biblioteca dell'Università Cattolica di Milano e Brescia i titoli delle opere, mi sono impressionato di fronte ai numeri e alla ponderosità di questi volumi.

Desidero fare una premessa di ordine generale: in questa analisi dei tre aspetti della produzione valgimigliana io credo di ritrovare una corrispondenza di atteggiamenti, di teoria e di pratica filologica, pur nei diversi ambiti in cui essa si è esplicata: direi che mi sembra di rintracciare un *sistema coerente*, in cui tutto sembra quadrare, corrispondere. È appunto quello che mi propongo di dimostrare.

* * *

Valgimigli traduttore si occupò in prevalenza dei Greci, piuttosto che dei Latini.

Omero, innanzitutto, fu l'obiettivo della sua fatica vertologica, con l'*Odissea* in primo piano, piuttosto dell'*Iliade*: tradusse i canti di Nausica (cioè il sesto), quello di Polifemo (il nono), quello di Argo (il diciassettesimo), e la trilogia dei canti di Euriclea, della pazzia, e dell'arco (XIX, XX e XXI). Dei tragici si dedicò più a Eschilo (col *Prometeo* e la trilogia dell'*Orestea*, che non a Sofocle (*Edipo Re*) e a Euripide (*Medea*). Dei grandi filosofi del IV secolo, fu traduttore più di Platone che di Aristotele: quindi abbiamo del primo l'*Apologia*, l'*Eutifrone*, il *Critone*, il *Fedone* e il *Teetèto*; del secondo la *Poetica*[1]. Evidentemente, Platone risultava a lui più congeniale nella ri-

[1] Queste versioni, uscite presso editori diversi negli anni Venti-Trenta e Quaranta (ma alcuni, come *Edipo Re* e *Medea*, rimasero a lungo inediti), sono da tempo raccolte nel volume di M.V., *Poeti e filosofi di Grecia, I, Traduzioni*, Firenze 1964, curato da Maria Vittoria Ghezzo per l'editore G.C. Sansoni. Alla curatela della stessa Ghezzo si deve anche il secondo volume della stessa edizione, dedicato alle *Interpretazioni*, Firenze 1964. Il terzo volume della serie, *Uomini e scrittori del mio tempo*, Firenze 1965, uscì a cura della medesima Ghezzo e di Iginio De Luca. Sempre di Maria Vittoria Ghezzo fu poi la *Bibliografia* valgimigliana, pubblicata nel suo volume *Manara Valgimigli*, Milazzo 1974.

cerca di quell'ideale di saggezza greca, di cui abbiamo sentito discorrere prima il prof. Biondi. Inoltre, Valgimigli voltò in italiano i lirici, Saffo soprattutto, Dione Crisostomo, Callimaco.

Si trattò di traduzioni agili, facilmente comprensibili, che miravano più all'immediatezza espressiva che all'aulicità della dizione. Proviamo dunque ad analizzarne qualche passo, almeno in modo rapsodico, col ricorso anche ad alcuni esempi testuali.

Consideriamo innanzitutto il famoso finale dell'*Edìpo Re*, anzi dell'*Èdipo*, come puntigliosamente egli ci sottolinea, accentando ogni volta il nome del protagonista in modo corretto, secondo la prosodia latina. Sono gli ultimi versi della tragedia, quelli in cui il Corifeo indica ai cittadini di Tebe la vicenda di Edipo come paradigmatica della condizione umana, che dal vertice della grandezza e del potere è rapidamente precipitata nell'abisso dell'abiezione e della disperazione. Il testo sofocleo impiega qui (v. 1527) alcuni vocaboli, che tradotti banalmente suonerebbero: «in quale ondeggiamento di terribile vicenda». È chiaro che questa non può essere una versione accettabile, e allora Valgimigli traduce: «in che paurosa procella di sventure»[2], dove con il termine letterario «procella» rende l'idea delle onde marine nella tempesta, in cui ora si trova Edipo, ed è la tempesta della sua vita, e con le «sventure» comprende i due vocaboli greci che ne dipendono. Il traduttore ha usato certo un termine raffinato, ma anche molto espressivo.

Oppure, nel testo di *Critone* 43e, leggiamo l'affermazione del vecchio discepolo che preannuncia l'esecuzione della sentenza per l'indomani, e che rendo, nella forma da me approssimativamente tradotta: «O Socrate, sarà necessario per domani che tu finisca la vita». Traduzione invece di Valgimigli[3]: «E allora sarà proprio domani, o Socrate, che dovrà finire la tua vita».

A volte la versione di Valgimigli aggiunge o toglie, liberamente, vocaboli, che da una parte sono necessari per integrare il senso, ovvero, dall'altra, risultano inutili alla comprensione.

---

[2] M.V., *Poeti e filosofi di Grecia*, I..., p. 206.

[3] *Ibid...*, p. 324.

Sempre nel *Critone* 50c Socrate immagina che cosa egli dovrebbe rispondere, se le Leggi (siamo nella famosa prosopopea finale) lo interrogassero sulla sua coerenza; però nel testo greco c'è solo: «Che cosa dunque, se le Leggi dicessero?», che potrebbe essere una traduzione improvvisata. Invece Valgimigli rende[4]: «E allora, che cosa risponderemmo se le Leggi seguitassero così...», che è certamente più efficace, attraverso l'integrazione del verbo «rispondere», che manca in Platone.

Un esempio ancora più illuminante si trova nella versione della *Poetica* di Aristotele, dove nel passo di 1448b17 il filosofo scrive una serie di pronomi, a proposito di quello che l'uomo vede e percepisce in un'immagine; questa batteria di pronomi è banalmente resa, in una versione che ho qui sotto mano e che leggo: «Come per esempio che questo è quello». Il che non può dirsi propriamente chiaro nel suo senso, ma lo diventa quando leggiamo in Valgimigli[5]: «Sì, è proprio lui!». Che è cosa ben diversa, come tutti sentono. Infine, come dicevo, il Nostro elimina anche degli avverbi, se superflui, come in *Critone* 51c, dove leggiamo nel testo *isōs*, «forse», che non troviamo nella traduzione valgimigliana[6], perché ritiene sufficiente il condizionale «potrebbero» per rendere anche *isōs*.

L'analisi di tutte queste versioni porta a ritrovare un principio da lui costantemente perseguito: quello della traduzione brillante, positivamente disinvolta. Anche se Valgimigli ricorreva talvolta a termini ricercati nel loro colorito arcaico, lo faceva solo se erano efficaci e di immediata comprensione. Non c'era dunque in lui il gusto dell'estetismo aulicizzante, non la scrittura criptica per iniziati, ma egli optava per una versione di accesso facile, direi addirittura popolare. Indagando queste

---

[4] *Ibid...*, p. 336.
[5] *Ibid...*, p. 589.
[6] *Ibid...*, p. 337.

traduzioni si scopre il superamento del puro letteralismo, della preoccupazione della resa minuta di ogni termine, a favore di una prosa scorrevole, sciolta, ma insieme mai traditrice dell'originale: perché Valgimigli era filologo troppo raffinato e preciso per discostarsi arbitrariamente dal testo, e per arrogarsi indebite libertà creative a danno dell'autore tradotto.

* * *

L'attività di Valgimigli curatore, editore e commentatore trova esplicazione in alcune pagine esemplari, tra le quali sono illuminanti quelle da lui scritte come Prefazione alle *Coefore* di Eschilo, uscita nel 1924.

Prima però vorrei ricordare l'esperienza giovanile del commento al *Prometeo* di Eschilo, uscito nel 1904 a Bologna e presto stroncato da una recensione molto pesante di scuola crociana, firmata da G.A. Borgese. È la vicenda di cui abbiamo sentito parlare anche prima dal prof. Biondi. Borgese contestava nel 1905 sulla «Critica» il carattere angustamente positivistico di quel commento, che gli sembrava tutto proteso alla sola ricostruzione filologica, ma dimentico degli aspetti estetici della poesia. Valgimigli accettò la critica, recepì la lezione. Fu una svolta, destinata a essere rafforzata dall'incontro diretto con Croce e dall'adesione alla sua impostazione estetica.

Dopo quella vicenda giovanile, leggiamo[7] nella Prefazione alle *Coefore* questa bella sentenza, di tutt'altro tenore rispetto al passato: «Dov'è poesia, la parola è voce umana e non gioco di letteratura: voce umana con ampiezza e profondità di toni, onde l'anima del poeta si immerge fino al centro di sé medesima, conquistando sé e altrui in una serie di contatti innumerevoli; e dov'è gioco di letteratura, la critica non ha niente da dire né da vedere».

---

[7] M.V., *Poeti e filosofi di Grecia*, II..., p. 269.

Qui abbiamo innanzitutto la distinzione tra poesia e letteratura, certo di ascendenza esplicitamente crociana[8], ma con rinvii sottintesi anche all'idea desanctisiana della forma, intesa come contenuto attivo nella mente dell'artista. Ma abbiamo anche la sottolineatura del ruolo rappresentato dalla vitalità del poeta, della sua ansia creatrice, del gioco della trame dei sentimenti e della riflessione, di cui la parola è, come scrisse lo stesso Valgimigli «verace segno»[9]. E sarà questa la strada che permetterà l'approccio di Valgimigli ai grandi testi degli anni successivi, affrontati con metodo filologico alieno però da eruditismi pedanti, tanto da meritare l'affermazione di Marcello Gigante, che su di lui scriveva che «è filologo ma polemizza contro i filologi»[10]. Fu insomma quella strada che sempre Gigante, il grande classicista recentemente scomparso, definiva di «filologia aperta»[11], cioè non rinchiusa nei limiti settari di un metodo assoluto e di un ambito esclusivo.

* * *

Veniamo infine al terzo aspetto della produzione valgimigliana, cioè quella delle pagine di teoria della scuola, della traduzione, della filologia in generale. Nelle testimonianze di questo genere troviamo l'importante definizione della scuola come «funzione dello spirito»[12]: è la matrice idealistica che si fa sentire in questa sottolineatura dell'attività creatrice del docente, che ogni volta che legge Saffo o Dante rivive la sua lezione, ricrea il pensiero, ricostruisce la sua esistenza. Quello della rinnovata immedesimazione con l'autore è un tasto che Valgimigli è tornato mol-

---

[8] Alla data della stesura di questa Prefazione alla *Coefore*, la teorizzazione crociana conosceva la distinzione tra *struttura* e *poesia*, che risale al saggio *La poesia di Dante* del 1921. La seconda formula crociana, quella della nota opposizione tra *poesia* e *non poesia*, fu intermedia tra quella prima e la terza, vale a dire la distinzione tra *poesia* e *letteratura*, che risale al più tardo (anche rispetto alle *Coefore*) volume *La poesia*, del 1936.

[9] M.V., *Poeti e filosofi di Grecia*, II..., p. 269.

[10] M. GIGANTE, *Valgimigli e la filologia classica del sec. XX*, in «La parola del passato - Rivista di studi antichi» XXIV (1964), pp. 373-400.

[11] *Ibid...*, p. 376.

[12] È in *La mia scuola*, Firenze 1924, p. 77.

te volte a battere, con un'insistenza che ne ha fatto una caratteristica della sua teoria (oltre che della pratica quotidiana) della scuola. «Io rivivo di volta in volta la mia lezione, io ricreo di volta in volta il mio pensiero, ricostruisco la mia esperienza», ebbe a scrivere a questo riguardo[13]. Altro che meccanicità del lavoro scolastico, altro che ripetizione pedissequa di leggi, di vocaboli, di nozioni appiccicate momentaneamente alla mente degli alunni! Queste pedanterie scolastiche, nel giudizio di Valgimigli, non sono altro che indice «di una radicale e fondamentale impreparazione a ogni organicità di cultura vera dello spirito»[14].

In sintesi potremmo utilizzare una famosa affermazione di Seneca, che ci viene incontro per definire lo spirito del Nostro, magari ribaltando l'espressione letterale del filosofo antico, ma facendone salvo l'intento con cui era stata scritta. Mi riferisco a Seneca dell'epist. 106 *ad Luc.*, dove afferma con rammarico: *non vitae, sed scholae discimus*; e lo scrive col dispiacere di chi constata che spesso un abuso scolastico dello strumento del sapere ha portato (e porta tutt'ora) a un grammaticalismo astratto, a una subordinazione del valore e del significato della vita, nella sua interezza, rispetto al primato (assurdo) di regole e nozioni. Perciò anche per Valgimigli è vero il principio opposto, tanto che egli avrebbe potuto sottoscrivere l'esatto contrario: *non scholae sed vitae discimus*, in una fusione armonica di istruzione ed educazione, che doveva portare al superamento della loro materializzazione e della loro molteplicità, allora di stampo positivistico. E che era uno degli idoli polemici contro i quali spesso ebbe volontà di lottare.

A questo punto dovrebbe risultare evidente la coerenza tra la pratica scolastica e la teoria filologica di Valgimigli, cioè tra la sua idea di scuola da una parte e la concezione della traduzione, dal lavoro ermeneutico, dell'edizione dei classici, dall'altra. È, insomma, quello che avevo anticipato come il *sistema coerente* della sua attività filologica.

---

[13] *La mia scuola...*, p. 77.
[14] *La mia scuola...*, p. 98.

* * *

Il volume già citato, intitolato *La mia scuola* e uscito nel 1924, contiene una significativa puntualizzazione di Valgimigli a proposito della recentissima riforma Gentile del 1923, che aveva notoriamente rivoluzionato il sistema scolastico italiano. «Io non sono, tu lo sai, fascista», scriveva l'autore a Ernesto Codignola, cui dedicava il lavoro: ed era una precisazione utile, onde evitare equivoci, perché subito dopo Valgimigli difendeva la riforma Gentile, sottolineandone la necessità e insieme separandola dal regime che l'aveva approvata. A questo scopo ricordava come le esigenze e le dottrine interne che avevano indotto Gentile alla riforma erano state da quello anticipate addirittura nel 1913, in quel *Sommario di pedagogia*, sicuramente irrelato col Fascismo.

Oggi la storiografia e la pedagogia più accorta cercano giustamente di separare le due realtà del Fascismo e della riforma, come anche poco tempo fa ha fatto Michel Ostenc in due articoli usciti su «Nuova Secondaria»[15]. Attualmente si tende a sottolineare il carattere soprattutto idealistico dell'impianto gentiliano, tutto proteso a esaltare una formazione di stampo umanistico. Per questo allora le discipline fondamentali venivano identificate in quelle che abitualmente chiamiamo come classiche, che divenivano il perno della scuola perché Gentile riteneva che permettessero al docente di formare lo spirito e la lingua dell'allievo. I programmi insistevano poi sulla necessità dell'abbandono del sovraccarico di nozioni, al fine di sviluppare l'intelligenza degli alunni attraverso la riflessione e non solo la conquista di un sapere erudito, e quindi ribaltavano l'impostazione scolastica precedente.

Con queste nuove posizioni Valgimigli si trovava perfettamente d'accordo. Egli vi riconosceva il carattere dell'idealismo crociano, da lui da poco incontrato e largamente condiviso; ne

---

[15] M. OSTENC, *La riforma scolastica del 1923*, «Nuova Secondaria» XIX (2001-2002), nr. 7, pp. 79-81; Id., *Opposizioni e consensi alla riforma scolastica del 1923*, «Nuova Secondaria» XIX (2001-2002), nr. 8, pp. 70-72.

approvava il carattere selettivo nell'esame di Stato, mentre l'opinione pubblica si divideva a questo riguardo. La divisione dei giudizi raggiungeva anche la rigida separazione tra la Scuola media da una parte e quella Complementare dall'altra, dove entravano tutti quelli (ed erano molti) esclusi dall'altra.

L'identificazione di Valgimigli con i principi della riforma Gentile è notevole, se si pensa che in un passo della citata dedica a Codignola (p.V) egli scrive, a proposito di questi principi: «codeste nostre idee». E lo fa per ricordare che senza Gentile esse non sarebbero mai state tradotte in legge. Ma occorreva divulgare, spiegare, interpretare, tra tanta disinformazione e il diffuso scetticismo: e Valgimigli allora si fece anche strumento di diffusione della bontà della riforma, insieme alla sottolineatura del suo carattere non-fascista e soltanto, ma rigorosamente, idealista. Fu una battaglia coraggiosa, perché controcorrente rispetto alla strumentalizzazione da parte del regime, che venne condotta nel nome dei valori pedagogici e morali veicolati attraverso la scuola.

* * *

Veniamo alle conclusioni, attraverso il ricordo di uno scritto del 1954, nel quale Manara Valgimigli esprimeva un giudizio tagliente su quei colleghi docenti universitari, che si rivelavano eruditi e pedanti piuttosto che veri maestri dalla cattedra[16]. Ecco le sue parole, suscitate dalle discussioni circa un progetto di riforma dell'Esame di Maturità: «Il guaio è che sempre, più che di progetti e programmi, sarà questione di teste, e troppi professori, anche se eruditissimi e universitarissimi, sono teste secche e strette».

Per evitare dunque di appesantire l'esposizione e soggiacere di conseguenza allo stesso giudizio, sarà bene fermarci subito e porre fine al discorso.

---

[16] Ricordato da D. PIERACCIONI, *Incontri del mio tempo*, Milazzo 1977, p. 91.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

GIORNATA DI STUDI IN ONORE DI MANARA VALGIMIGLI
Ateneo di Brescia, sabato 18 maggio 2002

GIORGIO VALGIMIGLI

I RAPPORTI DI MANARA VALGIMIGLI CON BRESCIA E LA SUA PROVINCIA

Non Vi dispiaccia se questi ricordi non ve li dico di persona: li ho scritti e Ve li faccio leggere da mia figlia Paola, già abituata a queste letture. Sono... anziano e, come tutti gli anziani mi stanco, soprattutto mi commuovo facilmente, la voce si rompe e la cosa non è piacevole né per me né per chi ascolta.

* * *

Lasciate, prima, che io, anche a nome della mia famiglia, ringrazi: il Presidente dell'Ateneo, avv. Angelo Rampinelli Rota e, con lui, tutta la Presidenza dell'Ateneo; il Sindaco di Brescia prof. Paolo Corsini; la delegata dell'A. I. C. C. di Brescia, prof.ssa Adriana Pozzi, che, insieme, hanno voluto questa giornata; il Sindaco di Bagno di Romagna, Ferruccio Boghi, assente per motivi istituzionali, e l'Assessore Roberto Bassetti, la cui assenza merita tutti i nostri auguri più affettuosi. Essi, con il Presidente della Comunità Montana cesenate, il fraterno amico Renzo Spignoli, l'altro amico fraterno Roberto Greggi, presenti, sono i responsabili amministrativi e culturali del Centro Studi Valgimigliani. Con loro

tutti, ma proprio tutti, gli abitanti di quel magnifico Borgo montano dove ebbe i natali mio Padre (ma io dirò sempre, alla toscana, il Babbo: mio padre mi pare freddo, mi pare che me lo allontani). I relatori, professori Pietro Gibellini, Marino Biondi, Gian Enrico Manzoni, il lettore prof. Armando Leopaldo: essi ci hanno dato un'immagine del Babbo quale io desideravo, un Uomo con la U maiuscola (mutuo questa espressione dalle parole che il Babbo usava: l'ultima volta che gliele sentii dire è stato per la morte di Luigi Russo), tutti voi che avete voluto venire qui per conoscere meglio questo Uomo ed anche, perché non dirlo?, per essere vicino a me ad alla mia famiglia.

* * *

Ai rapporti del Babbo con Brescia e la sua provincia è forse opportuno far precedere un breve cenno biografico. Egli nacque a San Piero in Bagno, capoluogo del Comune di Bagno di Romagna nella Romagna Toscana, il 9 luglio 1876, Il nonno, Antonio Valgimigli, era nato nel 1848, a Modigliana – sempre in Romagna Toscana, allora tutta provincia di Firenze – da antica famiglia modiglianese.

Aveva appena nove anni quando perse la mamma. Scuole a Pescia, a Siena e a Lucca (dove frequentò ginnasio e liceo) seguendo il nonno nella sua carriera di maestro, poi direttore didattico, poi ispettore scolastico. Si laurea in lettere a Bologna nel 1898. Allievo di Giosuè Carducci ha sempre coltivato la memoria del Maestro. Inizia la carriera di insegnante, come in quel tempo si usava passando dal ginnasio inferiore al superiore, al liceo, alternando (c'era questa distinzione) piccole e grandi sedi. Nel 1922 ha la cattedra di letteratura greca all'Università di Messina, poi Pisa e infine Padova. Collocato a riposo nel 1948 (a 72 anni, essendogli stato concesso un prolungamento di due anni per il recupero delle vicende belliche che lo avevano visto perseguitato politico: il babbo non fu mai

iscritto al Partito Nazionale Fascista) è chiamato a dirigere l'antica Biblioteca Classense di Ravenna, la città natale della sua mamma. Dopo qualche anno decide di tornare nella sua amatissima Padova.

Una sintesi della sua vita familiare. Nel 1908 sposa Emilia Locatelli (1887-1938), milanese, da cui ha tre figli: Erse (1909-1940), sua collaboratrice in molte ricerche (di lei fu pubblicata, postuma, a cura di Ezio Franceschini – il non dimenticato Rettore della Cattolica – e di Mino Paluello, una edizione critica della versione latina medievale della *Poetica* di Aristotele)[1]; Bixio (1912/1919); e chi vi parla. Ebbe un unico fratello, Ugo, (1894/1983) amatissimo, molto più giovane di lui (era figlio delle seconde nozze di nonno Antonio), pediatra a Lucca.

Muore a Vilminore di Scalve, nella mia casa di vacanza, il 29 agosto 1965.

Al suo nome sono state intitolate numerose vie (anche a Brescia, allora sindaco Trebeschi, che qui ringrazio ancora) e scuole in molti paesi e città. Molti i ricordi che ci sono stati in questi anni. A San Piero in Bagno, nel 1993, venne allestita una interessante mostra bio-biblio-fotografica (di cui è da segnalare il volume catalogo)[2] e costituto il Centro Studi Valgimigliani: questo ha già pubblicato uno dei suoi libri «di varia umanità», *Il Mantello di Cebète*[3] e, in collaborazione con la

---

[1] *Aristoteles latinus XXXIII de Arte poetica, Guillelm de Moerbecke interprete: edidit Erse Valgimigli, reviserunt praefactione indicibusque instruxerunt Aetius Franceschini et Laurentius minio Paluello*, Bruges - Paris, Declée de Brouwer, 1953. Vedi anche: *La scuola di Erse, lettere e documenti di M. Valgimigli, E. Franceschini, L. M. Paluello*, a cura di G. Benedetto e F. Santi, Fondaz. Franceschini, Firenze, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1991.

[2] M. VALGIMIGLI, *Le opere e il giorno. Classicità e umanesimo nella cultura italiana del Novecento*, a cura di A. Catania e R. Greggi con saggio introduttivo di M. Biondi, Il Nove, Bologna 1933.

[3] M. VALGIMIGLI, *Il Mantello di Cebèle*, La Mandragora, Imola 1999; varie le edizioni prededenti, fra queste un volume composito, con lo stesso

Regione Emilia-Romagna, il carteggio con Moretti[4]; molti altri carteggi sono stati pubblicati da vari editori (mi piace qui ricordare uno di questi, Peppino Pellegrino con la sua SPES)[5]. Il Centro pubblicherà presto *Colleviti*[6], anche questo libro «di varia umanità», e le lettere di Concetto Marchesi a casa Valgimigli[7]; altri hanno già pubblicato molti volumi (testi scolasti-

---

titolo, contenente scritti tolti dal volume *Colleviti*, a cura dei figlio Giorgio, edito da Mondadori nel 1973.

[4] *Marino Moretti-Manara Valgimigli, Cartolinette oneste e modeste, corrispondenza 1935-65*, a cura di R. Greggi e S. Santucci (Patron edit., Bologna 2000.

[5] M. VALGIMIGLI, *Colleviti*, Mondadori 1959 (esiste una edizione del 1952, introvabile).

[6] *Lettere di Concetto Marchesi a Manara (e a Erse) Valgimigli* pubblicate in varie occasioni e con vari editori da Iginio De Luca. Ora il Centro Studi Valgimiliani ha in preparazione un volume unico con le lettere di C. Marchesi a casa Valgimigli.

[7] *Lettere familiari di Manara Valgimigli*, a cura di M.V. Ghezzo, D. Borioni, G. Valgimigli, «Quaderni della Nuova Antologia», Le Monnier, Firenze 1989. *Manara Valgimigli-Pietro Pancrazi: Storia di un'amicizia*, scelta a cura di M.V. Ghezzo, «Quaderni dell'Osservatore» Milano 1968. *Manara Valgimigli-Antonio Baldini: Carteggio 1933-1962*, a cura di D. Borioni e G. Valgimigli, «Quaderni della Nuova Antologia», Le Monnier, Firenze 1992. *Lettere a Francesca*, a cura di M.V. Ghezzo, Pan, Milano 1972. *Manara Valgimigli-Giorgio Pasquali: Storia di un'amicizia (1912-1952)*, a cura di D. Pieraccioni, SPES, Milazzo 1989. *Carteggio Valeri-Valgimigli*, a cura di M.V. Ghezzo, in: «Nuova Antologia», Le Monnier, Firenze 1984. *Benedetto Croce-Manara Valgimigli*, [carteggio] a cura di M.G. Gigante, Bibliopolis, Napoli 1976. A. MOMIGLIANO, *Lettere scelte*, Le Monnier, Firenze 1969. *Lettere a Dino Pieraccioni*, SPES, Milazzo 1979. *Manara Valgimigli-Luigi Russo: Infradiavolo e Arcidiavolo, lettere e cartoline dal 1919*, a cura di D. De Martino, in: «Belfagor» a. LIV, luglio 1999. Giovanni Pascoli: *Lettere a M. Valgimigli* (1898-1906), in «Nuova Antologia», Le Monnier, Firenze1960). C. MARCHESI-M. VALGIMIGLI, *Lettere a una libreria*, G. Randi Edit., Padova 1968. M. Valgimigli, *Confessioni a un'amica*, in: «Quaderni dell'Osservatore», Milano 1970. *Lettere a Erse*, a cura di Lento Goffi, In: *Omaggio a M. Valgimigli*, All'insegna del pesce d'oro, Scheiwiller, Milano 1973. *Lettere a una poetessa*, a cura di D. Borioni e I. Mariotti, Scheiwiller, Milano 1980. *Traducendo Aristotele, M. Valgimigli a Laterza*, a cura di R. Ruggiero, in: «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» XXXV-XXXVI, 1992-93, Caucci, Bari 1994. I carteggi qui elencati in disordine, sono quelli in mio possesso: altri non dovrebbero esistere.

ci e non, traduzioni dei lirici e per il teatro classico)[8] o stanno per pubblicare (il carteggio con Quasimodo, le sue recensioni su varie riviste). Mi piace anche ricordare che a Coreglia Antelminelli (è un piccolo paese della Garfagnana, in provincia di Lucca, dove andavamo a passare l'estate quando io ero bambino) esiste un Comitato Premi Letterari che da più di trenta anni gestisce un concorso per un racconto: il premio ha il nome di Manara Valgimigli. Da qualche anno si è aggiunto il premio «Manarino» per una fiaba per bambini. È cosa tenerissima. Credo di non essere mai mancato alla cerimonia di premiazione[9].

Non so, non ricordo, di visite del babbo a Brescia prima della guerra. Nel corso di essa io ero andato da Padova a Cremona, sfuggendo alle insistenti «attenzioni» delle polizie tedesca e fascista, per raggiugere la famiglia di mia moglie, che pur veneti tutti, era in quella città per motivi di lavoro. Qui mi raggiunse e, prima del programmato ma poi non effettuato passaggio in Svizzera, dove già si trovavano amicissimi suoi, come Concetto Marchesi e Diego Valeri, volle andare a salutare Pio Bastai, clinico medico di Padova, che aveva trovato rifugio ed ospitalità nella bella villa di Adolfo Ferrata, bresciano, clinico medico di Pavia, a Peschiera Maraglio, in Montisola. Da Cremona in treno, poi in battello. Nell'andata (o nel ritorno?) fu sorpreso dall'allarme e trovò rifiugio nella galleria del Castello.

---

[8] M. VALGIMIGLI, *La mia scuola* (dopo varie edizioni ripubblicata in anastatica da Levante, Bari 1991 con una «premessa» di N. Bobbio; così tra i libri scolastici Laterza continua a pubblicare i *Dialoghi di Platone*; Mondadori ha ripubblicato nel 1995 e nel 1998 la *Iliade* e la *Odissea* negli Oscar – commento e note di M. Valgimigli alla traduzione di Monti e di Pindemonte –; Le Lettere ha ripubblicato *Saffo Archiloco ed altri lirici greci*, Firenze 1989, a cura di D. Pieraccioni; la Newton ha ripubblicato, nel 1991, *Agamennone, Le Coefore* – che nel 2001 sono stati rappresentati al Teatro greco si Siracusa – e *Le Eumenidi*)

[9] C. ANTELMINELLI, Premio Nazionale di narrativa «Manara Valgimigli», *I racconti vincitori (1969-2000)*, Marinari Edit., Altopascio 2001.

I rapporti con Brescia e la sua provincia continuarono, ch'io mi ricordi, quando egli era impegnato nella cura dell'epistolario carducciano. Il famoso appellattivo del Carducci «i lombardotti»[10] lo aveva colpito e volle informarsi direttamente. Le lettere del Carducci partivano da Desenzano e ricordo le sue domande, tramite mia moglie che ne era cugina, al Sacerdote Brunelli che aveva diretto il ben noto Liceo Bagatta. Altra occasione, sempre in quegli anni, fu l'ossario di San Martino e Solferino. Il Presidente di allora, ed amico suo, Novello Papafava gli chiese il testo di una lapide da murare nella Cappella, eccola: *Indiscretis militum reliquis / date serta / pia dicite verba / hostes in acie / fratres in pace sepulcri / una quiescunt.*

I rapporti del babbo con Brescia e la sua provincia si intensificarono quando io, nel 1951, mi feci bresciano (per essere precisi: camuno, a Darfo Boario Terme). Veniva a trovarmi e passava da Brescia.

C'è un ricordo, per noi di casa indimenticabile, di quelle sue visite a Brescia. Non aveva mai visto la Vittoria Alata, quella della famosa Ode barbara carducciana *Alla Vittoria*[11]. Volle che lo accompagnassi. La statua si trovava, in quegli anni, all'ultimo piano del Museo. Facemmo le scale (che un pò gli pesavano, come a me oggi) e sulla pedana dove era la statua rimase in commossa ammirazione. Nel fare un passo indietro stava per cadere: lo sorressi e vidi che aveva le lacrime agli occhi. L'altro giorno nella sala Vanvitelliana lessi, per l'ennesima volta, quei versi *Brescia la forte, Brescia la ferrea / Brescia leonessa d'Italia / beverata del sangue nemico.* E per l'ennesima volta mi commossi, anche nel ricordo di quella visita.

---

[10] Vedi l'*Epistolario Carducciano*, Zanichelli, Bologna 1949-1960, che dal vol. XII al XXI fu curato da M. Valgimigli.

[11] G. CARDUCCI, *Odi Barbare*, Testimonianze, interpretazione, commento a cura di M. Valgimigli, Zanichelli, Bologna 1959.

Un giorno egli era a Castelrotto, dove ormai da molti anni passava le estati, ed ebbe noie di salute che richiedevano la presenza di un urologo. Ero molto amico di Vittorio Giongo, che dell'urologia bresciana è stato il fondatore; andai a prendere il babbo e lo ricoverai nell'Ospedale di Brescia. In una lettera a Marino Moretti, scherzosa come la maggior parte di quella corrispondenza, gioca con l'amico e parla di una terapia a base di «una insalatina di prostatine fresche». Con Vittorio Giongo, che oltre ad essere un medico valente era un uomo di vasta cultura, si stabilì una forte corrente di simpatia e, nel lasciare l'ospedale, volle a lui regalare *Il viaggio in Italia* di Montaigne, in un chiaro ricordo delle difficoltà «prostatiche» di quell'autore.

Nel 1964 vinse il Premio Viareggio. Egli mi consegnò quel premio (era una cifra sostanziosa per quei tempi) e volle ch'io dotassi la mia divisione chirurgica, che aveva, come usava in quegli anni, una fiorente sezione di ostetricia e ginecologia, di una stanza, con culle termostatiche, per i neonati: a quella stanza fu dato il nome della mia mamma Emilia, e di mia sorella, Erse (la stessa cosa aveva fatto, anni prima, per la Clinica Pediatrica di Padova). Così feci, ed avemmo, gli amministratori, i miei collaboratori ed io, la gradita sorpresa di averlo presente alla cerimonia di inaugurazione (mancava poco alla sua scomparsa). Oggi quella stanza non c'è più: come tutta la sezione confluì nella Divisione di Ostetricia Ginecologia dell'Ospedale della Valle, a Esine. È rimasto il suo nome, tra i benefattori dell'ospedale, inciso in quel marmo che fortunatamente il direttore generale della ASL di Valle Camonica, l'amico dott. Bolandrina, ha recuperato e fatto murare sulle pareti del nuovo ospedale.

Nel 1961 feci casa a Brescia, questa fu, come lo è, in via Crocifissa di Rosa 3. Ma non c'era ancora la numerazione civica e il nome della strada non era ancora stato abbreviato, l'indirizzo postale era, dunque, un po' ... complesso: Condominio Alfa 1, via Santa Maria Crocifissa di Rosa Fondatrice delle Suore Ancelle di Carità. Il babbo spedì ai nipoti una delle sue «cartolinette» aggiungendo sotto l'indirizzo scritto tutto per esteso: «e tanti saluti al postino».

A Vilminore di Scalve (che è, sì, in provincia di Bergamo ma appartiene ad una Valle, quella del Dezzo, che è una convalle della brescianissima Valle dell'Oglio) veniva qualche volta d'estate. Ma poco, perchè erano i tempi delle bombe ai tralicci in Alto Adige e mi diceva di non voler abbandonare Castelrotto in quei momenti. Comunque veniva e si trovava con Antonio Cazzaniga, illustre medico legale, cremonese, suo collega nella Università di Messina, amicissimo suo e mio. Era un gran divertimento andare per quelle poche centinaia di metri che dividevano la mia casa dalla piazza, con lunghe soste per ricordare gli amici di un tempo.

E nella mia casa era nell'ultima notte: stava traducendo la preghiera di Achille e se ne andò.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

PIERFABIO PANAZZA*

NOTE A MARGINE DI DUE SCULTURE IN STUCCO ALTOMEDIEVALI DEL MUSEO DI SANTA GIULIA**

Forse mai come oggi l'aforisma latino *nihil in rebus humanis certum est* sembra essere appropriato, soprattutto nel campo degli studi umanistici che afferiscono l'archeologia e la storia dell'arte. Entrambe le discipline, infatti, tendono ormai sempre più frequentemente a fare ricorso ai metodi e ai sistemi di indagine delle scienze esatte, per tentare di avvicinarsi alla più corretta interpretazione della documentazione storica che, di volta in volta, ci riserva sorprese e nuovi spunti di ricerca, che spesso conducono ad interpretazioni inaspettate.

Il recente caso del restauro relativo alla *Madonna col Bambino in trono* della chiesa di Santa Maria Maggiore a Firenze, già attribuita a Coppo di Marcovaldo e datata, da Roberto Longhi fino agli studiosi più recenti, fra il 1260 ed il 1280, mi ha convinto a ritornare sul caso bresciano delle due Madonne in stucco del Museo di Santa Giulia che, con la tavola fiorentina, hanno in comune il complesso di circostanze che ha indotto a riconsiderarne la cronologia. I tre casi dimostrano

* Socio consigliere dell'Ateneo di Brescia.
** Lettura tenuta venerdì 24 maggio 2002.

come, grazie alle moderne e sofisticate tecnologie, oggi sia possibile ripensare alcune conclusioni che parevano collaudate e certe anche agli occhi di storici dell'arte ed archeologi di comprovata sensibilità critica e filologica.

I lavori di restauro della Madonna fiorentina, eseguiti dal settore «dipinti e mobili» dell'Opificio delle Pietre Dure e dai Laboratori di Restauro di Firenze, hanno rimesso in discussione la paternità stilistica e la cronologia dell'esecuzione della grande tavola di castagno, assegnata fin dal 1903 alla mano di Coppo di Marcovaldo. Le indagini sono state completate ed arricchite da una serie di radiografie eseguite con tecniche estremamente moderne e dall'analisi del C-14 fatta in due diversi laboratori in Olanda e negli Stati Uniti. I risultati di questa importante e attenta ricognizione sui materiali e sulla tecnica, riassunti nel catalogo pubblicato in occasione dell'esposizione al pubblico del dipinto restaurato[1], portano a retrodatare l'opera di un secolo circa, cioè intorno al 1180, e ripropongono con rinnovato vigore il problema che già si era presentato qualche tempo fa, in occasione della retrodatazione della Madonna del Maestro di Rovezzano[2].

La questione centrale dibattuta intorno a questi dipinti del secolo XII non è solo di natura cronologica, ma investe un problema fondamentale della storia dell'arte dell'Occidente

---

[1] La tavola è stata esposta presso la Galleria dell'Accademia dal 15 aprile al 15 maggio 2002 e in concomitanza è stato pubblicato il volume *L'immagine antica. La Madonna col Bambino di Santa Maria Maggiore*, a cura di Marco Ciatti e di Cecilia Frosinini, Problemi di Conservazione e Restauro, Edifir, Firenze 2002.

[2] Per questa e per altre importanti opere fiorentine d'impronta bizantina come la *Madonna del Casale* del Maestro di Greve, di cui ancora poco oltre la metà degli anni Ottanta si propendeva per una cronologia bassa verso la seconda metà del XIII secolo (si veda, ad esempio, il saggio di A.TARTUFERI, *Pittura fiorentina del Duecento*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, I, Electa, Venezia 1986, pp. 267-288 e specialmente pp. 269-270), le più recenti indagini di Miklos Boskovits hanno determinato una nuova proposta cronologica, tra la seconda metà e la fine del XII secolo (M. BOSKOVITS, *The origins of florentine painting, 1100-1270*, in collaborazione con Ada Labriola e Angelo Tartuferi, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze 1993, pp, 32-34, 64-66, 226-233 e 274-281).

cristiano, cioè i rapporti che la legano all'Oriente, come dimostrano certamente anche queste opere, di chiara matrice bizantina per iconografia e formule stilistiche. Ma ancor più forte è il risalto che simili considerazioni assumono se si osserva che le suddette tavole dipinte sono oggi assegnate agli anni immediatamente precedenti il saccheggio di Costantinopoli del 1204, che sancirà in termini drammatici e definitivi lo scisma ed il conflitto fra le due metà del mondo.

Il delicato problema che investe i rapporti e le reciproche interferenze verificatesi, specialmente durante il Medioevo ed in modo molto più intenso di quanto non si possa oggi pensare, fra Occidente ed Oriente, è alla base anche delle vicende critiche e cronologiche delle due sculture in stucco del Museo di Santa Giulia raffiguranti il medesimo soggetto: si tratta di due Madonne col Bambino, modellate seguendo due schemi iconografici differenti, ma di inequivocabile origine bizantina.

Le sculture erano note da tempo, essendo presenti negli inventari dell'ex Museo Cristiano a partire dagli anni Quaranta e sicuramente esposte al pubblico, secondo l'allestimento del 1949, nella navata della chiesa di Santa Giulia, ove vengono dette di provenienza ignota e sono accompagnate dalla relativa indicazione cronologica che le accomuna come opere della fine del secolo XIII[3]. Esse mantengono questa cronologia tarda nel corso dei decenni successivi, durante i quali sono marginalmente ricordate da Costantino Baroni[4] e da Gaetano Panazza[5]. Quando il Museo Cristiano viene chiuso, per consen-

---

[3] Municipio di Brescia, *Civico Museo Cristiano*, breve guida delle opere esposte, Brescia 1949, p. 6. Entrambe le sculture devono essere entrate nelle civiche collezioni dei musei bresciani probabilmente negli anni che ruotano intorno alla fine del secondo conflitto mondiale, dal momento che lo studio di Gaetano Panazza pubblicato nel 1942 (G. PANAZZA, *L'arte medioevale nel territorio bresciano*, Bergamo 1942) non le menziona ancora.

[4] C. BARONI, *La scultura gotica*, in *Storia di Milano*, VI, 1955, p. 747, nota 1.

[5] G. PANAZZA, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, p. 782 e p. 784; G. PANAZZA, *La Pinacoteca e i Musei di Brescia*, Bergamo 1968 (II ediz.), p. 69, n. 95 (con bibliografia precedente).

tire i lavori di restauro che hanno portato al completo recupero del Monastero di San Salvatore e Santa Giulia, anche le due immagini in stucco seguono la sorte degli altri pezzi e rimangono accantonate in magazzino per diversi anni, senza che più nessuno se ne occupi in modo specifico e approfondito.

L'occasione del loro riesame critico è stata offerta dalla ricognizione effettuata per tutti i materiali della sezione medievale che dovevano trovare nuova sede espositiva nel Museo di Santa Giulia[6]. Nonostante lo stato di conservazione e lo sporco che ricopriva i due pezzi, essi hanno sollecitato un'attenzione maggiore ed un interesse particolare, date le indubbie qualità della accurata modellazione e le proporzioni insolite per dei manufatti in stucco, specie se figurati.

Ma sorpresa maggiore ha rivelato la loro rimozione dal piano su cui erano state dislocate: infatti, una volta drizzate e isolate, si è potuto osservare meglio anche il lato posteriore grezzo, dove ancora si potevano notare le tracce lasciate dall'incannucciato usato come supporto per la modellazione dello stucco. È noto che la tecnica della lavorazione dello stucco prevede l'utilizzo, come anima interna alla scultura, di fasci di canne ritorti e legati. Su quest'anima viene quindi appoggiato lo stucco, che solo negli strati superficiali subisce i processi meglio rifiniti di modellazione e di intaglio[7]. Sul retro delle due Madonne non solo erano ancora visibili le impronte lasciate dai fasci di cannucce, ma nelle parti più nascoste, amalgamati allo stucco, erano presenti in discreta quantità residui organici ed erano pure riconoscibili i chiodi di ferro, grazie ai quali era stato possibile legare con stabilità e coesione l'anima interna di canne agli strati più superficiali di stucco malleabile.

---

[6] A questo proposito sono grato alla dottoressa Elena Lucchesi Ragni della Direzione dei Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia per avermi voluto affidare lo studio dei due stucchi.

[7] Sul problema della tecnica dello stucco altomedievale si veda quanto proposto da H.P. L'ORANGE-H. TORP, *Il tempietto di Cividale*, I, Roma 1979, pp. 27-34; utile, anche come inquadramento generale degli ultimi studi sugli stucchi medievali, è il recente contributo di A. SEGAGNI MALACART, s.v. *Stucco*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, XI, Roma 2000, p. 1 sgg.

La necessità di pulitura dei pezzi, onde garantire una migliore conservazione ed una dignitosa esposizione nella nuova sede museale, allora in fase di apertura, il desiderio di verificare meglio l'attribuzione stilistico-cronologica, desunta dalla letteratura bibliografica, nonché la possibilità di effettuare indagini fisico-chimiche sull'incannucciato, hanno convinto la Direzione dei Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia della necessità di procedere ad un attento processo di restauro, accompagnato dalle sofisticate analisi del materiale organico scoperto all'interno delle due sculture[8]. I risultati di queste ricerche, condotte sia sul piano artistico ed iconografico sia su quello più squisitamente tecnologico, hanno consentito di riconoscere una nuova paternità stilistica e di fissare la cronologia delle due Madonne addirittura ad epoca carolingia[9].

Il riesame delle qualità formali delle due sculture ha consentito di riconoscere, per entrambe, il tipo iconografico di riferimento: si tratta di due immagini differenti della Vergine col Bambino che, nel primo caso, ripropone il tipo della *Hodighitria* e, nel secondo, riflette quello della *Theotokos*.

La Madonna *Hodighitria* con Gesù Bambino è assai lacunosa, soprattutto presso i margini superiore ed inferiore[10]; in basso, il taglio della figura più grande e l'andamento delle pieghe della veste sembrano indicare che quello fosse il limite dell'immagine; le rotture e le abrasioni interessano tutta la superficie e rendono difficile la lettura di taluni particolari; anche il pigmento originario è in buona parte caduto. Le condizioni

---

[8] Entrambi gli interventi, risalenti al 1999, sono stati sponsorizzati dall'Inner Wheel Club di Brescia.

[9] In occasione della presentazione al pubblico delle risultanze più significative derivate dalle suddette indagini conoscitive e di restauro, coordinate da Elena Lucchesi Ragni, è stato anche edito un volantino pieghevole – curato dallo scrivente –, il cui testo è qui riproposto con le necessarie integrazioni e gli aggiornamenti bibliografici; anche la stampa cittadina ha dato spazio all'avvenimento (L. Ros., *Dai depositi due Madonne carolinge*, in «Giornale di Brescia» del 22 maggio 1999; F.D.L., *Sorpresa: le due Madonne hanno undici secoli di vita*, in «Bresciaoggi», 28 maggio 1999).

[10] Inv. S 339; stucco dipinto (cm 92 × 46).

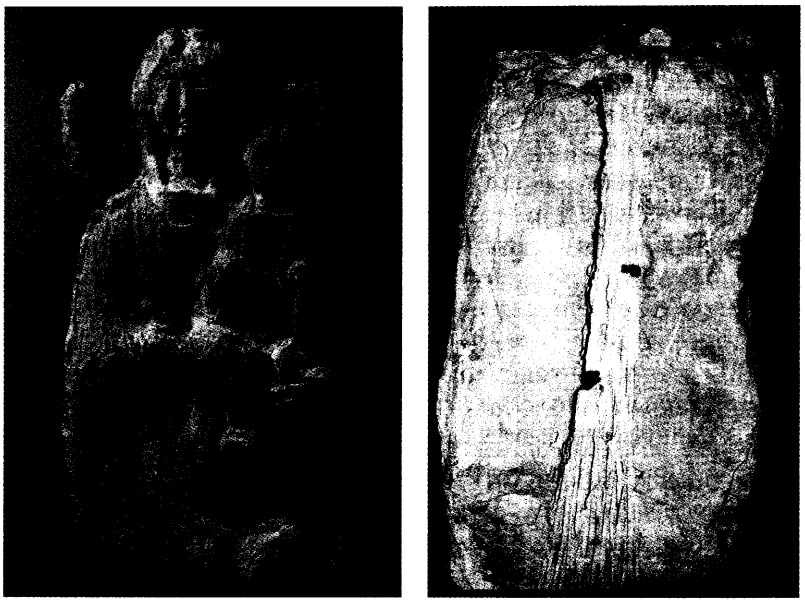

Figura 1 – Madonna *Hodighitria* in stucco dipinto: a sinistra il lato frontale; a destra il lato posteriore con tracce dell'incannucciato (Brescia, Museo di Santa Giulia; inv. n. S 339).

generali del pezzo sembrano indicare una lunga esposizione diretta agli agenti atmosferici, che hanno contribuito al dilavamento delle superfici.

La Madonna, a mezza figura, è vista frontalmente ed ha il capo velato (con ogni probabilità circondato da una grande aureola, come lascia intuire il vistoso frammento di sinistra). Con il braccio sinistro regge il Bambino che, in posizione frontale ed a figura intera, solleva la mano destra (perduta) in atto benedicente e con la sinistra trattiene sul ginocchio il rotolo della legge, suo attributo abituale.

La ieraticità della composizione, la modulazione del panneggio, il concentrarsi delle pieghe sulla fascia addominale della veste del Bambino e la posa con cui egli sorregge con una

mano il rotolo, oltre a ricalcare schemi figurati ancora paleocristiani[11] o tardo antichi[12], fanno pensare ad una continuità dei modelli di matrice bizantina.

La tipologia dell'immagine sacra, nel suo complesso, rimanda a quella famosissima della Vergine *Hodighitria* (= La Conduttrice), derivante dalla Madonna con in braccio Gesù, che la tradizione bizantina fa risalire allo stesso evangelista Luca[13]. Lo stucco rivela inaspettate affinità compositive con alcune icone, la più antica delle quali è la nota immagine romana della Madonna del Pantheon, datata al 609 d.C.[14].

A di là di queste osservazioni di ordine iconografico, la *Hodighitria* è un raro esempio di decorazione in stucco, in cui si apprezza il tentativo di tradurre quasi a tutto tondo la volumetria delle due figure, nonostante la rigidità e la schematicità delle masse corporee. Il tipo di materiale utilizzato ed il riconoscimento di particolari tecnici e formali, comuni ad altri pezzi simili, inducono a collegare la nostra scultura ad una ca-

---

[11] Per esempio nel mosaico con Cristo che consegna le chiavi del mausoleo di Santa Costanza a Roma (M.A. CRIPPA-M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana. Visioni e Spazio dalle origini a Bisanzio*, Jaca Book, Milano 1988, tav. 49).

[12] Ne fanno fede alcuni riferimenti iconografici assai noti, come l'immagine di Probiano su una delle valve del dittico omonimo oggi alla Staatsbibliothek di Berlino (*Storia dell'Arte Classica e Italiana*, diretta da Giulio Carlo Argan, II, *Il Medioevo*, Firenze 1988, pp. 78-79) o l'altro avorio berlinese recante le figure della Vergine in trono col Bambino (G.A. MANSUELLI, *La fine del mondo antico*, U.T.E.T., Torino 1988, p. 222; G. BÜHL, *Diptychon mit thronendem Christus und thronender Maria mit Kind*, in *799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III*, in *Paderborn*, catalogo della mostra a cura di Christoph Stiegemann e Matthias Wemhoff (Paderborn 1999), II, Mainz an Rhein 1999, pp. 740-742, n. X, 26).

[13] Tra i riferimenti iconografici più antichi giova ricordare il mosaico della chiesa della Panaghia Angeloktistos a Cipro (cfr. M.A. CRIPPA-M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana*, cit., p. 398 ed anche T. VELMANS-V. KORAĆ-M. ŠUPUT, *Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale*, Jaca Book, Milano 1999, p. 22), mentre per l'iconografia si veda il recente contributo di H. BELTING, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, p. 57 sgg. e pp. 73-77.

[14] Idem, pp. 39-40, fig. 8 e pp. 64-65.

tegoria limitatissima di materiali altomedievali, la cui qualità è tuttavia poco omogenea.

Anche in questa immagine il modo sintetico di modellare certi dettagli anatomici, come il taglio della bocca e le profilature degli occhi, trova paralleli nelle teste in stucco di Malles[15] e di Disentis[16]; al contrario, la struttura salda e compatta degli ovali dei volti sembra riferirsi al modellato elegante e controllatissimo dei personaggi del ciborio milanese di Sant'Ambrogio[17] e, addirittura, a quello delle sante ai lati della finestrella del Tempietto di Cividale[18]. Da rimarcare poi la soluzione adottata dall'anonimo modellatore nel rappresentare il volto della Madonna, quasi affacciato sotto il mantello che ne avvolge il capo: il taglio nettamente profilato dell'orlo della veste, all'altezza dell'attaccatura del lungo collo, e i lembi del mantello, che da qui divergono decisamente verso l'alto, costruiscono una sorta di alveolo occupato per intero dal viso della Vergine. Questa incastonatura, oltre che a Cividale, è riconoscibile per esempio nella scena con l'Annunciazione in un dittico d'avorio del Museo Reale d'Arte e Storia di Bruxelles[19].

La Madonna *Theotokos* con Gesù Bambino è assai lacunosa soprattutto presso i margini superiore ed inferiore[20]; le rot-

---

[15] Cfr. A. PERONI, in *Festschrift Nicolò Rasmo (scritti in onore)*, a cura di Silivia Spada Pintarelli, Bolzano 1986, pp. 79-89 ed anche E. RÜBER, *St. Benedikt in Mals*, Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte, 130, Frankfurt am Main 1991, pp. 113-225.

[16] Sugli stucchi di questa importante abbazia del cantone dei Grigioni si veda l'ancor utile articolo di I. MÜLLER, *Zum Stucco von Disentis*, in *Stucchi e mosaici alto medioevali*, Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, I, Milano 1962, pp. 111-127.

[17] *Il Ciborio della Basilica di sant'Ambrogio in Milano*, a cura di Carlo Bertelli, Pinin Brambilla Barcilon, Antonietta Gallone, Milano 1981.

[18] H.P. L'ORANGE-H. TORP, *Il tempietto longobardo di Cividale*, Istitutum Romanorum Norvegiae, «Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia», VII, 3 voll., Roma 1979.

[19] J. HUBERT-J.POCHER-W.F.VOLBACH, *L'Impero carolingio*, Milano 1968, p. 220, fig. 201.

[20] Inv. S 340; stucco dipinto (cm 90 × 50). In questo caso nel 1998 è stata effettuata, presso il laboratorio delle Tecnologie Scientifiche Applicate di Padova, anche un'analisi sui materiali che ha stabilito la composizione del-

Figura 2 – Madonna *Theotokos* in stucco dipinto: a sinistra il lato frontale; a destra il lato posteriore con tracce dell'incannucciato (Brescia, Museo di Santa Giulia; inv. n. S 340).

ture e le abrasioni interessano tutta la superficie e rendono difficile la lettura di taluni particolari; anche il pigmento originario è in buona parte caduto. In particolare, sulla grande aureola che incornicia il volto della Madonna, incisa nello stucco che fa da base alla pellicola cromatica, è riconoscibile una irregolare griglia a piccoli rombi, ottenuta con il graffito seguendo almeno due diversi orientamenti.

---

lo stucco in cui risultano modellate le figure e la natura del pigmento che si osserva in modo maggiormente visibile sulla superficie. Per quanto riguarda la composizione chimica dello stucco è risultato che la massa prevalente è costituita da una matrice microcristallina di Gesso ricca di inclusi di Selenite e di numerose particelle di Carbonato di Calcio. Il colore superstite è stato identificato come Ocra Rossa: si tratta quindi di una vera e propria stesura pittorica eseguita, sembra, con la tecnica della tempera a colla.

La Madonna, a mezza figura e con il capo velato, è vista frontalmente mentre regge fra le braccia il Bambino, oggi privo della testa; anch'egli è in posizione frontale, a mezza figura ed assiale rispetto alla Madonna, e tiene fra le mani il rotolo della legge, suo attributo caratteristico[21].

Il pezzo è un altro raro esempio di decorazione in stucco di tipo figurato, la cui fattura risulta apprezzabile per la definizione dei volumi e per la sintesi del panneggio, dove le pieghe a scaglie lamellari denotano l'adozione di convenzioni stilistiche, note soprattutto in prodotti di rara raffinatezza come certi avori scolpiti milanesi di età carolingia e ottoniana[22]. Inoltre la rigida frontalità dei due personaggi, la ieratica solennità dei gesti e l'assorta espressione della Madonna confermano l'origine assai antica dello schema iconografico di questa immagine. Essa si caratterizza per la posa delle due figure, entrambe disposte lungo il medesimo asse e che dovevano essere dotate di monumentali aureole[23]: è la trasposizione del noto tipo della Madonna Regina assisa in trono[24], evolutosi poi nella pittura greco-bizantina nel tipo della Madonna *Theo-*

---

[21] Anche in questo caso il gesto riproduce formule note attraverso la plastica paleocristiana, come accade per uno degli Apostoli sul sarcofago a nicchie con la *traditio legis* in San Francesco a Ravenna (G.A. MANSUELLI, *La fine*, cit., p. 94).

[22] C.T. LITTLE, *Avori milanesi del X secolo*, in *Il Millennio ambrosiano*, II, *La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, Milano 1988, pp. 82-101.

[23] La testa del Bambino è caduta, tuttavia la sua impostazione generale si può agevolmente ricavarla dai confronti citati più avanti.

[24] Si pensi ad esempio alle immagini dipinte di Roma, sia nelle catacombe di Comodilla (G.A. MANSUELLI, *La fine*, cit., p. 148), sia quella in S. Maria Antiqua (affreschi della parete del «palinsesto»), sia quella della Madonna della Clemenza in S. Maria in Trastevere. Analogo schema iconografico si rileva in un arazzo di manifattura egiziana, oggi al Museum of Art di Cleveland (cfr. AA.VV., *Le icone*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1981, p. 7) e nella valva di un dittico in avorio scolpita a Costantinopoli ora ai Musei di Stato di Berlino (G. BÜHL, *Diptychon*, cit.).

tokos (= La madre di Dio) o della Madonna *Platytera* (= La più vasta)[25].

L'analisi iconografca conferma quindi per entrambe le immagini l'origine orientale dello schema compositivo, che conosciamo attraverso una infinità di repliche, distribuite geograficamente e cronologicamente su scala vastissima ed eseguite sfruttando tecniche assai varie e materiali spesso nobili e preziosissimi. Ma ciò che più affascina di queste figure è il loro tono grandioso e solenne e la ieratica compostezza delle Madonne richiama le forme eleganti e severe della scultura carolingia ed ottoniana, più vicine a certe soluzioni di tipo ancora paleocristiano, come il ciborio ambrosiano, che non le sculture romaniche, a volte cariche di effetti espressionistici e pittorici, come ad esempio gli stucchi di Civate.

Ad ulteriore conferma di questo nuovo orientamento cronologico si registrano i dati desunti dalle indagini effettuate sul materiale organico[26]: infatti, se in precedenza si riteneva che i due stucchi potessero essere collocati verso la fine del XIII secolo[27], oggi le analisi al radiocarbonio hanno confermato quanto suggerito dai confronti con le testimonianze figurative altomedievali, cioè che l'esecuzione delle sculture è

---

[25] Il nome allude, come in altri casi, ad un tema dogmatico: nello specifico «Più vasto del cielo è il ventre che ha contenuto il Creatore» (cfr. H. BELTING, *Likeness and Presence*, cit., p. 30). Fra i momenti di precoce accoglienza di questo tipo iconografico in ambiente germanico si ricorda una delle falere di Hüfingen (G.A. MANSUELLI, *La fine*, cit., p. 191); il medesimo tema, presente anche sul lato con l'Adorazione dei Magi dell'ampolla in argento sbalzato del Tesoro del Duomo di Monza (Idem, p. 201, fig. 3), viene interpretato in forma bidimensionale e lineariforme in un interessante rilievo del Museo d'Arte Copta del Cairo (M.A. CRIPPA-M. ZIBAWI, *L'arte paleocristiana*, cit., tav. 177).

[26] Si è potuto tra l'altro stabilire che esso è formato da canne provenienti da palude.

[27] Si vedano, al proposito, le rispettive indicazioni bibliografiche alle note 3, 4 e 5.

da collocarsi in un lasso di tempo circoscrivibile agli anni intorno alla prima metà del IX sec. d.C.[28].

Purtroppo, nonostante lo spoglio del materiale d'archivio presso la Direzione dei Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia, non si è riusciti a determinare con sicurezza la località, certo bresciana, di provenienza delle due sculture. Solo una nota d'archivio, che accompagna gli schizzi a matita riproducenti i due stucchi, indica la «basilica di Leno» come luogo da

---

[28] Dall'interno delle figure è stata prelevata una quantità tale di incannucciato da rendere possibile alcune sofisticate analisi fisico chimiche. Il materiale è stato inviato al laboratorio di paleobotanica del Civico Museo «Giovio» di Como, che ha provveduto a smistare i residui di incannucciato, in due diversi laboratori statunitensi di sua fiducia: il Geochron Laboratories di Cambridge (Massachusetts) ed il Quaternary Isotope Lab dell'università di Washington. Nell'aprile del 1999 i risultati scaturiti dai due centri di analisi hanno dato risultanze identiche. In sintesi è stato accertato che le cannucce sono state tagliate, quindi hanno cessato di assorbire carbonio, nel 1210 ± 50 (*data da oggi*, che nel gergo scientifico per convenzione viene conteggiata dal 1950 d.C.); poiché la quantità di C^{14} presente nell'atmosfera, e di conseguenza negli esseri viventi, non è perfettamente costante nel tempo è necessario «calibrare» la *data da oggi* grazie all'aiuto della dendrocronologia che, studiando l'accrescimento annuale degli anelli degli alberi, è in grado di misurare in modo sufficientemente preciso la quantità di C^{14} presente nell'atmosfera in un determinato anno o in uno spazio di tempo relativamente limitato (dieci/venti anni). Tenendo conto di tutti i possibili errori e degli aggiustamenti proposti, il metodo C^{14} e la calibrazione, pur costantemente migliorati, non consentono ancora di ottenere una data *ad annum*, ma forniscono degli intervalli di date più o meno probabili.

Al termine della calibrazione per le cannucce si è riconosciuto:

- una o più date rappresentano la/le data/e «centrale/i» nell'intervallo delle date più probabili (in questo caso gli anni 821, 840, 860 d.C.);
- un intervallo che comprende le date più probabili (in questo caso compreso fra il 775 e l'888 d.C.). Questo intervallo (detto «1 sigma» o 1 σ) è da considerarsi la «vera» datazione del reperto;
- un intervallo, o più intervalli, che comprende tutte le date possibili anche quelle meno probabili (detto «2 sigma» o 2 σ, che va dal 683 d.C. al 968 d.C.).

In conclusione le analisi di laboratorio hanno stabilito che il taglio e l'utilizzo delle cannucce risalgono ad una data compresa fra il terzo quarto del secolo VIII e la seconda metà del secolo IX d.C.: all'interno di questo intervallo le date più probabili sono da considerarsi quelle che si collocano intorno alla metà del IX secolo d.C. o pochi anni prima.

cui sono giunte entrambe le Madonne[29]. Naturalmente la località in questione riveste un particolare significato, se si pensa che il paese della bassa pianura bresciana fu sede dell'antica abbazia di San Benedetto, fondata da Desiderio, come il monastero femminile di San Salvatore di Brescia[30]. Sarebbe pertanto della massima importanza riuscire a trovare una qualche conferma di questo dato, che consentirebbe di delineare un ulteriore elemento della fitta trama di stretti legami che unirono Leno con il monastero bresciano di San Salvatore, soprattutto in età carolingia all'epoca dell'imperatore Ludovico II[31]. Sappiamo che fu proprio questo imperatore a favorire in

---

[29] Come fonte della scarna notizia viene citato un certo signor *Arrivabene*.

[30] La storia dell'antico monastero desideriano lenese, fondato nel 758 dal re longobardo unitamente alla moglie Ansa e al figlio Adelchi, è stata oggetto di un recente convegno *L'abbazia di San Benedetto di Leno. Mille anni nel cuore della pianura Padana* (Leno, 26 maggio 2001) di cui si è interessata anche la stampa locale (*Leno: ritorno all'Abbazia*, in «Giornale di Brescia», supplemento all'edizione del 25 maggio 2001): i brani, ivi riprodotti, degli interventi che si sono succeduti durante il dibattito costituiscono una traccia interessante per definire le vicende storiche del monastero, in attesa della pubblicazione degli atti. Le poche tracce superstiti della decorazione scultorea del monastero, disperse o irrimediabilmente distrutte dopo la sua soppressione imposta dalla Repubblica di Venezia nel 1783, sono state da tempo rintracciate (G. PANAZZA, *Reliquie di due Monasteri longobardi nel Bresciano*, in «Arte lombarda», IV (1959), n. 1, pp. 17-24; G. PANAZZA-A. TAGLIAFERRI, *La diocesi di Brescia*, «Corpus della scultura altomedioevale», III, Spoleto 1966, pp. 163-166); manca peraltro ogni accenno alle due Madonne in stucco, che solo più tardi lo stesso Gaetano Panazza citerà come sicuramente bresciane, ma di ignota provenienza, datandole tra XII e XIII secolo (G. PANAZZA, *L'arte romanica*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, p. 782, nota 5). La possibile provenienza lenese delle due sculture in stucco è stata da me proposta, con riserva e sulla scorta della suddetta nota emersa nei faldoni della Direzione dei Civici Musei di Brescia contenenti la documentazione dei due pezzi, anche in occasione della recente mostra «Il futuro dei Longobardi» (P. PANAZZA, *Madonna 'Theotokos'*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra, Brescia: Monastero di Santa Giulia 18 giugno-19 novembre 2000, a cura di Carlo Bertelli e Gian Pietro Brogiolo, Milano 2000, pp. 494-495, n. 468).

[31] Sulla dimensione europea goduta dal monastero di San Salvatore durante l'età di Ludovico II si veda ora G. ANDENNA, *La vita e il ruolo del monastero*, in *San Salvatore-Santa Giulia a Brescia. Il monastero nella sto-*

modo particolare il cenobio di San Benedetto di Leno, basti ricordare il diploma del 26 febbraio 861, da cui si evince che all'abate Remigio era stato concesso il titolo di «archicancellarius Sacri Palacii», indizio evidente del particolare favore di cui Leno godeva nei confronti dell'imperatore[32].

Se per la delicata questione della provenienza lo stato attuale delle conoscenze non consente di affermare con certezza l'origine da Leno, a questo punto giova, invece, spendere qualche parola per cercare di comprendere come mai queste due nostre sculture, di qualità formali certamente rilevanti, siano state per tanto tempo sottovalutate e ritenute opere di artefici operanti in tarda età romanica[33].

Il problema affonda le sue radici nella storia critica della plastica medievale di cui la scultura in stucco fa parte in modo significativo ed è da mettersi in relazione alla scuola di pensiero che discende dal grande studioso dell'arte medievale italiana quale fu Pietro Toesca. Infatti, in passato, la preferenza accordata dagli studiosi alla cronologia bassa per quelle opere che presentano una spiccata aderenza verso soluzioni formali e tassonomiche di tipo bizantineggiante, deriva in genere dagli orientamenti teorici proposti dai grandi storici dell'arte del-

---

ria, a cura di Renata Stradiotti, Skira Editore, Milano 2001, pp. 47-50. Per l'analisi e la messa a fuoco degli stretti rapporti che unirono il monastero di Leno a quello bresciano vale ancora, nonostante sia ormai trascorso circa un quarantennio, quanto si legge nello studio attento e documentatissimo di Cinzio Violante (C. VIOLANTE, *La chiesa bresciana nel Medioevo*, in *Storia di Brescia*, I, Brescia 1963, pp. 1001-1124 ; in particolare pp. 1003-1005).

[32] I dati ricavabili dal diploma imperiale sono stati messi in luce da C. VIOLANTE (*La chiesa*, cit., p. 1015), il quale riporta i benefici concessi all'abate di Leno che vanno ben oltre il diritto, pur estremamente significativo ed importante, di potersi fregiare del titolo della massima dignità cancelleresca dell'epoca; si trattava infatti di benefici dal chiaro risvolto amministrativo, economico e politico come dimostrano le concessioni di immunità fiscale, le donazioni di importanti rendite e la facoltà dei monaci di eleggere liberamente l'abate.

[33] Colgo qui l'occasione per ringraziare il prof. Adriano Peroni che mi ha suggerito questo spunto di riflessione subito dopo essere stato da me informato circa le importanti novità relative ai due stucchi in questione (comunicazione scritta in data Firenze, 27 giugno 1999).

la prima metà del secolo scorso. Questa posizione ha preso piede e si è diffusa non solo attraverso la loro opera e i loro insegnamenti, che tanta parte hanno avuto nel rinnovamento metodologico e critico della disciplina, ma anche grazie all'azione e all'opera dei loro allievi[34]. È accaduto quindi che, così come la Madonna di Santa Maria Maggiore di Firenze – di cui si è detto in precedenza –, anche le nostre sculture e tante altre opere, affini per qualità formali e stilistiche, abbiano avuto un'interpretazione parziale e riduttiva.

Significativo è il caso degli stucchi di Cividale che, per l'evidente legame alle forme bizantine, erano stati considerati dal Toesca come una delle moltissime varietà della produzione veneziana tra IX e XIII secolo, con una preferenza per la prima metà dell'XI secolo. Nella sua *Storia dell'arte italiana* si legge:

> Il monumento più antico in cui trovi forme bizantine commiste a elementi locali, probabilmente da artefice veneziano, è la decorazione in S.Maria in Valle a Cividale. La sua data, molto discussa, sembra non posteriore alla metà del secolo XI, se si riguardino lo stile e l'epigrafia degli affreschi, non antecedenti agli stucchi; d'altro lato, difficilmente potrà dimostrarsi anteriore al principio del secolo XI, per il contrasto o per il divario fra gli stucchi e le altre sculture, anche le oreficerie e gli avori, dal secolo VIII al XI [...]. Il tutto dimostra un senso classico della decorazione, nel disporre organicamente superfici vacue e ornati, ma anche un potere creativo nuovo, non deriva-

[34] Per il significativo ruolo rivestito nell'esegesi dell'arte medievale lombarda e per quella bresciana, più in particolare, si ricorda che sia il professor Edoardo Arslan (come docente universitario) sia il dottor Gaetano Panazza (come direttore dei Musei Civici di Brescia) sono stati educati alla scuola di pensiero del Toesca. Per ciò che Toesca rappresentò nella formazione culturale e critica di Edoardo Arslan si veda quanto ricordato da Vitorio Enzo Alfieri durante la commemorazione ufficiale tenuta a Pavia, poco dopo la scomparsa dello studioso (*Prof. Edoardo Arslan, 3-10-1899 - 10-7-68*, [scritti di Mario Rolla, Vittorio Enzo Alfieri, Angiola Maria Romanini], Università degli Studi di Pavia 1968, p. 6); mentre per il significato che gli anni trascorsi a Roma, frequentando la scuola di perfezionamento diretta dal Toesca, esercitarono su Gaetano Panazza si veda A. PERONI, *Gaetano Panazza storico dell'arte*, in «Commentari dell'Ateneo di Bescia», 1997, Brescia 2000, pp. 260-270, particolarmente p. 263.

> to dall'esaurimento di forme tradizionali; e ben può credersi di un'epoca e di una regione in cui l'arte bizantina, rinnovata di classicità ma vigorosa di idee proprie, si spiegava nei plutei di Torcello, nei rilievi di S. Marco, e poteva suscitar artefici e reazioni locali[35].

Sulla scorta di questo tipo di impostazione, il riconosciuto bizantinismo in avori e stucchi di area milanese viene assunto come elemento probatorio per una collocazione cronologica assai bassa anche per altre opere altomedioevali famose:

> Trascorrevano in Lombardia influenze varie della vasta attività della scultura all'intorno. Molti sono i segni del crescente influsso dell'arte bizantina, che aveva a Venezia propaggini vive... Ben distinto da quello [l'artista che modellò gli stucchi di Cividale], e di molto più recente, fu l'artista che istoriò di stucchi il ciborio della basilica ambrosiana di Milano. Dall'arte bizantina apprese anch'egli il valore delle composizioni simmetriche e degli spazi vuoti. Come in avori bizantini, sebbene con incerta interpretazione, collocò la figura di S. Ambrogio su predella ad archetti, ne delineò le pieghe a rilievo schiacciato; ma plasmò fortemente i due devoti ... con lombarda semplicità[36].

In buona sostanza, secondo il Toesca, il bizantinismo in queste e in altre sculture lombarde sarebbe indizio di contatti e collegamenti avvenuti tra quest'area dell'Italia settentrionale e l'Oriente tramite l'area veneta o, meglio, veneziana, in un'epoca che egli colloca fra l'XI e la fine del XII, prima che si facessero «più intensi, verso la fine del secolo XII, i riflessi della scultura francese, romanica, o già volgente allo stile gotico»[37].

---

[35] Cfr. P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, II, Torino 1927, pp. 791-792.

[36] Idem, pp. 767-768.

[37] Idem, p. 769; così facendo ecco che vengono posti sul medesimo piano stilistico degli stucchi milanesi anche opere ormai attribuite dalla critica a fasi cronologiche sicuramente tarde, come gli stucchi del ciborio di S. Pietro al Monte di Civate ed i rilievi della cripta, nonché sculture in pietra come la lunetta già nella badia di Novalesa, la vasca battesimale di Collecchio ed una delle formelle della cattedrale di Ferrara.

I più recenti orientamenti hanno ridimensionato e corretto questa posizione critica, dimostrando come nell'arte altomedievale l'ascendenza bizantina, ma sarebbe preferibile dire orientale, ha origini molto lontane che si fondano su solide giustificazioni, anche di ordine storico.

Il primo studioso in Italia che ha fatto conoscere i forti legami che hanno unito i maggiori fenomeni dell'arte altomedievale all'Oriente siriaco, copto, palmyreno e «parthico», prima ancora che bizantino, è stato Géza de Francovich[38]. Le sue indagini sulla scultura dei secoli VII e VIII hanno gettato nuova luce, a partire dagli anni a cavallo della metà del XX secolo[39], proprio sul complesso sistema di rapporti fra Occidente ed Oriente al quale non sono estranee le nostre due sculture in stucco.

Dovendo necessariamente sintetizzare l'importante svolta determinata dalle indagini del de Francovich, si può dire che il suo sforzo sia stato quello di evitare il ricorso al solo metodo iconografico per collocare correttamente nello spazio e nel tempo i singoli monumenti riferiti all'arte altomedievale. Basti osservare ciò che si legge, quasi a premessa metodologica, nel suo lavoro sull'arte carolingia ed ottoniana in Lombardia:

> Bisogna essere consci che constatazioni puramente iconografiche, qualora non vengano confortate da argomenti d'altro genere che la completino, possono ad ogni istante essere capovolte da nuovo materiale, e in tal modo supposizioni circa rap-

---

[38] G. DE FRANCOVICH, *Persia, Siria e Bisanzio nel Medioevo artistico europeo*, a cura di Valentino Pace, Napoli, Liguori, 1984.

[39] Si considerino specialmente il corposo saggio licenziato alle stampe nel maggio 1943 (G. DE FRANCOVICH, *Arte carolingia ed ottoniana in Lombardia*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VI (1942-1944), pp. 115-255), seguito da quelli pubblicato nel 1951 (G. DE FRANCOVICH, *Il problema delle origini della scultura cosiddetta «longobarda»*, in *Atti del 1° Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, Spoleto: 27-30 settembre 1951, Spoleto 1952, pp. 255-373) e nel 1961 (G. DE FRANCOVICH, *Osservazioni sull'altare di Ratchis a Cividale e sui rapporti tra Occidente ed Oriente nei secoli VII e VIII d.C.*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, I, Roma, De Luca Editore, 1961, pp. 173-236).

> porti più stretti, poggianti su siffatte basi, possono essere facilmente svalorizzate[40].

Tale convincimento lo ha indotto ad approfondire l'analisi formale e stilistica di quelli che ormai oggi la critica ha consacrato come i più importanti documenti dell'arte altomedievale lombarda. Una delle ipotesi di maggiore interesse, che sono derivate dal lungo e difficile lavoro di ridefinizione del panorama artistico medievale della nostra regione, consiste nell'aver indicato come certuni caratteri orientali, riconoscibili nelle espressioni artistiche carolingio-ottoniane e romaniche lombarde, si giustifichino con la presenza a Milano di botteghe altamente specializzate per esempio nella produzione di avori paleocristiani fra V e VI secolo, fra i quali sono annoverati anche pezzi bresciani quali la Lipsanoteca ed il dittico di Boezio[41]. Non c'è ragione, pertanto, di spiegare certi caratteri di gusto e di derivazione orientale abbassando al periodo romanico la cronologia di molti pezzi, soprattutto sculture, specialmente se ciò deriva da posizioni critiche troppo rigide: l'eccessivo schematismo, quando si considera lo svolgimento stilistico dell'arte medievale, può comportare il rischio di non

> accorgersi della frequente coesistenza di concezioni artistiche antitetiche entro l'ambito cronologico di un medesimo periodo e addirittura di una stessa regione o città[42].

Come si è cercato di dimostrare in precedenza, grazie proprio ai confronti con avori intagliati e scolpiti e con alcune note sculture paleocristiane, anche per le due Madonne in stucco vale quanto de Francovich asseriva per le decorazioni plastiche del sarcofago di Agilberto a Jouarre e per le croci di Rythwell e di Bewcastle:

---

[40] Si tratta della puntuale citazione di un passo di Wilhelm Köhler (tratto da W. KÖHLER, *Recensione a A. Neuss, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends*, Bonn 1922, in «Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 1924-1925, p. 155), che compare tradotta da G. DE FRANCOVICH, *Arte carolingia*, cit., p. 123.

[41] G. DE FRANCOVICH, *Arte carolingia*, cit., p. 247 e sgg.

[42] G. DE FRANCOVICH, *Osservazioni*, cit., p. 206.

> queste sculture, al di là di ogni più pertinente considerazione stilistica, sono avvolte in un'aura ancora imbevuta di fluttuanti reminiscenze paleocristiane che rendono a mio avviso impossibile di inserirle nell'epoca romanica[43].

Né ragione sufficiente può considerarsi l'eccezionalità dei pezzi presi i esame, in quanto l'altomedioevo è «un periodo pieno di ombre e di lacune sia in Occidente che in Oriente, data l'estesa scomparsa di opere (nulla ci è rimasto, ad esempio, dei vasti cicli delle sculture in stucco di cui parlano le fonti carolingie: perdita gravissima perché quei cicli ci avrebbero rivelato l'aspetto della scultura monumentale carolingia che ignoriamo)»[44].

A questo proposito giova considerare come le due Madonne bresciane contribuiscano a colmare proprio quelle lacune di cui si lamentava il de Francovich, nello stesso modo di altri stucchi frammentari, che hanno seguito una sorte assai simile alle sculture del Museo di Santa Giulia. Si tratta di quattro figure maschili e due femminili che ornavano le pareti interne del porticato superiore del *Westwerk* della chiesa abbaziale di Corvey, in Westfalia[45]. Queste opere, benché frammentarie, già ritenute anch'esse romaniche ed oggi ormai definitivamente associate alle loro sinopie datate all'ultimo quarto del IX secolo, possiedono qualità plastiche tali, specialmente nella salda definizione dei volumi e dei panneggi, e quella solennità delle proporzioni da potersi considerare come i confronti più puntuali per entrambe le nostre sculture.

Difficile, al momento, stabilire con certezza quale fosse la funzione e dove fosse collocata la Madonna *Theotokos* che, stando al suo stato di conservazione, sembrerebbe adattarsi ad un arre-

---

[43] Ibidem.

[44] Ibidem.

[45] H. CLAUSSEN, *Stuckfragmente lebensgroßer Figuren aus dem Westwerk der Corveyer Klosterkirche*, in *799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, catalogo della mostra a cura di Christoph Stiegemann e Matthias Wemhoff (Paderborn 1999), II, Mainz an Rhein 1999, pp. 577-578, n. VIII, 58.

do liturgico interno (forse un altare piuttosto che un ciborio), mentre per l'*Hodigitria*, dalla superficie maggiormente corrosa e dilavata, appare più probabile una soluzione che potrebbe ricordare quella delle figure dell'abbazia di Corvey. Credo, tuttavia, che entrambe si possano ritenere una ulteriore testimonianza superstite di una ricca produzione di stucchi altomedioevali, diffusi nell'arco alpino e sub-alpino orientale da botteghe e maestranze che ebbero tradizioni e culture diverse, come appare ben chiaro dal reciproco confronto fra i differenti cicli[46], tradizioni che continueranno ad essere vivificate anche in fasi cronologiche più tarde, come documentano i casi di Lomello[47] e di Civate[48].

---

[46] Si pensi, come già riferito in precedenza, agli stucchi di Disentis, di Malles, di Cividale, di Milano e della stessa Brescia. A proposito di alcuni materiali in stucco provenienti dalla basilica di San Salvatore si ricorda in questa sede che le analisi, compiute per stabilire la composizione chimica dello stucco delle due Madonne, hanno rivelato la presenza consistente nell'impasto del carbonato di calcio ($CaCO^3$), come in passato si era verificato per gli stucchi della cripta di San Salvatore (*La chiesa di San Salvatore in Brescia*, Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, II, Milano 1962, pp. 316-321). Si tratta, forse, solo di una coincidenza, se è vero che gli stucchi della cripta sono da attribuire al XII secolo; oppure il dato può diventare un ulteriore motivo di approfondimento, se la revisione di quei frammenti, operata per verificarne l'opportunità espositiva nel nuovo Museo di Santa Giulia, confermerà almeno per uno di essi, un busto acefalo forse rappresentate Cristo (*San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo.I*, catalogo della mostra giugno-novembre 1978, I, Grafo edizioni, Brescia 1978, p. 126, n. VI 08), una datazione più antica di quanto si pensasse in precedenza e non troppo lontana da quella delle due Madonne. Si auspica inoltre che anche gli stucchi della basilica di San Salvatore, ottimamente restaurati (S. TONNI, *Lavori svolti nell'ambito del restauro e la ricollocazione di stucchi altomedievali in San Salvatore a Brescia*, in *San Salvatore-Santa Giulia a Brescia*, cit., pp. 387-393), possano essere sottoposti ad identiche analisi fisico chimiche, così come i supporti di incannucciato a suo tempo riconosciuti possano venire esaminati secondo criteri di indagine tecnico-scientifici. In questo modo il raffronto e la comparazione dei risultati potrebbe offrire importanti conferme o aprire nuove proposte attributive alla delicata questione della datazione dello stesso San Salvatore bresciano.

[47] A.M. ROMANINI, *Stucchi inediti di Santa Maria a Maggiore a Lomello*, in «Commentari», n.s., 19 (1968), fasc. 1-2, pp. 18-39.

[48] G.P. BOGNETTI-C. MARCORA, *L'abbazia benedettina di Civate. Note di storia ed arte*, Civate 1957 (riediz. Civate 1985); G. BERTELLI, *Note sugli stucchi della cripta di San Pietro al Monte a Civate*, in «Bollettino d'arte», s. 6, 64 (1979), 3, pp. 69-78.

ALBERTO ROVETTA*

I COCCHI DEL FARAONE EGIZIANO TUT ANKH AMUN NEL 1337 a.C.: CINEMATICA E DINAMICA**

RIASSUNTO: Questo lavoro tratta di alcuni cocchi appartenenti al Faraone egiziano Tut Ankh Amun, usati nel 1337 a.C. e scoperti nella sua tomba nella Valle dei Re nel 1922. Uno dei cocchi fu restaurato da Nadia Lokma e studiato in forma teorica dal dr. Nasry Iskander al Museo Egizio del Cairo. Alcuni aspetti meccanici della struttura delle ruote, delle razze, i materiali scelti per i cuscinetti a strisciamento, l'uso di grasso animale per la lubrificazione e il progetto del cocchio nel suo insieme sono straordinari. Infatti, essi sono molto simili ai principi tecnici e scientifici usati oggi nella meccanica delle macchine e presentano alcuni dei concetti più moderni delle applicazioni odierne nei trasporti.

---

* Socio dell'Ateneo di Brescia, Direttore del Dipartimento di Meccanica, Politecnico di Milano, Piazza Leonardo da Vinci, 32 - 20133, Milano.

** Studio fatto in collaborazione con i dottori Iskander Nasry e Abeer Helmi del Department of Conservation, Egyptian Museum at Cairo, Maydan at-Tahrir, Cairo, Egypt.

Lettura tenuta presso la sede accademica dell'Ateneo di Brescia, venerdì 31 maggio 2002.

1. DESCRIZIONE DEI COCCHI

Questo lavoro tratta di cocchi appartenuti al Faraone Tut Ankh Amun (Fig. 1) e discute alcuni aspetti meccanici che, in relazione a quel periodo, sono straordinari. Uno dei cocchi fu restaurato da Nadia Lokma e studiato in forma teorica dal dr. Nasry Iskander. In aggiunta ai suoi studi, il dr. Iskander costruì un nuovo assale in legno per una delle ruote e un nuovo mozzo per sostituire quelli originali rotti. Come studio principale, ha anche eseguito una analisi ai raggi infrarossi del materiale lubrificante di una delle ruote di un cocchio, ora in mostra al Museo Militare.

I cocchi e alcuni tesori appartenenti al Faraone Tut Ankh Amun furono scoperti nel 1922 in una tomba della Valle dei Re (vedi Bibl. [1-41]). Il tesoro include una magnifica collezione di ornamenti ed oggetti. I cocchi, trascinati da due cavalli, costituivano un mezzo di trasporto trionfale per il Faraone ed erano usati anche per la caccia e per il combattimento (vedi Bibl. [1-31]). Altri cocchi appartenenti ad altri Faraoni possono essere visti al Museo Egizio del Cairo (vedi Bibl. [1-4]).

La unicità dei principi scientifici e tecnici dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun, notevole per quel tempo, consiste in una combinazione di aspetti pratici e di caratteristiche progettuali delle ruote, dei mozzi, dei cuscinetti e della struttura del cocchio e del giogo. Infatti, i cocchi del Faraone offrono caratteristiche di sofficità e di comfort non diverse da quelle dei più moderni carri per il trasporto. In effetti, le ruote sono flessibili rispetto al corpo ed offrono un alto grado di funzionalità per quanto riguarda la flessione e i disturbi dovuti alle irregolarità del suolo.

Le ruote sono elastiche poiché i cerchioni e le razze sono elastiche ed offrono di conseguenza un notevole livello di comfort durante il movimento lento ed il movimento veloce. L'accoppiamento tra la ruota e l'assale è costruito con cuscinetti con un basso attrito. La superficie esterna degli assali del cocchio e la superficie interna dei cuscinetti sono in legno; è

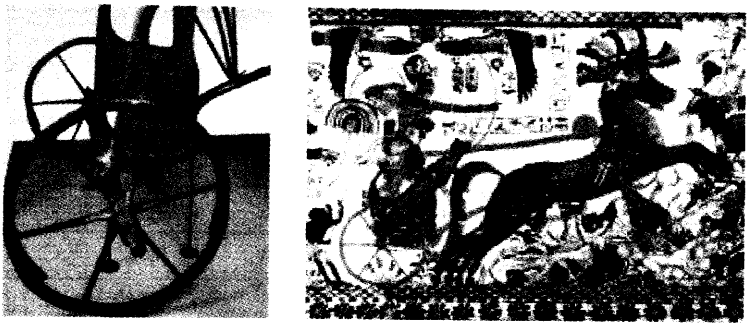

Figura 1 – Un cocchio appartenuto al Faraone egiziano Tut Ankh Amun, 1337 a.C. ed un dipinto al Museo Egizio del Cairo (cortesia).

stato usato grasso animale, che riduce l'attrito e aumenta la durata di funzionamento. Cocchi con assali in legno e con superfici interne dei mozzi ricoperte da metallo sono più durevoli, con un incremento di resistenza meccanica.

Alcuni aspetti meccanici della struttura delle ruote, delle razze, i materiali scelti per i cuscinetti a strisciamento, l'uso di grasso animale per la lubrificazione e il progetto del cocchio nel suo insieme sono straordinari. Infatti, essi sono molto simili ad alcuni dei più moderni principi tecnici e scientifici usati nella odierna meccanica delle macchine (vedi Bibl. [5-8]). Il cocchio consiste di una piattaforma, connessa da una asta e da un giogo, sulla quale il Faraone stava in piedi per comandare i cavalli. Il cocchio è sorretto da due ruote con un assale (vedi Bibl. [1-41]. Gli ingranaggi differenziali non esistevano. Il primo ingranaggio differenziale fu progettato da Leonardo da Vinci nel 1492 d.C. (vedi Bibl. [9-10]). Il cocchio è in grado di supportare un carico statico di più di 100 chilogrammi; due cavalli, in grado di viaggiare ad una velocità di circa 40 km/ora, fornivano la potenza per il trasporto.

Il meccanismo di supporto delle ruote consiste di un assale rettilineo, che misura circa due metri di lunghezza (vedi la tabella I e la tabella II). Le ruote hanno due mozzi accoppiati sull'assale del cocchio. Alle ruote viene impedito di stac-

Tabella I

Cocchio	*Pianale (larghezza × profondità)*	*Laterale (altezza)*	*Assale (lunghezza)*	*Assale braccio (diametro)*	*Interasse (lunghezza)*
A1	1,02×0,440	0,75	2,30	C. 0,042	C. 1,80
A2	1,05×0,460	0,78	2,16	C. 0,045	C. 1,67
A3	1,00×0,488	0,75	2,36	C. 0,052	C. 1,72
A4	1,11×0,490	0,71	2,35	C. 0,040	C. 1,78
A5	1,10×0,540	0,76	2,30	C. 0,046	–
A6	0,92×0,390	C. 0,65	2,13	C. 0,040	C. 1,57
Tuthmosis IV	1,03×0,520	0,86	–	–	–
Yuia e Tuiu	0,90×0,440	0,53	1,92	C. 0,040	C. 1,47

Le misure sono in metri. I dati indicati con la lettera C. sono stati ricavati da H. CARTER (Bibl. [1], [2]); i rimanenti sono stati rilevati dagli autori I. NASRY e A. HELMI del Museo Egizio del Cairo.

Tabella II

Cocchio	*Ruota (diametro)*	*Mozzo (lunghezza)*	*Asta (lunghezza)*	*Giogo (lunghezza)*	*Oggetto N°*	*Numero di ingresso*
A1	C. 0,93	0,440	2,56	0,835	122	61990
A2	C. 0,90	0,340	C. 2,50	0,855	120	61989
A3	C. 0,94	0,385	2,43	0,825	121	61991
A4	C. 0,97	0,400	2,50	0,950		
A5	C. 0,92	0,372	2,60	0,880		
A6	C. 0,91	0,390	2,52	C. 0,960		
Tuthmosis IV	–	–	–	–		
Yuia e Tuiu	C. 0,74	–	2,13	0,730		

Le misure sono in metri. I dati indicati con la lettera C. sono stati ricavati da H. CARTER (Bibl. [1], [2]); i rimanenti sono stati rilevati dagli autori I. NASRY e A. HELMI del Museo Egizio del Cairo.

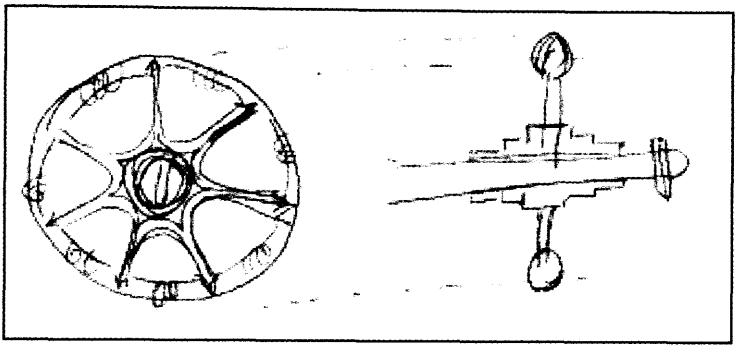

Figura 2 – Schizzo di una ruota di cocchio e dell'assale (da dr. Nasry Iskander, 1998).

Figura 2a – Disegno di una ruota di cocchio e del mozzo (vedi Bibl. [2], Tav. LVIII and Tav. LIX, Cocchio A6).

carsi dalla presenza di due chiavette verticali. La figura 2 mostra un disegno dei mozzi che sono allungati nella direzione dell'assale.

Le ruote normalmente hanno sei razze. I perni dell'assale sono in legno duro. Il legno usato in quel periodo probabilmente veniva dal Libano o dal Sudan. Sebbene nulla di specifico possa essere provato, noi nondimeno supponiamo che, a

causa della durezza e porosità dei differenti tipi di legno usati, questo particolare tipo di legno è o cedro del Libano o mogano del Sudan. Al fine di ridurre l'attrito, raffreddare le superfici, assicurare un basso attrito all'avviamento e garantire una sicurezza di funzionamento, è stato applicato grasso animale tra le due superfici. Il dr. Nasry Iskander ha usato raggi infrarossi per analizzare le superfici dei cuscinetti a strisciamento e degli assali. Egli ha anche cercato di definire la natura del grasso usato confrontandolo con le caratteristiche di grassi di composizione nota.

2. ASPETTI MECCANICI

Gli aspetti cinetici e dinamici che sono interessanti nel cocchio del Faraone Tut Ankh Amun, la cui struttura meccanica risale al 1337 a.C., sono i seguenti:

1) la forma del cerchione delle ruote;
2) le razze delle ruote;
3) i cuscinetti a strisciamento delle ruote;
4) l'attrito e il consumo energetico nel moto tra ruota e assale;
5) progetto e disegno del cocchio nel suo complesso (stabilità dinamica e manovrabilità).

La ruota è formata da un cerchione (vedi Fig. 3) costituito da un elemento di legno, di sezione cilindrica, a forma circolare, sviluppato lungo due circonferenze. I due tratti circolari (vedi Fig. 2a) sono legati tra loro da corda in cuoio resistente, che assicura una flessione uniforme nella periferia della ruota (cioè sul cerchione) e permette una distribuzione regolare di deformazioni e carichi.

L'elasticità flessionale della ruota è assicurata e garantita dalla doppia circonferenza del cerchione, dal serraggio dei due elementi circolari e dai nodi delle razze sui cerchioni. Il carico radiale dovuto alla reazione tra il terreno e il cocchio si applica in un solo punto della circonferenza, cioè nel punto di

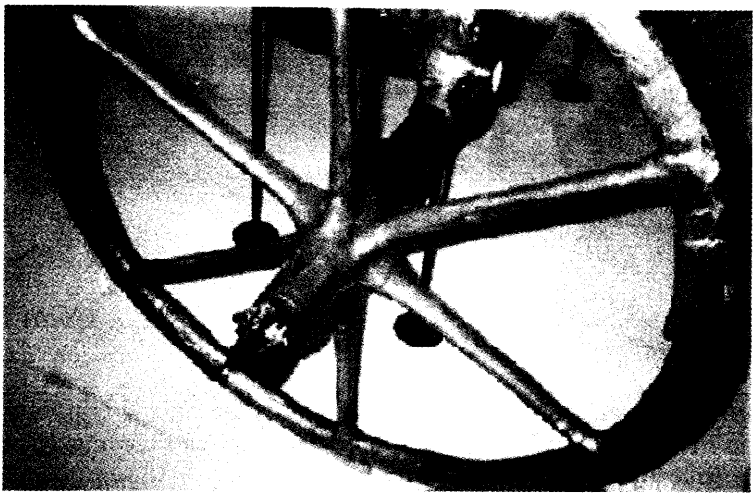

Figura 3 – Una ruota del cocchio del Faraone Tut Ankh Amun (1337 a.C.) in mostra al Museo Egizio del Cairo (cortesia).

contatto tra suolo e cerchione. L'azione di flessione sulla circonferenza della ruota è data dal prodotto del carico per la componente della distanza del generico punto dalla verticale. Il momento flettente è di tipo sinusoidale e la massima flessione si ha ciclicamente nei due punti intermedi dell'arco di circonferenza a contatto. Una distribuzione regolare della deformazione e della flessione assicura un carico flettente periodico e regolare, che aumenta la durata della ruota e riduce le azioni irregolari dovute a disuniformità della struttura delle ruote. Bisogna tenere conto che il cocchio era utilizzato anche come "fuoristrada" in guerra e a caccia, oltre che nei cortei. In tali occasioni il carico variabile dovuto alle variazioni accidentali del terreno era ben ammortizzato dalla struttura elastica della ruota stessa (Fig. 4), provocata dalla forma circolare del legno, non interrotto nella sua continuità.

Le razze sono radiali, dirette dal centro della ruota fino al cerchione, ed hanno una forma rastremata con raccordi. Tale

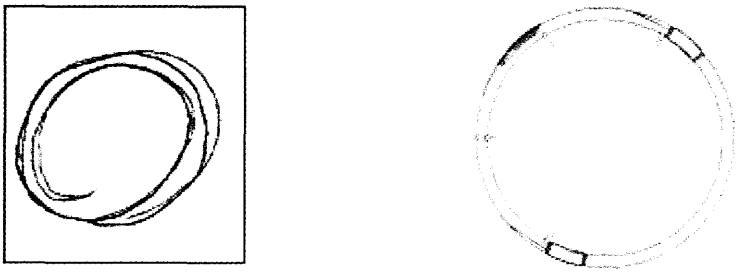

Figura 4 – Schizzo della struttura del cerchione (da dr. Nasry Iskander) e disegno (vedi Bibl.[2] Tav. LVIII, Cocchio A 6).

forma è stata adottata nell'epoca industriale poiché consente la massima economia di materiale e la minima deformazione e sollecitazione della struttura.

Inoltre le razze in alcuni carri dei Faraoni e del Faraone Tut Ankh Amun presentano una forma ad U (Figg. 2 e 3). Il centro della U si appoggia sul mozzo mentre le aste si appoggiano sul cerchione della ruota. Le strutture ad U sono collegate tra loro e costituiscono un sistema flessibile che permette di unire in un'unica struttura elastica il cerchione, le razze, il mozzo.

La forma del mozzo è allungata secondo l'assale; la lunghezza del mozzo L è circa 40 cm (vedi Tab. I e Tab. II).

3. DATI DEI COCCHI EGIZIANI

I cocchi del Faraone Tut Ankh Amun, trovati nel tesoro nella sua tomba, hanno differenti caratteristiche e funzioni. Quattro cocchi sono stati trovati nella Anticamera, e 2 nella Sala del Tesoro. Alcuni cocchi sono leggeri ed alcuni sono ultraleggeri. Erano usati per cacce, guerra e per sfilate. Sono 6 carri con diverse caratteristiche e prestazioni.

La tabella I riporta per ogni cocchio la sua sigla abbreviata (6 cocchi appartenevano al Faraone Tut Ankh Amun, uno al Faraone Tuthmosis IV e uno ai Faraoni Yuia e Tuiu), le dimensioni del pianale del cocchio (larghezza per profondità),

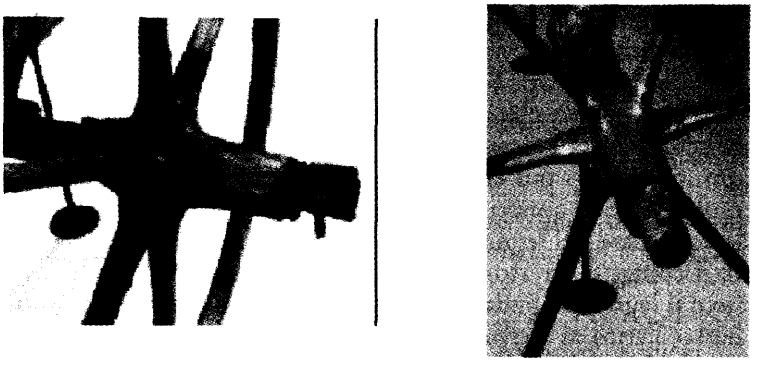

Figura 5 – Dettagli della ruota del carro appartenente al Faraone egiziano Tut Ankh Amun (1337 a.C.), su concessione del Museo Egizio del Cairo (cortesia).

l'altezza dei laterali, la lunghezza dell'assale, il diametro del braccio dell'assale, l'interasse tra le ruote (vedi Fig. 5).

La tabella II riporta, per ogni cocchio, il diametro della ruota, la lunghezza del mozzo, la lunghezza della stanga, la larghezza del giogo, il numero dell'oggetto, il giornale di ingresso al museo.

4. PROGETTO E ASPETTI FUNZIONALI: CONSIDERAZIONI

In termini di concetti di progettazione, gli esperti egiziani hanno costruito un cocchio perfetto in relazione all'attrito, alla resistenza meccanica, alla stabilità e alle performances dinamiche.

4.1 Attrito

Il dr. Nasry Iskander ha rilevato, dalla analisi delle superfici interne della ruota sul mozzo e dalla superficie esterna del perno in corrispondenza del cuscinetto a strisciamento, che si

è usato grasso animale. L'analisi è stata condotta sui residui di grasso animale, rilevati molecolarmente sulle superfici del perno e del cuscinetto. Tali residui costituivano l'epilamine superficiale di grasso che aveva aderito alle due superfici di legno del cuscinetto. I grassi animali permettono una lubrificazione untuosa, tanto più efficace quanto più elevato è il loro peso molecolare. Il grasso animale ha reagito superficialmente con la superficie del legno. Il grasso impedisce in forma molecolare il contatto diretto tra il legno di cedro del Libano del perno e il legno del Sudan del cuscinetto esterno, assicurando un basso attrito al movimento delle ruote del cocchio. Gli strati molecolari del grasso animale impediscono il contatto diretto tra i due diversi legni, come avviene oggi, con gli oli industriali, tra le superfici a contatto degli alberi a gomito dei motori.

Senza il grasso animale, il contatto diretto tra legno e legno avrebbe presentato un coefficiente d'attrito pari a circa 0,25. Utilizzando il grasso, anche a velocità molto basse l'attrito scende a valori di 0,1.

L'attrito tra perno, grasso e cuscinetto resta attrito di contatto quando il cocchio è fermo, con coefficiente d'attrito pari a 0.1. All'atto del movimento, dopo un istante di primo distacco, l'attrito tra il legno del cuscinetto, il grasso e il legno del perno della ruota riscalda il grasso, che, fluidificandosi in parte, assicura un sostentamento idrodinamico. Il coefficiente d'attrito varia notevolmente e si riduce di circa 10 volte: il coefficiente d'attrito f' scende a valori attorno a f' = 0,01. In tale modo il movimento diviene scorrevole, con bassa usura, con minimo attrito, senza sfrigolii e rumori, ma dolce e scorrevole.

Durante il movimento non si ha contatto diretto tra il perno e la ruota, salvo durante gli arresti, le inversioni di moto, e durante le fasi nelle quali il carico sulle due ruote non sia più ben distribuito per il moto del carico, per il movimento del cocchiere e per l'irregolarità del terreno.

La superficie del cuscinetto nella ruota e del perno di supporto sull'assale è lavorata a mano e presenta una rugosità molto bassa, che non è stata finora misurata.

4.2 Pressione sui cuscinetti

Se il carico nominale del cocchio e del cocchiere è W, pari a circa 100 kg (cioè di circa 1000 N), la pressione su ogni mozzo, considerando il caso teorico di ripartizione simmetrica sui due mozzi, è pari al rapporto tra il carico W e la superficie equivalente S del cuscinetto. La superficie equivalente S è pari alla lunghezza L del mozzo per la dimensione trasversale del cuscinetto, che vale il diametro *d* del cuscinetto.

Misurando il diametro del cuscinetto in 40 mm (vedi Tab. I e Tab. II), si ha che la pressione media nominale p vale:

p = (carico sul cocchio/ numero di cuscinetti): (diametro × lunghezza) = (P/2): (d × L) = (1000/2) : (150 × 40) = 0,075 N/mm^2.

Tale valore è basso ed è accettabile anche in una progettazione moderna [7]; assicura basso consumo, minime deformazioni e una minima flessione del perno all'interno della sede del mozzo.

Consideriamo ora i parametri meccanici che permettono di valutare il funzionamento del sistema. La velocità periferica v della ruota, quando il cocchio avanza molto veloce, è di circa 10 metri al secondo. La velocità angolare ω della ruota, supponendo per semplicità che il diametro D della ruota sia pari a 1 metro ed il raggio R sia pari a 0,5 metri, vale $\omega = v / R = 10 / 0{,}5 = 20$ rad/secondo. Il cuscinetto ha un diametro di circa 40 mm; il raggio r del cuscinetto è pari perciò a 20 mm. Per il cuscinetto, la velocità di strisciamento vale $w' = \omega \times r = 20 \times 20 = 400$ mm/sec = 0,4 m/sec. La potenza specifica è pari al prodotto della pressione per la velocità di strisciamento, cioè $Ps = p \times w'$. Numericamente, per il cocchio del Faraone Tut Ankh Amun, vale $Ps = 0{,}15 \times 400 = 60$ N/m s.

La potenza specifica assorbita per attrito vale $f \times P$, ed è anche uguale al prodotto del carico W = 1000 N per il coefficiente d'attrito f per la velocità w' di strisciamento del cuscinetto. Il coefficiente d'attrito vale 0,1 all'avvio e 0,01 durante il movimento. Ne consegue una certa lentezza per i primi istan-

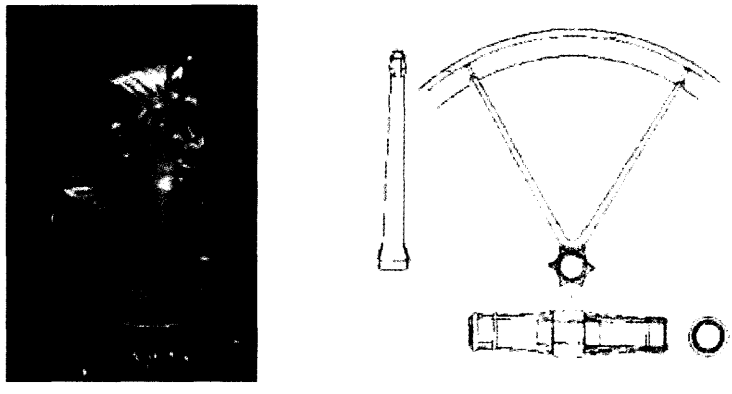

Figura 6 – Il Faraone egiziano Tut Ankh Amun (1337 a.C.), in mostra al Museo Egizio del Cairo (cortesia) e i principi dei cocchi (vedi Bibl. [2] Tavola LV, Cocchio A5).

ti brevi di avviamento e una bassa resistenza durante il movimento. La forza resistente al movimento di avanzamento, dovuta all'attrito nei cuscinetti delle ruote, scende da 10 kg a 1 kg, cioè da 100 N alla partenza fino a 10 N durante la corsa.

Le ricerche cinematiche e dinamiche sul cocchio del Faraone Tut Ankh Amun sono sempre in sviluppo ed hanno finora messo in evidenza che nel 1300 avanti Cristo erano già chiari in Egitto alcuni concetti fondamentali di scienze meccaniche e di tecnologia.

4.3 Progetto dei cocchi

Alcuni dei più moderni concetti meccanici sono stati applicati nella costruzione dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun (vedi figura 6). Tra essi, nella costruzione del cocchio, sono stati usati:

- i concetti di elasticità delle strutture delle ruote per assorbire in modo uniforme i carichi variabili trasmessi dalle ir-

regolarità del suolo, in modo che fossero ammortizzati dalla ruota stessa;
- il concetto di carico dinamico, che viene utilmente ridotto per effetto di attrito mediato dovuto al grasso animale, e che rendeva morbido e regolare l'avanzata del cocchio;
- il concetto che la forma simmetrica delle razze e la ripartizione dei carichi interni tra mozzo e cerchione permetteva un avanzamento soffice sia alle alte velocità sia alle basse velocità;
- i concetti di tribologia e di dinamica dell'attrito;
- i concetti di progettazione dei supporti dei perni, costruiti allungati secondo l'asse in modo da rendere bassa la flessibilità del cuscinetto e ben ripartita la pressione dinamica durante il contatto.

4.4 Analisi meccanica dei cocchi

È opportuno confrontare i cocchi del Faraone Tut Ankh Amun con i cocchi Sumeri (ed in particolare con i cocchi Ittiti), a ruota solidale con l'assale, sia a ruota piena sia a ruota con razze pesanti, robuste, estremamente rigide.

Il calcolo della deformabilità elastica delle ruote dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun si esegue considerando il carico applicato sulla struttura della ruota dovuto al peso del carro e delle persone trasportate, moltiplicato per un fattore dinamico dovuto alle azioni di inerzia nel movimento. Poiché la ruota si muove rispetto al terreno, il suo punto di contatto cambia istante per istante. In sostanza il punto di applicazione del carico si sposta sulla circonferenza esterna della ruota e ad essa si applica radialmente. La reazione dinamica è applicata nel centro della ruota, ove si ha il perno, e quindi la reazione si scarica sull'assale della ruota.

Calcolando la deformazione dovuta al carico nominale sulla ruota, si esaminano due posizioni di riferimento. Come mostrato in figura 7, la prima disposizione corrisponde al carico

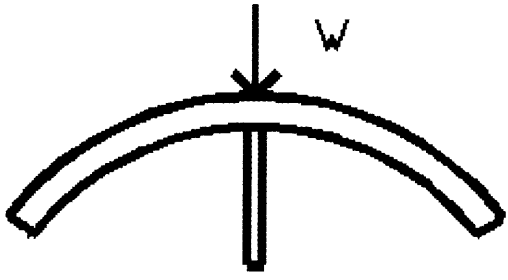

Figura 7 – Modello meccanico per analizzare la rigidezza della ruota nella posizione in cui il carico è allineato con una razza della ruota.

diretto secondo la razza della ruota, quando la razza si trova allineata con il carico. Le condizioni dei vincoli della razza rispetto al cerchione ed al mozzo sono di incastro perfetto. La deformazione della ruota è dovuta sia alla deformazione del cerchione sia alla deformazione della razza.

La deformazione della razza si può calcolare come caso limite nell'ipotesi che il cerchione non eserciti una azione sensibile. La sollecitazione nella razza (indice wa) vale:

$$\sigma_{wa} = \frac{W}{S_{wa}}; \quad \varepsilon_{wa} = \frac{\sigma_{wa}}{E_{wa}};$$

$$\Delta L_{wa} = \varepsilon_{wa} \cdot L_{wa}; \quad k_{wa} = \frac{W}{\Delta L_{wa}} = E_{wa} \cdot \frac{S_{wa}}{L_{wa}} \qquad [1]$$

dove W è il carico, P il carico totale, S l'area della sezione, σ la sollecitazione, ε la deformazione, Δ L la variazione di lunghezza, k la rigidezza, c il gioco, E il modulo elastico, e J il momento di inerzia (indice: wa braccio della ruota).

L'accorciamento totale della razza vale il prodotto dell'accorciamento unitario per la lunghezza della razza. Tale deformazione rappresenta l'accorciamento della razza sotto l'azione del carico W. Di conseguenza la costante elastica della razza è espressa nell'Eq. [1]. Nella prima posizione (vedi Fig. 7),

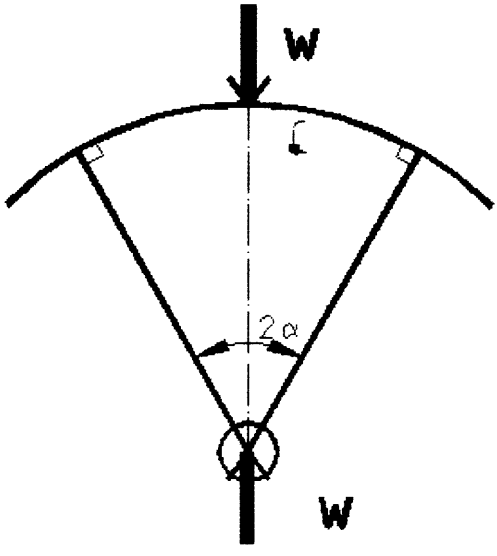

Figura 8 – Modello meccanico usato per analizzare la dinamica della ruota quando il carico è applicato a metà dei due raggi.

la rigidezza è equivalente per i cocchi Ittiti ed Egiziani, dal momento che dipende dal modulo elastico del legno e dalle dimensioni geometriche dei componenti.

Nel caso delle dimensioni di un carro ittita, utilizzando un legno con modulo elastico E, e una sezione equivalente di valore S, si ha che l'elasticità è pari a:

$$f_C = \frac{1}{192} \cdot \frac{WL_{ra}^3}{E_{wr} J_{wr}}; \quad k'_C = \frac{W}{f_C} = \frac{192 \cdot E_{wr} J_{wr}}{L_{ra}^3}; \quad c'_C = \frac{1}{k'_C} \quad [2]$$

Esaminiamo il confronto nel caso che il carico si trovi nella mezzeria dell'arco del cerchione, tra due razze.

L'azione del carico è divisa su due archi (Fig. 8). Per questa ragione, la deformazione della razza della ruota dipende dai due archi delle razze.

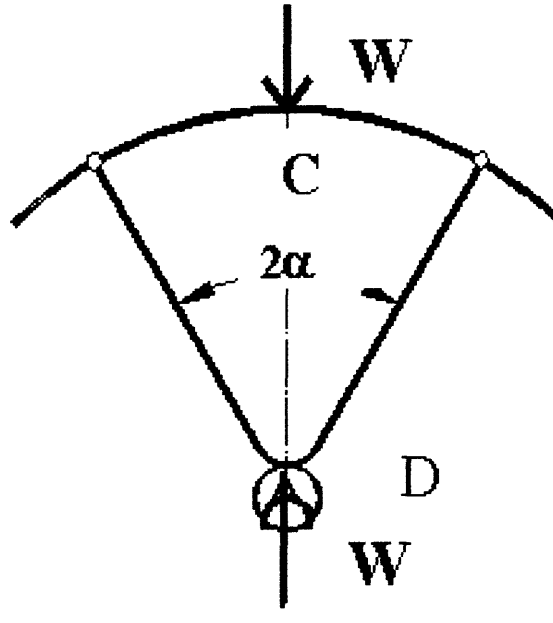

Figura 9 – Modello meccanico usato per analizzare la dinamica della ruota nel cocchio del Faraone Tut Ankh Amun quando la razza è un arco curvilineo.

Eseguiamo lo stesso calcolo per il cocchio del Faraone Tut Ankh Amun. I parametri sono identici, ma cambia sostanzialmente l'effetto dovuto alla razza. Infatti la razza è costruita non con un'asta rettilinea, a corpo unico, ma da due parti che sono le colonne di due diversi archi. La razza dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun è formata da un arco di legno; ognuno dei due rami contribuisce a formare una sola razza. Le figure 2 e 2a riportate dai testi di Carter (Bibl. [1] e [2]) mostrano la forma delle razze dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun. Il confronto con i carri Ittiti è stato preso dall'Eq. (2). Al contrario, nel caso del Faraone Tut Ankh Amun, i vincoli sono cerniera – cerniera, tra gli archi e le razze (Fig. 9).

In base al concetto che il punto centrale dell'arco del cerchione somma la sua deformazione con la deformazione delle razze, la rigidezza del cocchio del Faraone Egiziano Tut Ankh Amun si ottiene da:

$$f''_C = \frac{1}{48} \cdot \frac{WL^3_{ra}}{E_{wr} J_{wr}}; \quad f''_D = \frac{WL_{wa}}{2E_{wa} S_{wa} \cos^2 \alpha}; \quad f''_t = f''_C + f''_D = \frac{W}{k''_C}$$

$$c''_t = \frac{1}{k''_t} = \left(\frac{4}{k'_C} + \frac{L_{wa}}{2E_{wa} S_{wa} \cos^2 \alpha} \right); \qquad c''_t = 4 \cdot c'_C + c''_D \qquad [3]$$

dove L_{ra} è la lunghezza dell'arco del cerchione, J_{wr} è il momento di inerzia del cerchione della ruota, e 2 α è l'angolo del braccio della ruota (indice: wr cerchione della ruota, ra arco del cerchione; apici ' cocchio Ittita; '' cocchio Egizio).

Lo spostamento del punto D, nell'angolo dell'arco di legno ricurvo della razza (Fig. 9), è dato dall'Eq. [4]:

$$\sigma_a = \frac{F_a}{S_a} \quad \varepsilon_a = \varepsilon_b = \frac{\sigma_a}{E_a} = \frac{\sigma_b}{E_b}; \quad \Delta D = \frac{\Delta L}{\cos \alpha} = \frac{W \cdot L_a}{2E_a S_a \cos^2 \alpha} \qquad [4]$$

dove D è la posizione del vertice.

La cedevolezza, a pari legno, del carro del Faraone Tut Ankh Amun è perciò maggiore di almeno 4 volte alla cedevolezza dei carri ittiti.

4.5 Confronto con gli antichi cocchi

Sono state riportate le formule per il confronto della rigidezza delle ruote dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun con il carro Ittita. Si rileva che il cocchio del Faraone è flessibile ed adattabile al terreno assai più del carro ittita, con un rapporto di miglioramento. Il confronto con i cocchi dei Sumeri mostra una grande rigidità e solidità del cocchio sumero, ma

insieme una durezza e rigidità che li poteva rendere estremamente scomodi nel trasporto. Inoltre la flessibilità del carro egizio del Faraone Tut Ankh Amun permetteva un maggiore adattamento al terreno e una maggiore facilità nel lanciare frecce, colpire oggetti anche in movimento e insieme una serie di scosse assai minori. La qualità del prodotto "cocchio" è assai elevata nell'Egitto del Faraone Tut Ankh Amun del 1350 a.C.

I cocchi cinesi del II secolo a.C. dell'imperatore Quin sono molto belli. Le ruote sono a razze molto rigide e possono essere funzionali con una buona qualità di trasporto.

I cocchi romani erano costruiti con criteri di grande solidità e resistenza. Le ruote erano rigide e gli assali erano fissi.

Fino al XVIII secolo d.C., i carri presentavano assali in legno e ruote in legno, eventualmente rivestite all'interno con cilindri in ferro. Verso la metà del XIX secolo, i perni delle ruote sono in acciaio e il mozzo delle ruote ha un rivestimento interno in acciaio lavorato; il grasso è interposto tra le superfici.

L'originalità notevole dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun consiste nell'unione della loro funzionalità con le caratteristiche progettuali delle ruote, dei mozzi e dei cuscinetti, della sbarra tra carro e giogo. I cocchi del Faraone offrono prestazioni di morbidezza e comfort non inferiori ai più moderni mezzi di trasporto.

Infatti le ruote sono flessibili rispetto all'asse, ed offrono una elevata funzionalità in curva e di fronte a terreni irregolari. Le ruote sono elastiche poiché sia i cerchioni sia le razze sono elastiche, e questo molleggiamento offre una notevole comodità nel movimento lento e nella corsa.

L'accoppiamento tra la ruota e l'assale è costruito con cuscinetti a basso attrito e a lunga durata. I cocchi con la superficie esterna dell'assale in legno e la superficie interna del cuscinetto in legno, presentano grasso animale che riduce l'attrito e aumenta la durata di funzionamento del cocchio. I cocchi con l'assale in legno e la superficie interna del mozzo ricoperta da ferro presentano una maggiore durata e una maggiore resistenza meccanica.

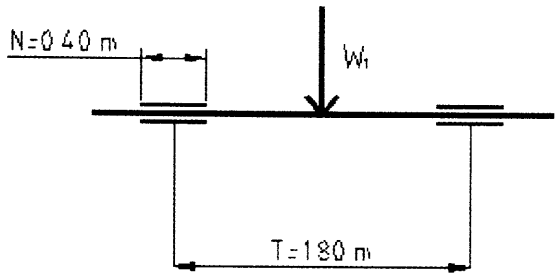

Figura 10 – Diagramma meccanico dell'assale, delle ruote e del mozzo.

4.6 Dinamica del moto e stabilità

Il secondo aspetto importante per definire la qualità progettistica e funzionale dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun riguarda la stabilità del cocchio e la riduzione dell'attrito durante il movimento anche veloce dei carri.

Per la stabilità, la posizione del cocchiere è assai prossima alle ruote e presenta un braccio molto piccolo, dove il braccio è misurato dalla distanza tra il baricentro del peso e il punto di contatto delle ruote sul terreno.

Lo sforzo dovuto al momento M nell'assale (Fig. 10) è espresso da:

$$\sigma = \frac{M_b}{W_b} \qquad [5]$$

La stabilità del cocchio è aumentata anche dalla indipendenza delle due ruote, che sono mantenute in assetto orizzontale anche dalla presenza del piolo di estremità sull'asse. Il piolo appoggia sul bordo del mozzo e lo mantiene in posizione stabile orizzontalmente. In alcuni cocchi il mozzo contiene un anello in metallo (una boccola) che funziona da reggispinta per la stabilità di ogni ruota in curva e di fronte ad ogni perturbazione laterale.

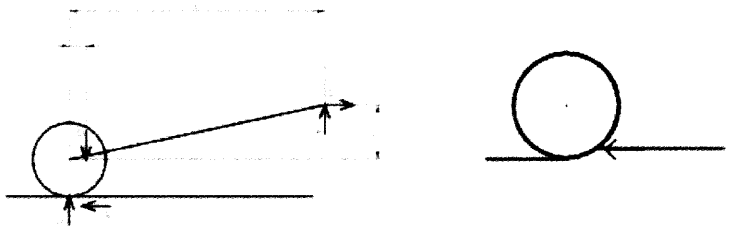

Figura 11 a, b – Modello del cocchio con ruote, asta, giogo e azioni e reazioni sul carro; sulla destra azioni scaricate sulla ruota dal suolo.

L'Eq. [5.1] mostra che un mozzo corto provoca lo sforzo massimo nel centro dell'assale e che la deformazione f_m nel mezzo è elevata, l'Eq. [5.2] conferma che un mozzo lungo provoca una flessione considerevole nel mozzo stesso, con una più piccola (quattro volte più bassa) deformazione nel centro dell'assale [6]; la [5.1] per mozzo corto e deformazione in centro; la [5.2] per mozzo lungo e deformazione sul mozzo:

$$\sigma_{\max} = \frac{PL_T / 4}{W_b} \qquad f_m = \frac{1}{48} \cdot \qquad [6]$$

$$\sigma_{\max} = \frac{PL_T / 8}{W_b} \qquad f_m = \frac{1}{192} \qquad [7]$$

dove M è il momento della forza, T la lunghezza dell'interasse, N la lunghezza del mozzo, d il diametro dell'assale nei cuscinetti, M_b è il momento flettente, f_m la deformazione centrale, e W_b la rigidezza flessionale della sezione (indice : T interasse; m nel mezzo).

Sebbene lo sforzo nei cocchi con lunghi mozzi sia notevole alle estremità, la rigidezza del mozzo permette una regolare rotazione della ruota nell'assale. L'azione tra la ruota e il terreno [8] può essere rappresentata dal diagramma in Fig. 11 e Fig. 12.

Si ha una equazione dinamica:

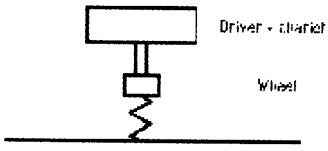

Figura 12 – Modello dinamico del cocchio del Faraone Tut Ankh Amun relativo alle vibrazioni.

$$M_{ch} = P \cdot a^{I} - V_h \cdot a^{II} + T_h \cdot a^{III} \qquad [8]$$

dove R denota la reazione del suolo, T_h la forza di trazione del cavallo, e V_h la reazione verticale del cavallo.

Se i cocchi sono Egizi, sono valide le seguenti relazioni:

a^1 piccolo; V_h piccolo T_h dipende dal suolo

La reazione del terreno (Fig. 11) durante il moto dipende dall'area di contatto, dal coefficiente di coesione e dal prodotto del carico W moltiplicato per il coefficiente d'attrito. L'equazione [8] è:

$$T_h = A_c \cdot c_{coe} + W \cdot \tan\phi \qquad [9]$$

dove A è l'area di contatto, c_{coe} è il coefficiente di coesione, e ϕ è l'angolo d'attrito del suolo.

Per quanto riguarda la stabilità dinamica durante il trasporto e lo smorzamento delle oscillazioni, l'equazione nota che esprime la frequenza propria del sistema dei cocchi del Faraone Egiziano Tut Ankh Amun è la seguente:

$$w_1 = \sqrt{\frac{k_1}{m_1}}; \quad m_T = m_{2v} + m_1 \qquad [10]$$

dove k_1 è la rigidezza della ruota del cocchio, m_1 è la massa della ruota del cocchio, m_{2V} è la massa del guidatore e del cocchio, e ω_1 la frequenza propria della ruota.

Nel caso dei cocchi leggeri appartenenti al Faraone Egiziano Tut Ankh Amun, a causa delle irregolarità del terreno, la

frequenza è molto lontana dai valori di risonanza, con una velocità di circa 40 km/ora. Questo significa che anche ad alte velocità su superfici irregolari, comuni non solo nell'Egitto ma anche in regioni desertiche ad Est dell'Egitto, i cocchi erano efficienti e confortevoli.

Il sistema elastico è molto simile a quello dei carri con i pneumatici; la sua elasticità permette anche uno smorzamento del sistema.

5. CONFRONTO CON I CARRI DEL XIX SECOLO d.C.

L'intuizione ha portato a realizzare cocchi di diversa funzionalità e si hanno diverse applicazioni di criteri scientifici per ridurre la resistenza al movimento, aumentare la dolcezza del movimento e accrescere la durata del cocchio di fronte all'usura dei perni delle ruote. Alcune caratteristiche meccaniche e funzionali dei carri usati nella metà del XIX secolo in Europa possono essere confrontate con quelle dei cocchi che appartenevano al Faraone Tut Ankh Amun.

Il carro da trasporto agricolo dell'800 europeo, con le ruote in legno, presenta le seguenti caratteristiche:

- le corone delle ruote sono costituite da archi di cerchio tra loro imbullonati, e bloccati da un cerchione esterno in ferro;
- ogni arco di ruota sostiene 2 o 3 razze, in legno, a sezione rettangolare o all'incirca ellittica, che sono incuneate sia nella corona della ruota sia nel mozzo;
- le razze sono in legno molto resistente e rigido;
- il mozzo in genere è allungato, delle dimensioni di circa 1/4 del diametro della ruota, e porta una superficie metallica (spesso ferro) all'interno, che si accoppia con il legno oppure con il metallo del perno dell'assale;
- la sezione dell'interno del mozzo e dell'esterno del perno è cilindrica oppure conica (nel caso si voglia facilitare il montaggio della ruota sul perno);

- la superficie metallica dell'interno del mozzo presenta talvolta delle rigature elicoidali scavate per permettere una distribuzione del grasso tra perno e cuscinetto.

Rispetto alla descrizione del carro da trasporto della metà dell'Ottocento, il calessino presenta ruote di diametro minore, razze rigide, perni e cuscinetti rivestiti di metallo e lubrificati a grasso, razze con gli estremi incastrati nel mozzo e nella corona della ruota, lubrificazione a grasso con tappi di tenuta di facile smontaggio per permettere una continua lubrificazione.

Il cerchione in ferro tiene serrata la ruota e assicura durata e rigidità alla ruota stessa.

Verso la fine dell'Ottocento, in Europa, si diffondono calessi e carri con ruote totalmente in ferro, ottenute per fusione del ferro stesso.

Pertanto i cocchi del Museo Egizio del Cairo e in genere i cocchi del 1300 a.C. presentano alcune uguaglianze ed alcune differenze fondamentali rispetto ai cocchi dell'età Industriale europea.

I cocchi del Faraone Tut Ankh Amun presentano:

- maggiore elasticità del cerchione della ruota;
- maggiore elasticità delle razze, costruite da due elementi deformabili;
- all'incirca uguali dimensioni dei mozzi sulle ruote per presentare una elevata stabilità al moto sia in corsa diritta sia in curva;
- materiali diversi del perno e del cuscinetto della ruota, per garantire una maggiore durata dell'accoppiamento e un adattamento delle superfici;
- elevata leggerezza del cocchio con ruote indipendenti e mobili sull'assale;
- ridotto momento di inerzia delle ruote per ridurre l'azione d'inerzia in fase di avvio e di arresto, presentando una notevole maneggevolezza del cocchio;
- posizionamento del baricentro del sistema "carro + cocchio" in modo tale da esercitare una minima coppia di rea-

zione sui cavalli di trazione e rendere di minimo sforzo l'azione di trazione;
- scelta di materiali tecnologicamente lavorabili ed adattabili ad un design funzionale;
- eccellente stabilità del moto.

Sia i cocchi appartenenti al Faraone Tut Ankh Amun sia quelli progettati durante lo stesso periodo in Egitto presentano una efficienza dinamica notevole.

In conclusione, i carri egizi e in particolare i cocchi del Faraone Tut Ankh Amun del 1300 a.C. presentano eccezionali prestazioni funzionali e caratteristiche dinamiche. Tali prestazioni, anche se forse acquisite dagli esperti ittiti, sono pienamente confrontabili con le prestazioni dei carri europei del 1800 d.C.

Dopo il 1800, i carri possono presentare superfici metalliche sia per il perno sia per il cuscinetto, con lavorazione accurata delle superfici e mantenimento di grasso nello spazio compreso tra i due elementi.

La ruota in legno ha un mozzo in legno, rivestito all'interno da una bussola d'acciaio; il perno in acciaio è realizzato con una rugosità molto bassa e con grande precisione, utilizzando le macchine utensili disponibili nell'industria dell'800.

I 6 cocchi del Faraone Tut Ankh Amun sono caratterizzati da ruote flessibili, adattabili, sia per la forma del cerchione sia per la forma delle razze; i cuscinetti sono costruiti sfruttando il principio del materiale duro contro materiale tenero, ed inserendo grasso animale tra le superfici. Inoltre la forma del mozzo è allungata in modo tale da ottenere una bassa pressione dinamica specifica, che consente una usura ridotta e una buona stabilità della ruota. Inoltre la posizione del baricentro del carro e del cocchiere è tale che la coppia esercitata sia relativamente ridotta; i cavalli devono esercitare una forza di trazione con una bassa componente verticale e una componente orizzontale sufficiente a trainare i carri con il minimo sforzo, quale richiesto dal tipo di terreno.

Le ruote sono leggere, elastiche e si adattano al terreno. Ci si trova di fronte ad una prima idea di pneumatico, cioè di ele-

mento adattabile alle irregolarità del suolo, in tempi nei quali la scienza della meccanica, lo studio delle vibrazioni e lo studio dinamico delle strutture non aveva, come risulta, nessuna base scritta, né tecnologica né teorica. Perlomeno nulla ci è stato tramandato, fino ad oggi.

Inoltre la funzionalità e l'efficienza meccanica dei cocchi possono essere sia il risultato di una serie fortunata di coincidenze tecnologiche (ruote flessibili, razze pieghevoli, mozzi allungati, superfici di attrito tra corpo duro e corpo tenero per favorire l'accoppiamento dinamico e la durata, posizione del baricentro prossima all'assale). Tuttavia va rilevato che tali prestazioni sono giustificate scientificamente come risultato degli studi della scienza della meccanica; gli studi teorici sulla meccanica e sull'attrito hanno assunto una struttura organizzata e metodicamente scientifica solo nel 1800.

La coincidenza meravigliosa della tecnologia più moderna per la realizzazione dei cocchi del Faraone Egiziano Tut Ankh Amun può comunque indurre a pensare che i momenti di alta creatività e di elevata spiritualità possano produrre risultati meravigliosi. I risultati tecnici eccellenti e antecedenti di millenni i tempi possano nascere dalla libertà dello spirito e dalla unione della creatività con un ambiente culturale di alto tenore spirituale.

6. CONCLUSIONI

Alcuni aspetti della meccanica delle ruote dei cocchi usati nel 1337 a.C., appartenenti al Faraone Tut Ankh Amun, sono straordinari, tanto sono strettamente connessi con i più moderni e recenti concetti meccanici. Da un punto di vista meccanico, i cocchi appartenenti ai Faraoni egiziani, adattati dai cocchi importati dagli Ittiti, sono molto efficienti e scorrevoli. I cocchi sono stati scoperti nel 1922, nella Tomba del Faraone Tut Ankh Amun, con il suo tesoro. Completamente disassemblati, sono stati trovati in un angolo della tomba e in seguito sono stati riassemblati.

La genialità della progettazione, come la capacità architetturale e ingegneristica applicate nella costruzione di questo tipo di cocchio, sono state discusse in questo articolo. Una analisi dei materiali è stata condotta al Museo Egizio del Cairo, dove è avvenuta la ricostruzione e il restauro dei cocchi.

Si è rilevato la genialità nella costruzione dei cocchi del Faraone Tut Ankh Amun. Nel Museo Egizio del Cairo si è svolta l'analisi dei materiali e la ricostruzione di alcuni elementi dei cocchi. Alcuni aspetti meccanici della struttura delle ruote, delle razze e i materiali usati per i cuscinetti a strisciamento sono straordinari, come certamente è la lubrificazione con grasso animale e il progetto stesso dei cocchi. Questo è specialmente vero alla luce del fatto che essi sono molto simili ai concetti moderni di oggi. Si può concludere che un elevato livello di vita culturale, spirituale e intellettuale favorisce lo sviluppo di soluzioni tecnologiche necessarie per lo sviluppo della qualità della vita.

Le principali idee chiave sono che la civiltà per svilupparsi, se è spinta da un'elevata cultura e da aspirazioni spirituali, s'inventa le tecnologie opportune. Alcune tecnologie poi prevalgono, altre scompaiono.

Se la civiltà è elevata, la creatività e l'inventiva piegano le tecnologie ad adattarsi.

In conclusione, questi cocchi appaiono essere i primi sistemi meccanici che coinvolgono l'uso della meccanica, della cinematica, della dinamica e dei principi di lubrificazione.

Questi cocchi sono in mostra al Museo Egizio del Cairo, e possono essere citati come esempi dei principi di costruzione nei trasporti, scoperti più di 3300 anni fa, ben prima dei più recenti principi e leggi di meccanica.

RINGRAZIAMENTI

L'Autore prof. Alberto Rovetta dedica il lavoro al prof. Emilio Massa, Politecnico di Milano, prematuramente scom-

parso nel novembre 1998, con il quale ha studiato alcuni principi di attrito non lineare, e ringrazia molto il dr. Alessandro Emanueli per le stimolanti domande sulla scienza e la civiltà e per il suo estremamente prezioso aiuto nella analisi delle funzionalità dei cocchi rispetto ai sulkies; la sig.ra Anna Rovetta per la cooperazione e lo studio della cultura Egiziana; il sig. Andrea Marrubini; il dr. Francesco Ogliari, Direttore del Museo dei Trasporti di Ranco; la dr. Maria Cristina Guidotti del Museo Archeologico di Firenze e la dr. Ada Giannatelli per la documentazione fornita.

BIBLIOGRAFIA

[1] H. CARTER, *The Tomb of Tut-Ankh-Amen*, New York, Cooper Square Publishers, 1963.

[2] *Tutankhamun's Tomb Series*, Ed. J.R. Harris, *Chariots and Related Equipment from the Tomb of Tut'ankhamun* by M.A. Littauer and J.H. Crouwel, Griffith Institute, Oxford, 1985.

[3] T. HOVING, *Tutankhamun*, Hoving Ass, 1978.

[4] W. TREUE, *Achse Rad und Wagen*, Ed. Bruckmann, Munchen, 1965.

[5] F. KLEMM, *Technik, eine Geschierte ihrer Probleme*, K. Aber, Freiburg, Munchen, 1954.

[6] S. TIMOSHENKO, *Strength of Materials*, 1941.

[7] *Handbook of Engineer (Manuale dell'Ingegnere)*, 80th Edition, Ed. Hoepli, 1958, Milan, and 81st Edition, Ed. Hoepli, 1990, Milan.

[8] M.G. BEKKER, *Off-the-road Locomotion*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1951.

[9] G. CALVI, A. MARINONI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci*, Ed. Bramante, 1982.

[10] *Museo Europeo: Il Mondo dei Trasporti*, Ranco, Italia, 1998.

[11] LEONARDO DA VINCI, *Codice Atlantico, Drawings on mechanical systems and on friction, 1492.*

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

PAOLO BIAGI*

LE STAZIONI PREISTORICHE DEL MONTE GUGLIELMO (GÖLEM) E DEL MONTE ARIO IN VAL TROMPIA (BRESCIA)**

LE STAZIONI DEL MONTE GUGLIELMO

Durante gli ultimi venticinque anni, rinvenimenti archeologici casuali e frutto di prospezioni sistematiche, sono stati effettuati sia nel territorio del Monte Guglielmo, sia in quello del Monte Ario. Sul Monte Guglielmo, i primi oggetti in selce furono scoperti casualmente dal sig. Cinzio de Carli, del Centro Studi Naturalistici Bresciani, in vicinanza della Malga Stalletti Alti, dove, subito a monte dell'abbeveratoio della malga stessa, si trovano numerose fratture naturali del manto erboso, grazie alle quali il deposito argilloso sottostante resta esposto in svariati punti. Qui vennero raccolte, prima nel 1975 e poi nel 1977, due piccole schegge in selce (fig. 3, nn. 1 e 2), con una spessa patina bianco lattea dovuta all'esposizione, il cui inquadramento cronologico e culturale è attualmente impossibile da stabilire.

---

* Socio dell'Ateneo di Brescia. Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente. Università Cà Foscari, Palazzo Bernardo, S. Polo 1977, I-30125 Venezia.

** Lettura tenuta il 22 novembre 2002.

In seguito a queste scoperte, che permettevano per la prima volta di riconoscere la presenza dell'uomo preistorico nella zona, le prospezioni vennero continuate. Queste portarono al ritrovamento di numerosi reperti isolati, di probabili stazioni d'alta quota e di fovee di focolare che, in numerosi casi, sono state campionate per l'identificazione dei resti vegetali e quindi datate con il metodo del radiocarbonio per stabilirne la cronologia assoluta.

LE STAZIONI PIÙ ANTICHE

Sono, con ogni probabilità, attribuibili al periodo Mesolitico, anche se, nella maggior parte dei casi, mancano indizi più dettagliati che permettano di stabilirne la loro esatta definizione crono-culturale. Queste sono distribuite in numerose località, delle quali rivestono particolare importanza il Colle di San Zeno, il Monte Stalletti Alti e la Croce di Marone (fig. 1).

1) Colle di San Zeno. La stazione, rinvenuta nel maggio del 1987, si colloca lungo lo spartiacque che si allunga a sud-ovest del Rifugio Piardi (32TNR924706)[1], alla quota di m 1434 circa (fig. 1, n. 1; fig. 2, in basso). L'industria su selce è stata raccolta in superficie, affiorante dalle numerose fratture del manto erboso, o lungo il versante orientale che porta al parcheggio nella strada sterrata sottostante, nei numerosi anni in cui il sito è stato visitato, prima di venire distrutto dalla messa in posto del metanodotto nell'estate del 2000. Si compone di 36 reperti in selce, per lo più microschegge ed ipermicroschegge, con l'eccezione di una sola scheggia laminare di colore variabile dal giallo pallido (2.5Y7/3) al marrone chiaro giallognolo (2.5Y6/4), al grigio (2.5Y5/1)[2]. Tra questi si notano tre Nuclei, di cui uno semicircolare ad un piano di percus-

[1] In questo lavoro tutte le coordinate geografiche sono presentate con il sistema UTM.

[2] I colori sono quelli della *Munsell Soil Color Charts* (2000).

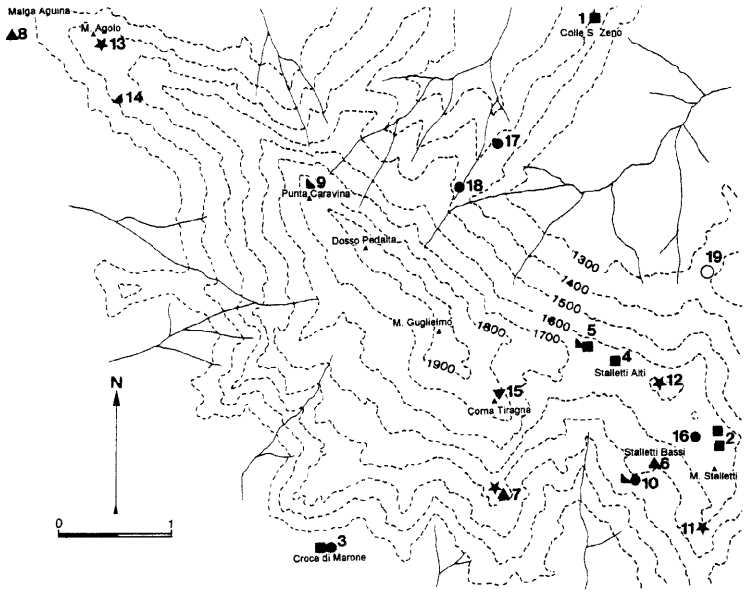

Figura 1 – Carta di distribuzione dei siti archeologici del Monte Guglielmo citati nel testo. Stazioni probabilmente mesolitiche (quadrato), punte di freccia in selce (triangolo con vertice a sinistra), reperti litici non inquadrabili cronologicamente (triangolo con vertice in alto), falcetto in selce (triangolo con vertice a destra), frammenti fittili (stella), coltello in ferro (triangolo con vertice in basso), fornace Romana (cerchio) e fovee di focolare radiodatate (punto) (*disegno dell'autore*).

sione liscio con distacchi di microschegge (fig. 3, n. 7), uno discoide a due piani di percussione centripeti con distacchi di microschegge ed ipermicroschegge (fig. 3, n. 8), ed uno prismatico a stacchi opposti a microlamelle, una Troncatura obliqua convessa su lamella parzialmente corticata ottenuta con ritocco erto, profondo, diretto, prossimale (fig. 3, n. 3), un frammento prossimale di Punta a Dorso su microlamella con ritocco erto, profondo, diretto, destro (fig. 3, n. 6) e tre Microbulini ordinari di cui due prossimali (fig. 3, n. 4) ed uno distale (fig. 3, n. 5). Nel giugno del 1994, subito sotto il man-

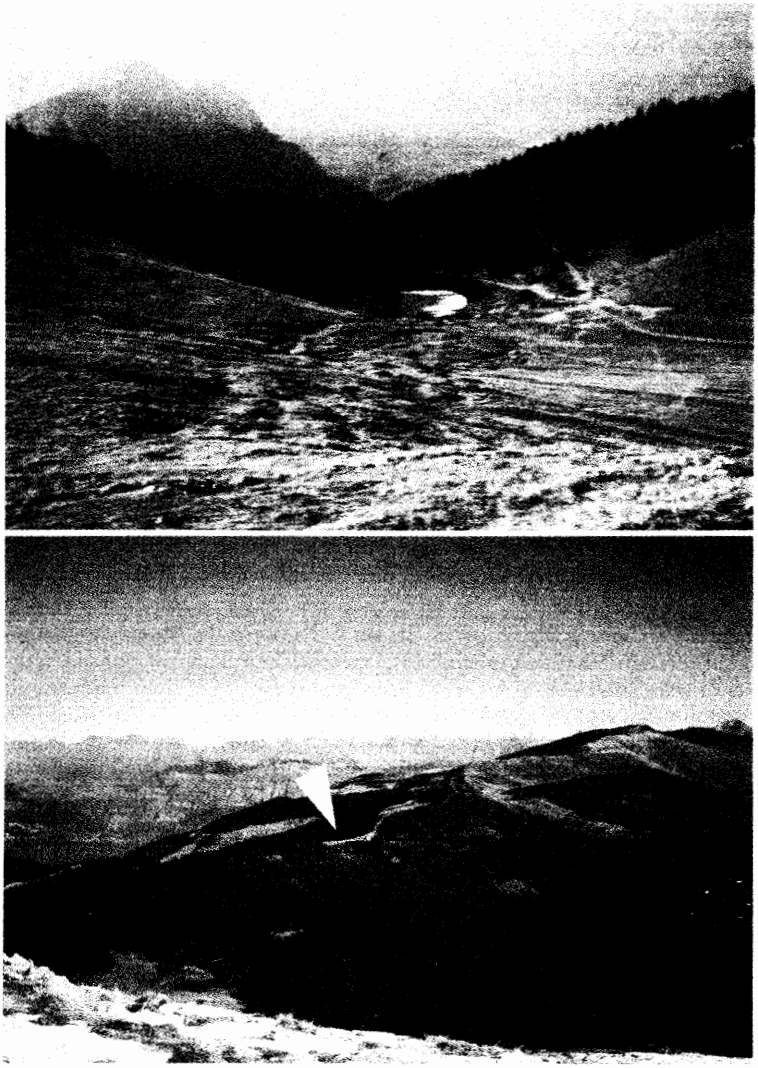

Figura 2 – Ubicazione (freccia) delle stazioni del Colle di San Zeno (in basso) e della Pozza a sud di Malga Aguina (in alto) (*fotografie dell'autore*).

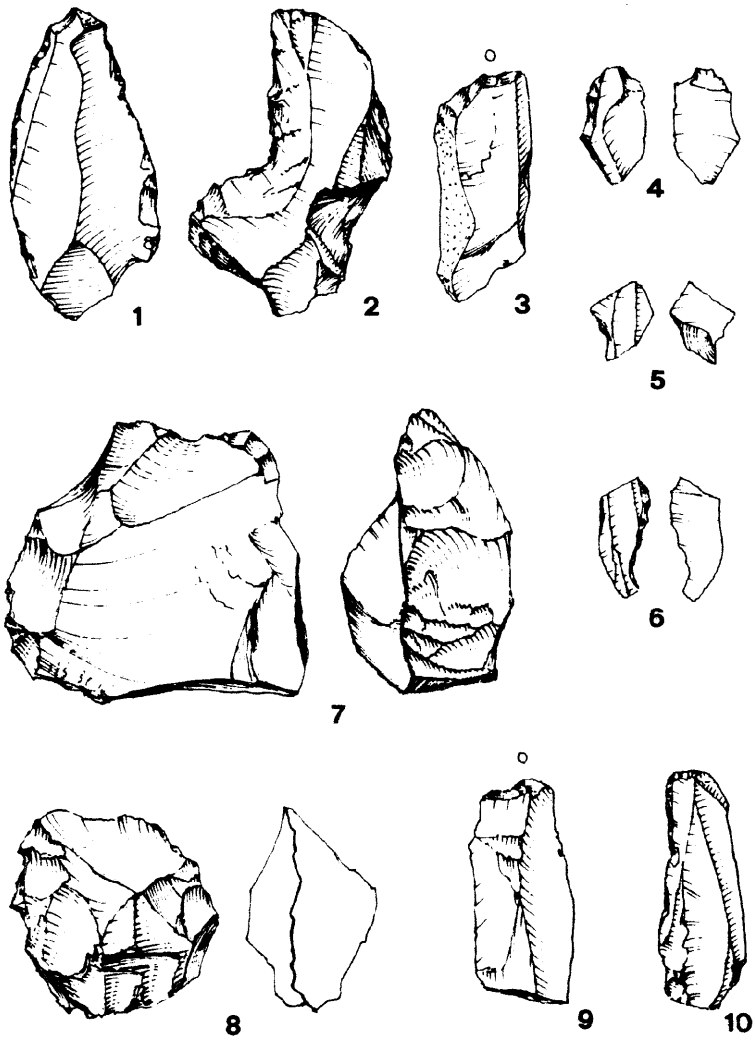

Figura 3 – Reperti in selce rinvenuti da C. de Carli presso la Malga Stalletti Alti (nn. 1 e 2), alla Colma di San Zeno (nn. 3-8) ed al Monte Stalletti (nn. 9 e 10) (1:1) (*disegni di G. Almerigogna*).

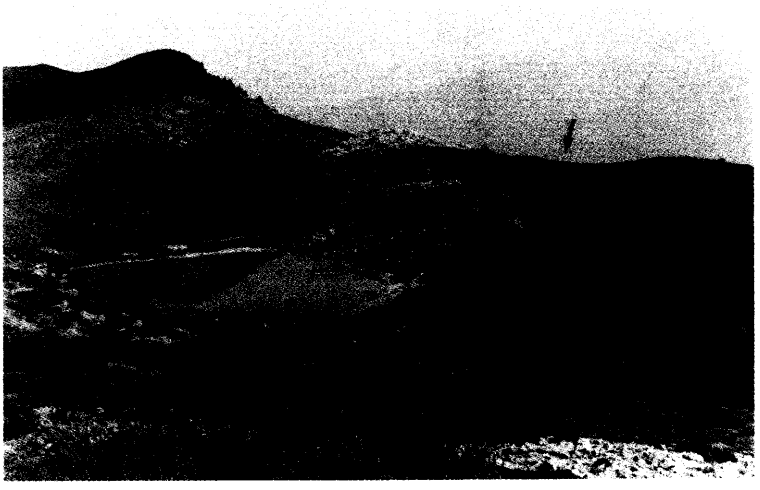

Figura 4 – La pozza a nord del Monte Stalletti con l'indicazione di un punto da cui provengono manufatti in selce (freccia) e della fovea di focolare medievale (GU3: GrN-27948) (punto) (*fotografia dell'autore*).

to erboso, sono stati raccolti anche pochissimi frustoli di carbone vegetale, di cui non si è proceduto alla determinazione. Sulla base della presenza del Nucleo discoidale e della Micropunta a Dorso, è forse possibile attribuire la stazione al Mesolitico Sauveterriano.

2) Monte Stalletti. Reperti litici sono stati raccolti in due punti diversi della linea di spartiacque che si trova a nord della pozza a nord-nord-ovest del Monte Stalletti (fig. 4). Dalla posizione cartografata come 32TNR233668, ad una quota di circa 1550 m. (fig. 1, n. 2), provengono due strumenti su lamella, una Troncatura normale, rettilinea, prossimale, ottenuta con ritocco erto, profondo, diretto (fig. 3, n. 9) ed una Troncatura marginale, rettilinea, ottenuta con ritocco erto, marginale, diretto, con un ritocco complementare semplice, marginale, diretto, sinistro, distale (fig. 3, n. 10). Oltre a questi sono state raccolte 8 microschegge e 9 ipermicroschegge una sola delle quali presenta una patina bianco lattea da esposizione. Le altre sono di selce di co-

lore grigio chiaro (10YR7/1 e 2.5Y7/1), mentre le due Troncature precedentemente descritte sono, la prima di selce marrone pallido (10YR6/3), la seconda marrone chiaro (7.5YR6/3), entrambe con piccoli flocculi bianchi. La sua attribuzione al Mesolitico, forse Castelnoviano, è possibile ma non certa.

3) Croce di Marone (CRM1). Il sito si trova immediatamente a sud della località, su di un lieve rialzo morfologico, posto alla quota di m 1160, che porta all'interno dell'appezzamento di terreno recintato, le cui coordinate sono 32TNR899658 (fig. 1, n. 3). In questo punto sono stati raccolti 17 manufatti in selce, 14 dei quali sono microschegge e 3 ipermicroschegge, principalmente di colore grigio (2.5Y6/1), oltre che due Nuclei. Di questi uno è frammentario, con tracce del cortice, che indicano come sia stato tratto da un piccolo arnione di selce di color grigio (2.5Y6/1), con ogni probabilità proveniente dal Monte Alto o dalle morene meridionali del Lago d'Iseo, nella zona di Provaglio (BIAGI, 1976). Il Nucleo è a due piani di scheggiatura contrapposti, forse per il distacco di microlamelle (fig. 5, n. 1). Il secondo è un frammento a microschegge con evidenti distacchi termoclastici (fig. 5, n. 2). Dalla stessa zona provengono anche frammenti ceramici di età storica. Sono stati inoltre raccolti pochi frustoli di carbone vegetale[3] che sono stati datati a 4130±100 BP (GrN-20887), un risultato che non è certo pertinente all'aspetto probabilmente Mesolitico della poca industria raccolta.

ALTRE STAZIONI DA CUI PROVENGONO REPERTI IN SELCE

Oltre a quelle elencate precedentemente, vi sono altre località del Monte Guglielmo nelle quali sono stati reperiti manufatti litici la cui attribuzione crono-culturale è incerta. Queste sono:

---

[3] Questi sono stati identificati da R. Nisbet come appartenenti a *Pinus* sp. (7), *Laburnum* (4), *Acer* (1), *Corylus* (1) e *Fagus* (2).

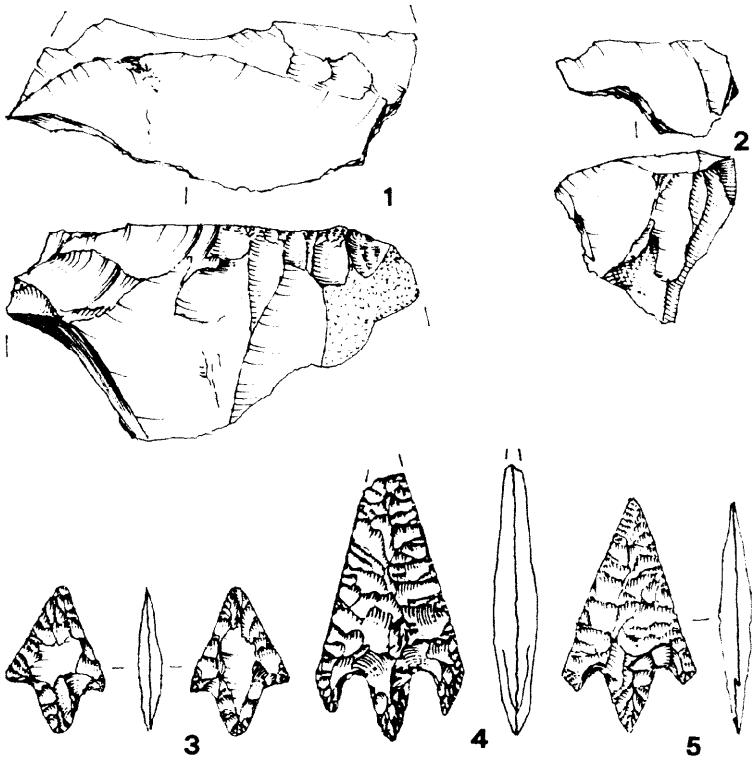

Figura 5 – Reperti in selce dalla Croce di Marone (CRM1) (nn. 1 e 2), dal sito GU1 (n. 3), dalla pozza a ovest-nord-ovest della Malga Stalletti Alti (n. 4) e da Punta Caravina (n. 5) (1:1) (*disegni di G. Almerigogna*).

4) il passo subito a nord-est della Malga Stalletti Alti, dove, alla quota di m 1695 (32TNR929675) (fig. 1, n. 4), sul sentiero, è stata raccolta una piccola scheggia di selce opaca color marrone (7.5YR5/4);

5) la pozza ad ovest-nord-ovest della Malga Stalletti Alti (fig. 1, n. 5; fig. 6, in basso), dove è stata rinvenuta una punta di freccia dell'età del Bronzo (fig. 5, n. 4; fig. 6, in alto), lungo la sponda settentrionale della medesima (BIAGI, 1987), ha restituito anche 12 manufatti in selce, uno solo dei quali pre-

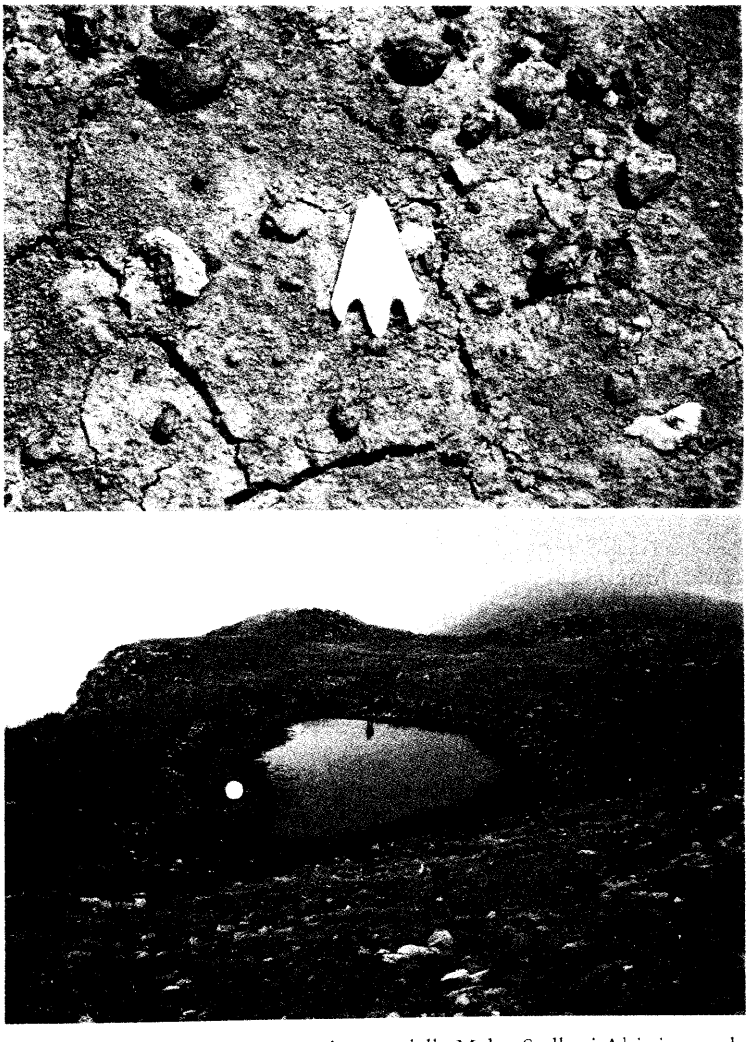

Figura 6 – La pozza a ovest-nord-ovest della Malga Stalletti Alti ripresa da ovest (in basso), con l'indicazione del punto di rinvenimento della punta di freccia in selce (punto), e la punta stessa al momento del rinvenimento (in alto) (*fotografie dell'autore e di P. Mazzoldi*).

senta una patina bianco lattea da esposizione. Fra questi si nota la presenza di tre microlamelle di colore variabile dal grigio chiaro (2.5Y7/2) al grigio (2.5Y5/1);

6) la pozza ubicata subito ad est della Malga Stalletti Bassi, all'altezza di circa 1530 metri, lungo la strada che sale verso la cima del monte (32TNR928666) (fig. 1, n. 6). Lungo la sponda meridionale della stessa sono state raccolte, nell'estate del 1989, una scheggia di decorticazione con patina color giallo (10YR7/6) ed una microscheggia color marrone molto pallido (10YR7/4);

7) il dossello a meridione della Corna Tiragna, nella località detta Le Cave, alla quota di circa m 1625 (32TNR915664) (fig. 1, n. 7), dove il sig. S. Raineri rinveniva, nel maggio del 1985, un frammento distale di microlamella di color marrone grigiastro (10YR5/2) ed una microscheggia con distacchi termoclastici;

8) la pozza a sud di Malga Aguina, alla quota di m 1146 (32TNR872704) (fig. 1, n. 8; fig. 2, in alto), dove venne raccolto, lungo la sua sponda settentrionale, un frammento di microscheggia di color grigio chiaro (2.5Y7/1).

LE STAZIONI DELL'ETÀ DEL BRONZO E DI EPOCA PIÙ RECENTE

Sono caratterizzate, per lo più, dalla presenza di punte di freccia in selce o da frammenti fittili rinvenuti in superficie. Tre località del Monte Guglielmo hanno restituito punte di freccia in selce di tipologia abbastanza costante, anche se di diversa dimensione:

6) la già citata pozza ad ovest-nord-ovest degli Stalletti Alti (BIAGI, 1987), lungo le cui sponde settentrionali sono state raccolte anche delle scorie ferrose di fusione probabilmente di età storica (Romana?);

9) la Punta Caravina (32TNR898691: quota m 1847) (fig. 1, n. 9), dove il sig. A. Crescini rinveniva, nel gennaio del 1993, una punta di freccia bifacciale con peduncolo triangolare ed alette in selce, di color giallo pallido (2.5Y8/2) (fig. 5, n. 5);

10) la località 32TNR666928, all'altezza di circa 1490 metri (fig. 1, n. 10), in cui sempre il sig. A. Crescini raccoglieva, lungo il sentiero che conduce verso la Cascina Costarica, subito al di sotto degli Stalletti Bassi (fig. 7, in basso), una piccola punta di freccia bifacciale, di forma triangolare con peduncolo trapezoidale, in selce color grigio chiaro marroncino (10YR6/2) (fig. 5, n. 3). Nello stesso punto, si riconosceva, nella sezione a monte, la seguente successione stratigrafica: a) strato argilloso color marrone (7.5YR4/3) dello spessore di cm 35, al di sotto del quale si notava b) la presenza di una fovea di focolare, dello spessore di circa cm 20 composta di carboni di *Fagus sylvatica* (22), *Abies alba* (2) e *Corylus* (1) (det. R. Nisbet), radiodatati a 3070±30 BP (GrN-24817), contenente pochi minutissimi frammenti ceramici, che conferma la presenza di una stazione dell'età del Bronzo recente nell'appezzamento sovrastante; c) deposito argilloso color marrone (7.5YR4/3) dello spessore di cm 70, alla base del quale si trova la roccia calcarea di base (fig. 7, in alto);

11) il piccolo terrazzino pianeggiante, 500 metri a sud di Monte Stalletti, alla quota di m 1590 circa (32TNR933661). In questa zona (fig. 1, n. 11; fig. 7, in basso) venivano raccolti, nel dicembre del 1993, alcuni frammenti ceramici, per lo più di dimensioni molto minute, probabilmente appartenenti a tre diversi recipienti. Il pezzo più caratteristico (fig. 8, n. 1) sembrerebbe riferibile ad un vaso profondo di forma ovoidale, degrassato anche con materiale siliceo e con *chamotte*, fornito di un cordone leggermente digitato, a sezione quasi triangolare. L'eccezionalità del ritrovamento, è probabilmente da riferire alla presenza di una stazione occupata durante l'età del Bronzo (antica?);

12) la cima subito a nord della Cascina delle Due Signore e a sud-est della Malga Stalletti Alti, a quota m 1712 (32TNR929673) (fig. 1, n. 12), zona in cui, nell'aprile del 1989, venne raccolto un piccolo frammento di ceramica d'impasto di età pre o protostorica;

13) la Sella fra il Monte Agolo e la Cima delle Tredici Piante, a quota 1375 (32TNR879703) (fig. 1, n. 13). Lungo le frat-

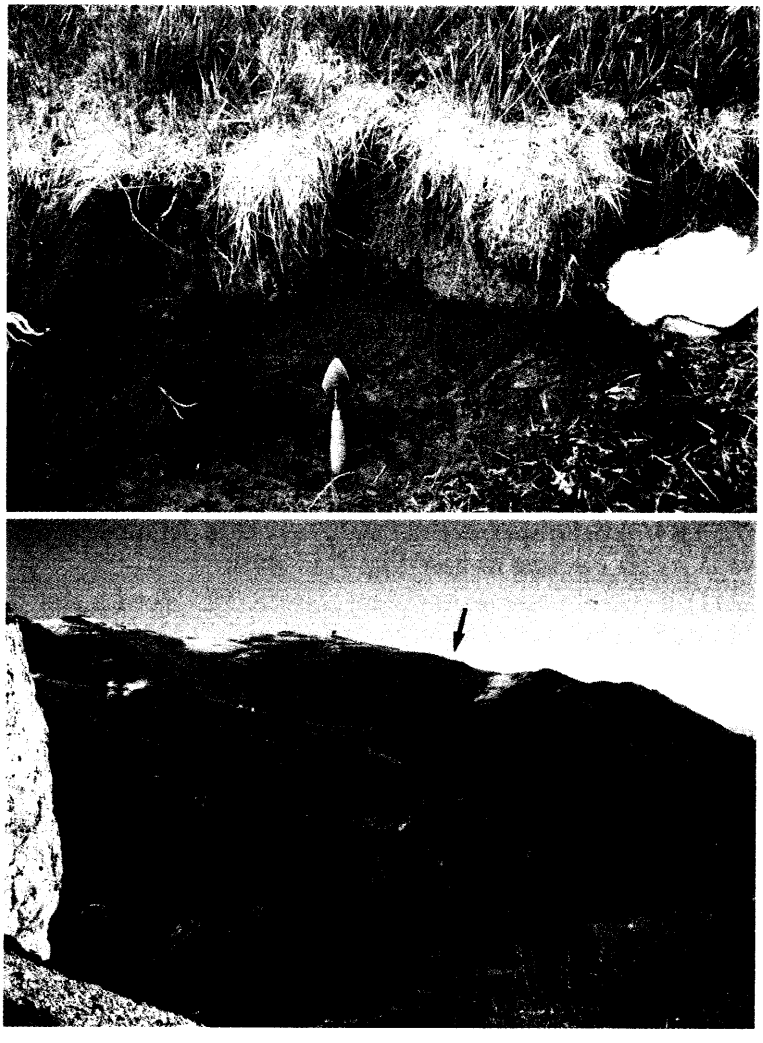

Figura 7 – Ubicazione delle stazioni di GU1 e del terrazzo a sud di Monte Stalletti (in basso, indicati dalle frecce) e la sezione stratigrafica di GU1 (in alto) (*fotografie dell'autore*).

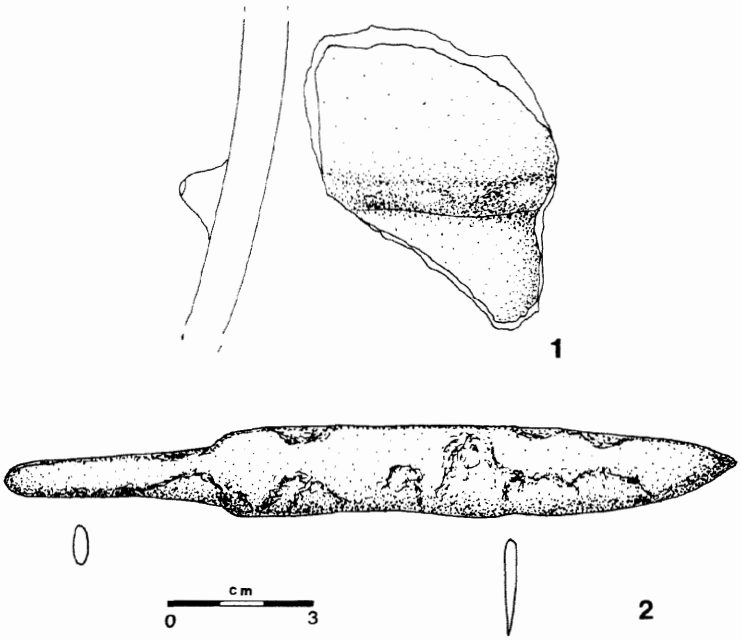

Figura 8 – Frammento di recipiente fittile dal piccolo terrazzino pianeggiante, 500 metri a sud di Monte Stalletti (32TNR933661) (n. 1) e coltello in ferro dal sentiero per Castel Bertino (32TNR915672) (n. 2) (*disegni dell'autore*).

ture del manto erboso, sul sentiero affioravano piccoli frammenti ceramici, probabilmente pre o protostorici che vennero raccolti dal sig. Arturo Crescini e dallo scrivente (BIAGI, 1987), nel gennaio del 1989. Nessuno di questi è riconducibile a forme vascolari specifiche;

14) il sentiero che si snoda a sud di Malga Agolo (32TNR881698) (fig. 1, n. 14). Qui il sig. De Carli rinveniva un frammento di elemento di falcetto in selce ottenuto con scheggiatura bifacciale già pubblicato da BIAGI (1987);

7) la località detta Le Cave, a sud della Corna Tiragna, nei pressi della zona in cui sono stati raccolti i due manufatti in selce scheggiata già menzionati, si rinvenivano, nel maggio del 1989, due frammenti di ceramica d'impasto, uno dei quali rife-

ribile ad un recipiente di medie dimensioni con fondo liscio, piano. I punti dei ritrovamenti sono ubicati a quota m 1520 (32TNR915663) e a quota m 1530 (32TNR914664) (fig. 1, n. 7).

15) Oltre alle località e ai reperti descritti sinora, va riferita la scoperta di un coltello in ferro (fig. 8, n. 2), in cattivo stato di conservazione, «*sulla colma - dove passa il sentiero per Castel Bertino - confitto nel terreno a circa 25-30 cm di profondità*» (de Carli, *in litteris*, ottobre 1995), alla quota di m 1825 circa (32TNR915672) (fig. 1, n. 15); mentre dalla fine dell'Ottocento è nota l'esistenza di una fornace di epoca Romana in località Dosso di Pontogna «*presso la Pozza della Fornace*», dove RAGAZZONI (1875: 49) relaziona di aver raccolto «*frammenti di stoviglie e di laterizi*». La località si trova alla quota di circa 1340 metri (32TNR932683) (fig. 1, n. 19), e numerosi resti sono tuttora visibili (fig. 9) lungo il sentiero che, dal passo, conduce verso il Rifugio CAI Valtrompia.

LE FOVEE DI FOCOLARE E LA LORO CRONOLOGIA

Particolare interesse presenta la scoperta di alcune fovee di focolare nelle località di Monte Stalletti e lungo la Colma di Vivazzo. La prima di queste è stata localizzata

16) lungo la sponda occidentale della pozza ubicata a nord-ovest del Monte Stalletti, alla quota di m 1665 (32TNR932668) (fig. 1, n. 16; fig. 4), dove si riconosceva, nell'agosto del 2002, la presenza di una fovea di focolare posta circa 20 cm al di sotto del manto erboso (GU3). Il suo campionamento e la flottazione in acqua del materiale raccolto, permettevano la raccolta di alcuni frustoli di carbone vegetale determinati come appartenenti a *Fagus sylvatica* (22), Pomoideae (1), *Corylus avellana* (4) e *Alnus* cf. *viridis* (3). La datazione dei carboni di faggio ha fornito il risultato di 850±30 BP (GrN-27948) e, quindi, di attribuire la fovea all'età medievale.

17) Due altre fovee sono state campionate lungo la Colma di Vivazzo. La prima (PSZ1) si trova a m 1440 (32TNR915694)

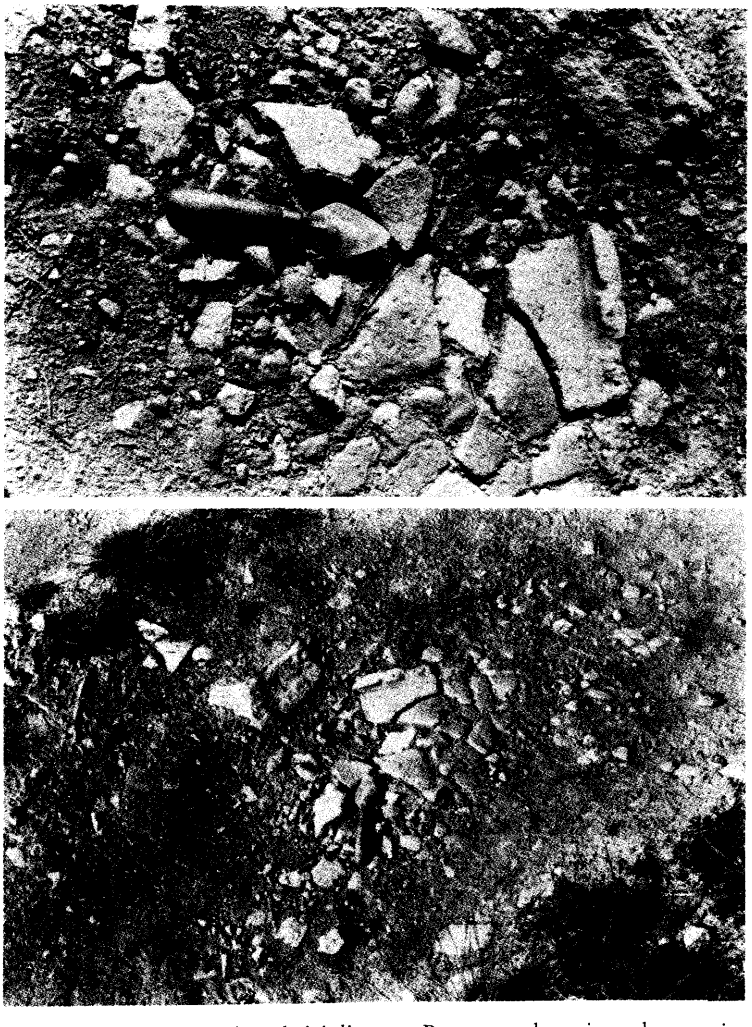

Figura 9 – Frammenti di embrici di epoca Romana sul sentiero che transita a sud della località Dosso, in Pontogna (*fotografie dell'autore*).

(fig. 1, n. 17), lungo il sentiero che, dalla Colma di San Zeno, si dirige verso Gale (fig. 10, in basso). La fovea, spessa 7-8 cm, è stata riconosciuta, in sezione, al di sotto di un deposito di colluvio di colore rosso debole (10YR4/4), della potenza di 80 cm (fig. 10, in alto). Al di sotto di questa il deposito argilloso-ghiaioso si approfondisce per altri 30 cm per poi appoggiarsi sulla roccia di base. Da questa fovea sono stati raccolti, mediante setacciatura a secco, 18 frustoli di carbone identificati come *Abies alba*. La datazione dei medesimi ha fornito il risultato di 2270±40 BP (GrN-27230), che permette di attribuire la struttura ad un periodo di poco anteriore alla conquista Romana della Val Trompia;

18) la seconda (PSZ2) è stata scoperta lungo il pendio che porta verso la località Gale, alla quota di m 1500 (32TNR912691) (fig. 1, n. 18), in seguito all'apertura di un nuovo percorso ed alle necessità di ripristino della zona conseguenti allo scavo per il posizionamento del metanodotto. L'area interessata dalla presenza di carboni si presentava di forma pressoché circolare e del diametro di almeno 4 metri, con una sezione di focolare spessa una decina di centimetri (fig. 11). La ripulitura di parte della zona di focolare permetteva il riconoscimento di frammenti di carbone vegetale di grande pezzatura e di placche di argilla di color arancio chiaro nel suo interno. I carboni raccolti (16), tutti determinati come *Fagus sylvatica*, hanno fornito il risultato di 415±25 BP (GrN-27231). La struttura è quindi attribuibile alla fine del Basso Medioevo. Altre fovee di questo tipo sono state riconosciute nella stessa zona, sempre in vicinanza di Gale ed anche lungo la strada che, verso est, conduce a Pontogna.

LE STAZIONI DEL MONTE ARIO

Le ricerche riguardanti la preistoria del Monte Ario sono iniziate verso la fine degli anni Ottanta, con la scoperta della prima stazione (probabilmente) mesolitica nella zona del Pian del Bene di Sopra. Le perlustrazioni sono continuate negli an-

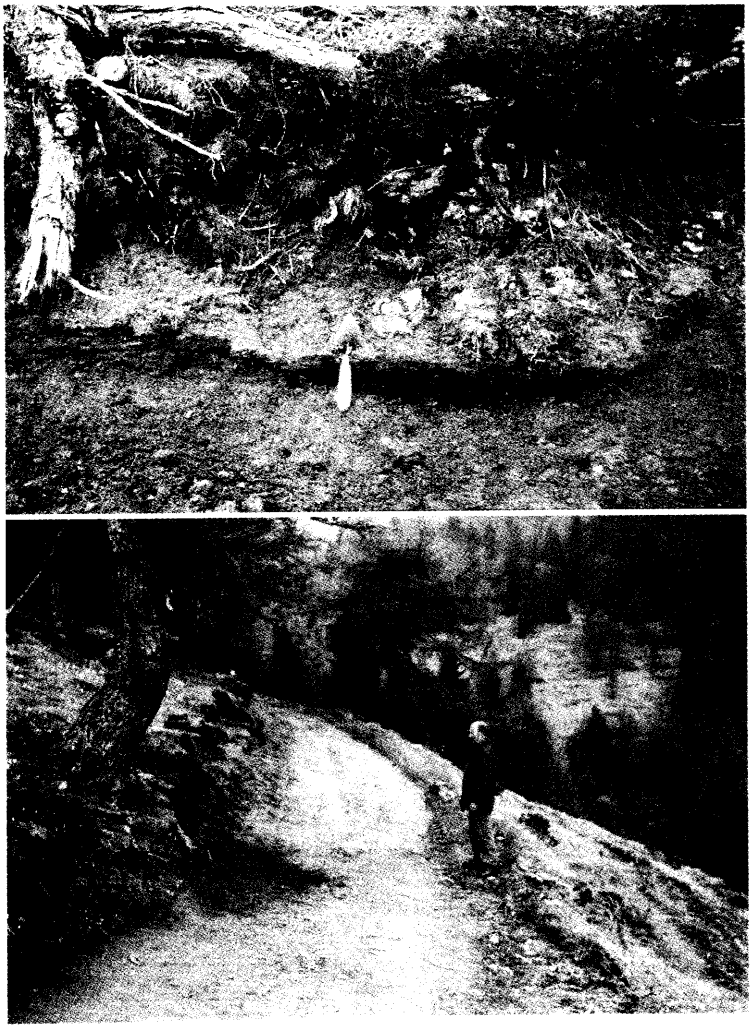

Figura 10 – La fovea di focolare di PSZ1 lungo la Colma di Vivazzo, nel luogo di ritrovamento (in basso) e in sezione (in alto) (*fotografie dell'autore*).

Figura 11 – La fovea di focolare di PSZ2 lungo il crinale verso Gale (in basso) ed in sezione (in alto) (*fotografie dell'autore*).

ni seguenti, senza risultati di rilievo, sin quando, a partire dalla fine degli anni Novanta, altri ritrovamenti hanno riportato d'attualità l'archeologia preistorica di questo territorio montano. Le località che hanno restituito resti di età preistorica sono comunque, finora, solamente cinque.

1) Pian del Bene di Sopra: sul dossello sito immediatamente ad est della malga, che si affaccia verso la vallata sottostante a meridione, alla quota di m 1520 (32TPR031698) (fig. 12, n. 1: fig. 13, in basso), si rinveniva, nel dicembre del 1988, un'industria su selce scheggiata composta da 35 manufatti non ritoccati, talvolta corticati (3 piccole schegge, 19 microschegge e 13 ipermicroschegge) con patina bianco lattea dovuta all'esposizione. Nei pochissimi casi in cui i reperti sono «freschi» il colore della selce è grigio chiaro (2.5Y7/1). Oltre ai manufatti non ritoccati si nota la presenza di una Troncatura obliqua rettilinea su microlamella ottenuta con ritocco erto, profondo, diretto all'estremità distale (fig. 14, n. 4) e di un Microbulino ordinario, prossimale (fig. 14, n. 3);

2) sempre nella località Pian del Bene di Sopra, lungo la strada che scorre orizzontalmente alle pendici dell'Ario, alla quota di m 1525 circa (32TPR029699) (fig. 12, n. 2), il sig. Sergio Raineri raccoglieva, nell'aprile del 1998, una punta di freccia bifacciale in selce, di forma triangolare, con peduncolo frammentato, in parte danneggiata lungo il margine destro nella parte apicale (fig. 14, n. 1). La selce impiegata per la scheggiatura dello strumento è di colore grigio chiaro (2.5Y7/1) con striature leggermente più scure, grigie (2.5Y6/1);

3) nell'aprile dello stesso anno, sempre il sig. Raineri rinveniva in località Campo di Nasso, a nord-ovest della malga, ad un'altezza di circa m 1525 (32TPR037709) (fig. 12, n. 3; fig. 13, in alto), lungo una spaccatura del terreno che metteva in luce i depositi sottostanti, una lamella in selce di color marrone chiaro giallastro (2.5Y6/3), con piccoli flocculi bianchi, frammentata ad entrambe le estremità (fig. 14, n. 2);

4) ancora nella località Campo di Nasso, ma fra la malga e la pozza perenne che si trova a nord di questa (fig. 13, in alto),

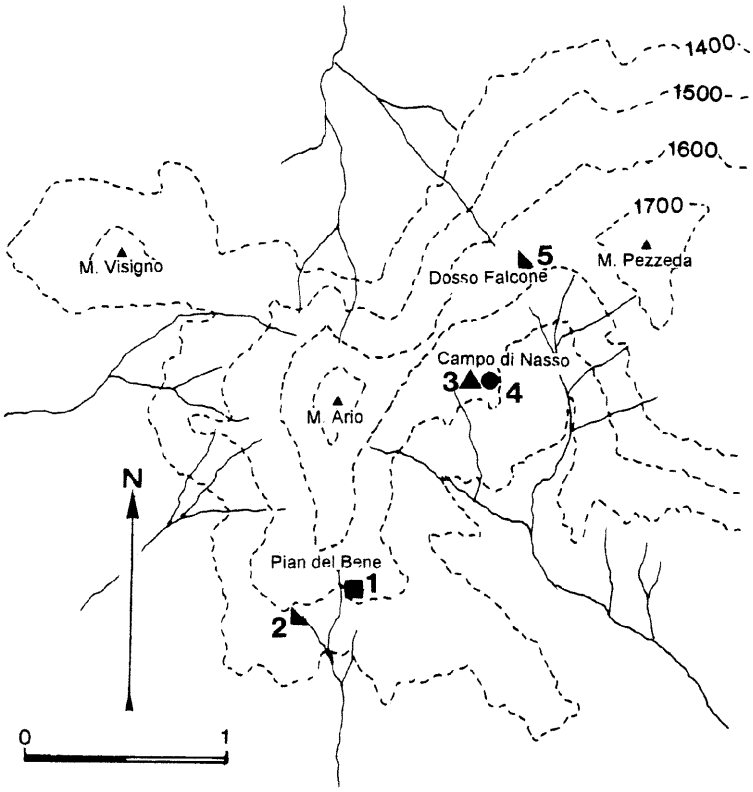

Figura 12 – Carta di distribuzione dei siti archeologici del Monte Ario citati nel testo. Stazione probabilmente mesolitica (quadrato), punte di freccia in selce (triangolo con vertice a sinistra), reperto in selce non inquadrabile cronologicamente (triangolo con vertice in alto) e orizzonte di focolare radiodatata (punto) (*disegno dell'autore*).

si scopriva, nel novembre del 2002, una lunga sezione con un orizzonte ricco di carboni, e rarissimi frammenti di ceramica d'impasto, uno dei quali probabilmente fornito di carena. La località (CDM1) è sita a quota m 1520 (32TPR037708) (fig. 12, n. 4) ed è stata campionata per eseguire analisi antracologiche che hanno permesso la determinazione di sole due essenze ve-

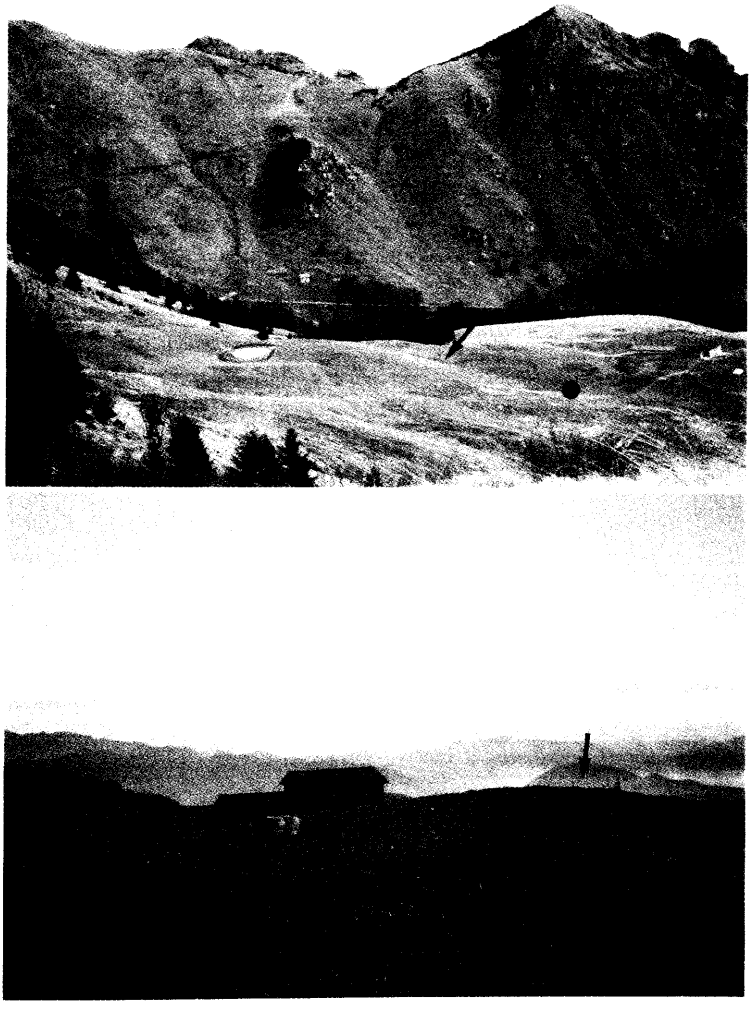

Figura 13 – La stazione probabilmente mesolitica del Pian del Bene di Sopra (freccia) (in basso) e le località del Campo di Nasso (in alto): lamella in selce (punto) e stazione dell'età del bronzo radiodatata (freccia) (CDN1: GrN-27946) (*fotografie dell'autore*).

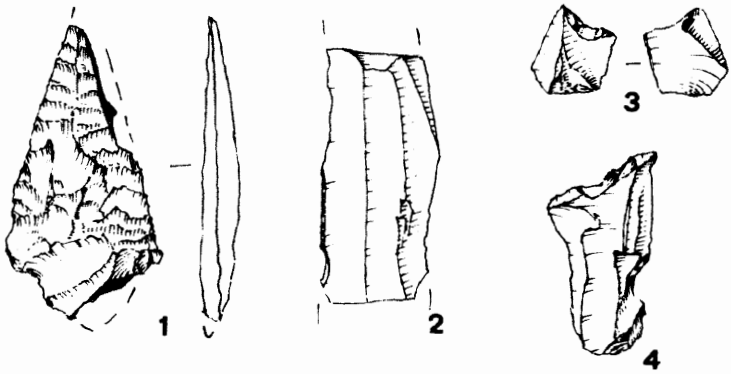

Figura 14 – Reperti in selce dal Pian del Bene di Sopra: punta di freccia da 32TPR029669 (n. 1) e manufatti mesolitici da 32TPR031698 (nn. 3 e 4) e lamella da Campo di Nasso (n. 2) (1:1) (*disegni di G. Almerigogna*).

getali arboree: *Fagus sylvatica* (90%) e *Abies alba* (10%). I carboni di faggio sono stati datati a 3190±50 BP (GrN-27946); un risultato che permette di attribuire il sito ad un momento di abitazione che ebbe luogo durante la media età del Bronzo;

5) dalla sella posta immediatamente ad est di Dosso Falcone, il sig. De Carli raccoglieva un piccolo frammento apicale di punta di freccia bifacciale con patina bianco lattea causata dall'esposizione, a quota m 1650 circa (32TPR039714) (fig. 12, n. 5).

CONSIDERAZIONI

Gli interessi che i rinvenimenti archeologici del Monte Guglielmo e del Monte Ario suscitano sono molteplici. Innanzitutto rivelano come le alte quote più vicine alla pianura 1) siano state oggetto di frequentazione da parte degli ultimi cacciatori-raccoglitori dell'Olocene antico, 2) abbiano rivestito il ruolo di territorio di caccia da parte dei cacciatori dell'età del Bronzo, 3) siano state insediate a partire da un momento re-

lativamente avanzato di quest'ultima età e come 4) anche in età storica, immediatamente Preromana, Romana e Medievale presentino tracce di attività antropica.

Per quanto riguarda il primo punto, è noto da anni come lo spartiacque che separa la Valtrompia dalla Valcamonica sia ricco di stazioni mesolitiche di diverse età (BIAGI, 1998), alcune delle quali sono stato oggetto di scavi sistematici (BIAGI, 1997). Per quanto i rinvenimenti sinora effettuati nel territorio oggetto del presente studio non siano certamente numerosi, va notato come manufatti di selce tipicamente mesolitici siano stati raccolti spesso in aree di passo di importante comunicazione intervalliva (Passo di San Zeno e Croce di Marone), oppure in vicinanza di pozze d'alpeggio perenni o semiperenni (Monte Stalletti, ma anche la pozza a nord-nord-ovest della Malga Stalletti Alti) oppure ancora nei pressi di zone ricche d'acqua in posizioni dominanti le vallate sottostanti (Pian del Bene di Sopra), vale a dire in situazioni geografiche ed ambientali ideali per l'allestimento di bivacchi mesolitici d'alta quota.

Purtroppo l'esiguità dei reperti ci impedisce di fornire una cronologia degli insediamenti presentati, anche se è probabile che i materiali del Passo di San Zeno possano essere attribuiti al Mesolitico Boreale Sauveterriano, sulla base della presenza di un Nucleo discoide e di una Micropunta a Dorso. Un altro elemento interessante riguarda il materiale impiegato per la confezione degli strumenti che, almeno nel caso del sito della Croce di Marone e probabilmente anche del Passo di San Zeno, è quasi certamente da riferire all'affioramento del Monte Alto presso Adro.

La raccolta di punte di freccia tipologicamente riferibili all'età del Bronzo, in alta quota, è già stata oggetto di presentazione in altri lavori (BIAGI, 1998; 2003). Il fenomeno ricorre costantemente sia nell'alta Valtrompia che nell'alta Valcamonica. In entrambi i territori, strumenti venatori di questo tipo sono stati spesso raccolti lungo sentieri tuttora frequentati o che si snodano lungo i crinali degli spartiacque; questo indica che i percorsi attuali erano già almeno in parte funzionanti a partire dall'inizio dell'età del Bronzo.

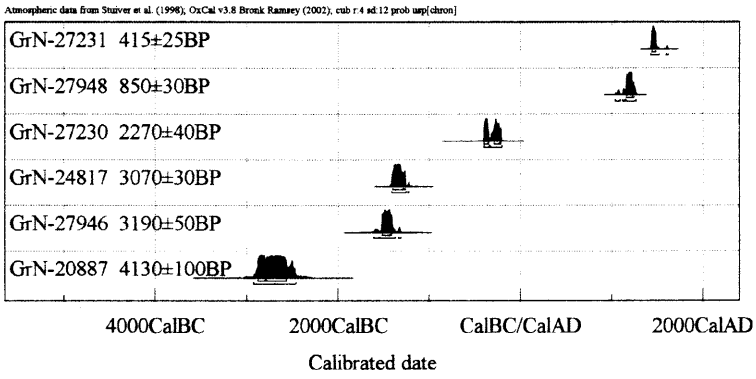

Figura 15 – Diagramma delle datazioni radiocarboniche e calibrate delle fovee di focolare menzionate nel testo, secondo OxCal v3.8 (STUIVER *et al.*, 1998).

La presenza di stazioni vere e proprie dell'età del Bronzo, come quella di GU1, del pianoro sotto il Monte Stalletti e sotto la Malga Agolo, l'elemento di falcetto in selce raccolto sul sentiero a sud della stessa malga, e la stazione di Campo di Nasso (CDN1) sul Monte Ario, ci informano dell'inizio del processo di antropizzazione sistematica, per attività stanziali, in alta quota. Di notevole importanza è la scoperta delle fovee di focolare, radiodatate, di GU1 e CDN1, che ci riportano a due momenti successivi dell'età del Bronzo media (CDN1) e media-recente (GU1). Particolarmente interessante è la composizione dei campioni antracologici raccolti nelle due rispettive strutture, che ci indicano chiaramente come la faggeta fosse ormai l'elemento dominante del consorzio arboreo dei due diversi ambienti, entrambi posti a quote molto simili, ben esposti verso meridione o verso oriente.

Mentre in Valtrompia un importante insediamento di fondovalle della media età del Bronzo è stato scoperto a Gardone (DE MARINIS, 1989: 103), stazioni d'alta quota sono note nei pressi di Storo, nella media Valsabbia (DALMERI com. pers. 2003). Sempre in Lombardia, va ricordata la presenza di stanziamenti d'alta quota della media età del Bronzo, con struttu-

Tabella 1 Datazioni radiocarboniche e calibrate delle stazioni preistoriche del Monte Guglielmo e del Monte Ario (fig. 15).

Sito	*Sigla*	*Coord. UTM*	*Quota*	*Data BP*	*Data cal BC/AD*	*n° laboratorio*
San Zeno 2	PSZ2	32TNR912691	1500	415±25	1443-1475 AD (68.2%)	GrN-27231
M. Stalletti	GU3	32TNR932668	1665	850±30	1160-1225 AD (62.7%) 1230-1245 AD (5.5%)	GrN-27948
San Zeno 1	PSZ1	32TNR915694	1440	2270±40	400-350 BC (33.3%) 290-230 BC (32.7%) 220-210 BC (2.2%)	GrN-27230
Stalletti Alti	GU1	32TNR666928	1490	3070±30	1400-1290 BC (63.6%) 1280-1260 BC (4.6%)	GrN-24817
C. di Nasso	CDN1	32TPR037708	1520	3190±50	1515-1425 BC (66.9%) 1420-1415 BC (1.3%)	GrN-27946
C. di Marone	MRN1	32TNR899658	1160	4130±100	2880-2800 BC (18.0%) 2790-2570 BC (50.2%)	GrN-20887

re di muri in pietra a secco, in Val Biandino, in Provincia di Como (CREMASCHI *et al.*, 1994: 241). La cronologia assoluta di questo sito (GX-19121: 3300±90 BP) è affine a quella delle stazioni del Monte Guglielmo e del Monte Ario. Per quanto non sia stato ancora possibile definire la funzione di queste stazioni montane, principalmente a causa dei pochi dati archeologici finora prodotti dalle ricerche, è possibile pensare a siti stagionali, forse legati alla transumanza o al pascolamento, nonostante che, il rinvenimento di un elemento di falcetto a sud di Malga Agolo, ci informi della pratica della cerealicoltura d'alta quota già a partire dall'età del Bronzo.

La documentazione di attività antropiche in epoca storica è documentata dal rinvenimento di alcune fovee di focolare lungo la Colma di Vivazzo (PSZ1 e PSZ2) e presso la pozza del Monte Stalletti (GU3). Mentre la fovea denominata PSZ1 ha fornito una datazione immediatamente anteriore alla conquista Romana, quelle di PSZ2 e di GU3, documentano i primi momenti di antropizzazione medievale dell'area del Monte Guglielmo. Di queste ultime, un particolare interesse riveste

quella di PSZ2, la cui notevole dimensione, la forma circolare e la pezzatura dei frustoli di carbone vegetale, farebbero pensare ad una prima attività di produzione di carbonella già in età preindustriale (NISBET com. pers. 2003).

RINGRAZIAMENTI

L'autore è particolarmente grato a chi ha partecipato ad alcune delle prospezioni archeologiche nella zona, in particolare il sig. Sergio Raineri, e a chi ha raccolto materiali archeologici fornendone le indicazioni precise, in particolar modo i sigg. Cinzio De Carli e Arturo Crescini. Un ringraziamento speciale al dott. Renato Nisbet che ha eseguito la determinazione dei carboni vegetali raccolti nelle località menzionate nel testo.

RIFERIMENTI BIOGRAFICI

BIAGI P. 1976 - Stazione mesolitica a Provaglio d'Iseo. *Natura Bresciana*, 13: 75-92.

BIAGI P. 1987 - Una punta di freccia dell'età del Bronzo dal Monte Guglielmo. *Natura Bresciana*, 24: 293.

BIAGI P. 1988 - Reperti dell'età del Bronzo dalle pendici occidentali del M. Guglielmo (Brescia). *Natura Bresciana*, 25: 378.

BIAGI P. 1997 - Recenti ricerche sul Mesolitico della Valcamonica. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici*, 30: 23-40.

BIAGI P. 1998 - Prospezioni e ricerche su uno spartiacque delle Alpi meridionali: gli effetti dell'impatto antropico. *Saguntum*, 31: 117-124.

BIAGI P. 2003 - Alcuni problemi concernenti il popolamento preistorico della Valle Camonica. B.C. Notizie, maggio 2003: 12-20.

CREMASCHI M., POGGIANI KELLER R., ROTTOLI M., ZUCCOLI L. 1994 - Il sito preistorico di Casere Sasso in alta Val Biandino (Como): mutamenti ambientali e frequentazione antropica nelle Prealpi Lombarde durante l'Olocene antico e medio. In BIAGI P. e NANDRIS J. (a cura di) *Highland Zone Exploitation in Southern Europe*. Monografie di Natura Bresciana, 20: 235-258. Brescia.

DE MARINIS R. 1989 - Preistoria e protostoria della Valcamonica, Valtrompia e Valsabbia. Aspetti della cultura materiale dal Neolitico all'età del Ferro. In POGGIANI KELLER R. (a cura di) *Valtellina e Mondo Antico nella Preistoria*: 101-119. Panini, Modena.

MUNSELL SOIL COLOR CHARTS (2000). GretagMacbeth, New Windsor, NY.

RAGAZZONI G. 1875 - Monte Muffetto e Monte Guglielmo. *Bollettino della Sezione di Brescia del Club Alpino Italiano*, Anno 1874: 43-49.

STUIVER M., REIMER P.J., BRAZIUNAS T.F. 1998 - High-precision radiocarbon age calibration for terrestrial and marine samples. *Radiocarbon*, 40 (3): 1127-1151.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

ROMEO SECCAMANI*

RECUPERO E CONSERVAZIONE DI UN GENIALE ATTO CREATIVO E POETICO

Il dipinto ritrovato del pittore Ottavio Amigoni, bresciano del Seicento, «L'istituzione dell'Eucarestia» di Inzino V.T.

Nell'autunno del 2001 il dipinto tornò in quel di Inzino, dopo quarant'anni di assenza e circa venti di ricerche condotte con perspicacia e amore da Carlo Sabatti, abitante del luogo e ben conosciuto studioso di imprese storico-artistiche concernenti sia la Valle Trompia che la Valle Sabbia. Quando l'arciprete don Pietro Pasquali me lo mostrò, appoggiato provvisoriamente a una parete della chiesa pievana di San Giorgio, perché ne valutassi le condizioni e il bisogno di restauro, confesso che non mi sembrò un'opera particolarmente entusiasmante, piuttosto scialba e fiacca sotto l'aspetto coloristico e plastico seppur con una certa sua singolarità sotto il profilo formale e compositivo. La dott. Renata Casarin, ispettrice della Soprintendenza, fu la prima ad assegnare il dipinto ad Ottavio Amigoni, sulla scorta di esperienza e sensibilità derivanti dall'aver avuto sott'occhio altre tele di tale pittore.

Nella primavera successiva al rimpatrio dell'opera, nello scorso 2002, il dipinto mi venne recapitato nello studio di restauro perché risultava bisognoso di interventi atti a rigenera-

* Socio dell'Ateneo di Brescia. Restauratore d'Arte.

re e conservare l'atto creativo compiuto su quella tela dal pittore bresciano, di cui si conosce un numero non troppo consistente di opere. In seguito ad attento esame con appropriate apparecchiature visive, risultò allora facile diagnosticare che il livello della vera, originale cromia dell'opera era stato ricoperto da ben altra pelle cromatica, composta di colori molto fluidi simili a quelli sottostanti, ad olio e vernici, che nascondeva l'originale morfologia della pennellata, desonorizzava la cromia autentica e ne appiattiva scansione e plasticità. Era il periodo in cui stavo terminando il restauro del dipinto raffigurante il *Redentore coi SS. Fermo e Antonio abate* già attribuito da Luciano Anelli a Ottavio Amigoni. E su quel dipinto avevo già provato il piacere di scoprire inaspettate qualità artistiche durante le fasi di restauro. Questo però, anche se prima dell'intervento risultava molto consunto e travisato da ritocchi, aveva mantenuto un buon grado della sua identità strutturale e scansionale. Era la prima volta che facevo diretta esperienza su un dipinto dell'Amigoni e mi destò particolare piacere scoprire le chiavi della poetica di questo pittore. Furono i due santi, immobili sulla soglia del dipinto, a sembrarmi, a una prima osservazione, insoliti per robustezza, espressività e forza plastica, mentre il Cristo Redentore, posto nella parte alta, mi appariva uno stereotipo cinquecentesco di gandiniana rielaborazione, così impastato di sporco com'era, tra nuvole bolse e infeltrite dal tempo. Invece l'originalità stilistica e tecnica dell'intera opera mi si svelò a poco a poco già durante le fasi di pulitura, finché la sua singolare qualità poetica emerse appieno a ritocco terminato.

Durante l'intervento, in quel quadro io andavo via via scoprendo qualcosa di insolito, di mai notato prima in nessun altro dipinto, senza spiegarmi bene di che cosa si trattasse. Finché un giorno, voltandomi per l'ennesima volta a guardarlo mentre gli passavo davanti, rimasi felicemente sorpreso di scoprire quale fosse la chiave del coinvolgimento datami da quella rappresentazione. Oltre alla sorpresa poetica trovai anche la spiegazione di qual era il senso metodologico e l'esigenza stilistica dell'autore di apportare tante estrose variazioni e perfezionamenti alle figure e soprattutto ai volti e alle mani dei

due santi durante la loro elaborazione pittorica e anche a completamento avvenuto.

I due grandi santi del dipinto di Sabbio sono concepiti come due figure che, dopo essere avanzate e distanziatesi fra loro, si sono immobilizzate ai lati della soglia della scena e hanno lasciato al centro un varco prospettico entro e sopra il quale si espande e cresce l'evento della divina apparizione del Cristo Redentore. Tale figura – ecco l'inedito effetto pittorico di cui parlavo – sembra stia entrando in scena planando, in posizione ancora arretrata, su uno dei tanti nuclei di morbide nuvole sparpagliate all'infinito, in un emolliente mare di calda luce. Una luce di pulviscolo d'ocra che proviene dal sole, immaginato in alto a destra, fuori campo, tra i due santi e lo spettatore, colpisce in pieno il Cristo, folgorandolo, e spiove sui volti dei santi, modellandoli, poi scorre radente sui corpi di questi, li stimola, si riverbera sulla corazza di san Fermo e si riassorbe fra i panni grevi di sant'Antonio per spegnersi nell'ombra che avvolge i piedi delle due figure. Ombra che poi non è che il limite di quell'ombra immaginaria che oscura, al di qua dei santi, lo spazio di chi si sofferma ad osservare il dipinto, e che del resto non è che una delle tante ombre alle quali si alternano, lì dentro, altrettanti squarci di luce proiettati dal frantumarsi e ricompattarsi della luce, immaginati e immembrati dal pittore nel dipinto come se egli intendesse cercare, con tali intermittenze, non solo di scandire lo spazio ma anche di rilevare lo scorrere del tempo. Sicché lì, in mezzo alle due figure dei santi, tra l'avanzare del tempo e il defluire dello spazio, si accende di surreale incanto il tipico amigoniano paesaggio, e la figura del Cristo lassù sembra essersi soffermata di proposito dietro i due, reali ed incarnati protagonisti dell'evento. Infatti con creativo, straordinario vezzo il pittore fa librare la figura del Cristo schermandola ed evaporandola da luce irradiante, mentre scava, sottolinea e rimarchevolmente lega al suolo le due figure possenti e grevi che si stagliano in primo piano, tanto che nel dipinto sembra riprodursi l'atmosferico effetto termico per cui dal formarsi delle correnti nasce un leggero vento, che qui scuote fronde, capel-

li e barbe, riempie l'animo e i panni dei due testimoni terrestri al grande Evento.

Ritengo che il particolare approccio emotivo che avevo avuto con il dipinto di Sabbio Chiese mi abbia portato a scoprire e ad apprezzare la poetica della pittura di Ottavio Amigoni. E proprio in base a quest'esperienza, quando giunse il momento di porre mano al dipinto di Inzino per rimuovere lo strato di ridipintura che lo celava, cercai sotto quella ridipintura una superficie cromatica con precise assonanze a quella di Sabbio Chiese e credo di esserci riuscito. Infatti, anche nell'Istituzione dell'Eucarestia di Inzino, ci si trova di fronte alla stessa metodologia nell'elaborazione pittorica di figure e spazio; è proprio lo stesso pittore che, con uguale esigenza stilistica, torna più volte a modificare effetti cromatici, espressioni, posture e sguardi con sorprendente creatività gestuale, e ancora alla fine, aggiunge tocchi e dettagli attorno ai visi con piglio scorrevole, mescolando colori con più trementina che olio, forse per distrazione, o più probabilmente per abbreviare i tempi di essicazione dei medesimi in modo da poterli riprendere e rielaborare il più presto possibile. Certo è che in ambedue i dipinti, nei punti in cui la pittura di quest'artista si innerva dei segni più espressivi, specialmente su volti e mani, questi risultano più degradati per il semplice fatto che in quell'elaborazione il colore è povero di legante e più assorbente. Infatti il maldestro intervento subìto dal dipinto di Inzino nel secolo scorso, oltre a essere stato condizionato dal fatto che esso già si trovava in condizioni compromesse perché molto provato nei punti nevralgici dal normale processo di consunzione del tempo, gli fu fatale proprio perché lo sprovveduto restauratore, nella fase di pulitura, scambiò quelle elaborazioni pittoriche dell'autore per aggiunte successive ed estranee e tentò di cancellarle. Molta parte della superficie del dipinto risulta perciò abrasa, soprattutto nei volti e nelle mani delle figure. Ma dove maggiormente si è compiuto lo scempio irrimediabile è stato sul volto del Cristo; fulcro centrale e gravitazionale della composizione. L'inconsapevole iconoclasta insistette a fondo nell'arbitraria distruzione di quel volto poiché scambiò per po-

stuma aggiunta oltraggiosa la versione originale dell'Amigoni, quella col viso scorciato e con lo sguardo rivolto verso l'alto, con la quale egli aveva sostituito quella sottostante che già aveva a sua volta corretto. E l'incosciente restauratore insistette molto nel tentativo di riportare alla luce il volto sottostante a quello leggermente spostato in alto, da lui ritenuto erroneamente falso tanto che alla fine li distrusse ambedue, per poi essere costretto nella generale, arbitraria revisione di tutto il dipinto, a inventarne uno del tutto nuovo.

Quello che più ci rammarica per la perdita di quel volto di Cristo non è solo la mutilazione del dipinto in sé, ma dispiace per l'opera *tout court* dell'Amigoni, in quanto, dalla traccia di quel poco che ancora rimane sulla tela, quel volto risultava essere la proposta più avanzata e arricchente fra tutte le raffigurazioni del Cristo eseguite dal pittore e sicuramente quella successiva a tutte quelle che conosciamo.

Per tentare di riparare al guasto inferto allora al dipinto di Inzino, è stato innanzitutto indispensabile rimuovere completamente le ridipinture arbitrarie che lo mascheravano, vera pelle estranea che ne alterava le autentiche sembianze; poi è stato necessario rammendare lesioni, abrasioni e lacune di quanto riportato in luce, con rispettosa e minuziosa operazione di ritocco integrativo. A questo punto si è rivelata inevitabile la ricostruzione del viso del Cristo, saggiamente decisa dalla soprintendente dott.sa Algeri e dalla dott.sa Rita Dugoni per la funzione iconologica che tale figura riveste nella rappresentazione dell'*Istituzione dell'Eucarestia* e specialmente per l'incontestabile significato illustrativo che l'opera assume in quanto destinata direttamente al culto chiesastico. In tale ricostruzione si è però ritenuto più convincente riprendere le tracce della prima versione del volto eseguito dall'Amigoni in quanto quelle della versione autografa definitiva risultavano più scarse e necessarie di arbitrarie interpretazioni per la loro reintegrazione. Sulla base però delle tracce rimaste di quel volto significativo ho provato, dopo averlo fotografato, a ricostruirlo al computer per la soddisfazione di approfondire il risultato dell'atto creativo dell'Amigoni.

È ormai parere unanime di vari studiosi che il dipinto di Inzino sia opera indubbia di Ottavio Amigoni, e il determinante avallo per tale assegnazione è stato l'approfondito studio, corredato da esami comparativi con suoi analoghi dipinti, compiuto dalla dott.sa Rita Dugoni.

Mio deciso convincimento è poi che il dipinto in argomento sia da ritenersi opera dell'ultimo decennio dell'attività del pittore, in quanto qui egli porta ad un livello eloquentemente innovativo, rispetto alla precedente produzione, la peculiarità della sua poetica pittorica. Ormai l'artista ha perfezionato la sua concezione della pittura, tutta amigoniana, non come ideale teatralità del sentimento, bensì come voglia di raffigurare sulla tela, attraverso colori e forme, la verosimiglianza dei fenomeni e dei sentimenti vissuti. Fondamentale è pertanto per lui ricreare il senso dello spazio in cui davvero si svolgono i fatti umani e di questo spazio rendere la più reale densità atmosferica. Gli diventa imperativo cercare di scandire forme e tonalità modulando la luce e impastandola fra gorghi di ombre trasparenti.

Come nel dipinto di Sabbio Chiese anche in questo di Inzino l'ombra è proiettata dall'alto come a voler rimarcare, frammezzare e, per l'appunto, scandire il succedersi delle cose e degli avvenimenti. Un'ombra diffusa usata più che come mezzo per rendere plastiche le forme e offuscate le profondità, come presenza per rimarcare la consequenzialità spaziale e temporale dell'accadimento, che non devono nascondere ma evidenziare le zone che ricoprono. Qui l'esperienza dell'artista in tale ricerca pare essere ricca e certamente più matura che nel quadro di Sabbio Chiese. Consono al suo temperamento appare poi il tema dell'istituzione dell'Eucarestia per l'assemblamento di tante figure da inserire in un rettangolo verticale. Già di per sé l'impostazione spaziale e il tema gli suggeriscono quello che poi sarà il definitivo impostarsi e incastrarsi di figure che ingombrano e ritmano lo spazio di cui queste figure si nutrono prendendo da esso impulso e dinamismo. Osserviamo: nell'arco di un androne si trova sollevato e penzolante dall'alto un drappo rosso bruno. Da più in al-

to, a sinistra, la luce invade tutto; al di là dell'arco questa luce investe una quinta architettonica e questa, accendendosi di surreale bagliore, rinserra e fa confluire lo sguardo nello squarcio di cielo di un piccolo rettangolo a sinistra nell'estremità di sfondo, dove la luce pare riassorbirsi fra l'evanescenza dello spazio illimitato, mentre, al di qua dell'arco, nello spazio delimitato entro cui si trova il gruppo addensato di convenevoli figure, quella luce inonda il primo piano. In quel limitato spazio, al riparo dei bagliori del tramonto, sotto l'ombra dell'arco drappeggiato, sono concentrati gli apostoli attorno alla persona del Cristo, che sembra tutt'uno con l'ostia che tiene delicatamente in mano tra la concitata attenzione ben più terrena dei suoi discepoli. I loro volti sono avvolti dall'ombra proiettata dall'arco; solo il nimbo di luce che attornia il capo del Redentore si trova arretrato, oltre il drappo, per accendersi della forza del sole che gli conferisce quasi l'aspetto di un'apparizione. Il fulcro, il centro della scena, è l'ostia che prima ancora dell'umana attenzione pare assorbire la luce che fende lo spazio al di qua dell'arco, al di qua dell'ombra. E anche l'ombra è giocata come nelle figure dei Santi della tela di Sabbio, trasparente e mescolata di luce diffusa, un'ombra, direi, anticaravaggesca, pertanto insolita e difforme dal modo di fare pittura di quel periodo storico, dipinta non tanto per dare il volume alle cose ma per animarle di robustezza e di dettagli. Tanto che anche le ombre proprie che modellano e plasticano le figure non sono create per offuscare le parti che avvolgono, ma piuttosto per metterle in concorrenza sinfonica con quelle colpite dalla luce e rendere quindi i corpi degli accesi volumi animati. Una luce inconfondibilmente amigoniana, penetrante e invadente, scende da sinistra e una sua parte supera l'androne architettonico, si frappone fra questo e noi, scivola radente, serpeggiando e rimbalzando su quella parte dei corpi in primo piano che si trova al di qua della zona d'ombra proiettata dall'edificio, e riesce a infilarsi fra questi e, colpita di striscio la spalla di Cristo, a convergere nel centro, nel punto focale del dipinto, ossia sul piccolo tondo bianco dell'ostia eucaristica.

Al contrario che di fronte al dipinto di Sabbio, dove lo spettatore pare trovarsi in un proscenio di ombre, di fronte a questo di Inzino ci si sente aspirati in quella luce che cade al di qua dell'arco sotto il quale si compie l'evento. Una luce che, come già detto, colpisce radente i corpi degli apostoli in primo piano e le braccia del Cristo, e poi investe appieno la veste bianca e setosa del paggetto posto nell'angolo a destra, si rinvigorisce di riflessi e si impasta fra i luccichii dell'ornato vaso di rame che il ragazzo tiene fra le mani. Il pittore bresciano sembra comprimere lì nell'angolo destro in basso la sontuosità della pittura veneta della seconda metà del Cinquecento in contrapposizione diagonale con quell'angolo dimesso di cielo lombardo, in alto a sinistra (pure se oggi abraso) che pare risucchiare il tempo e renderlo misurabile nella visibilità diurna che fa apparire le cose e i fenomeni, abbagliata dalla verità sacrale del succedersi degli eventi.

Quello che si vede nel quadro di Inzino non è certamente la rappresentazione della cena, né il suo culmine: è soltanto un conviviale ritrovo attorno a un simbolico desco, in cui il Redentore benedice il pane della fede e i suoi discepoli meravigliati, confabulanti e carichi di psicologica intensità, perché consci del sacro, storico momento che stanno vivendo, gli si accostano per ascoltarlo e interiorizzare il fatto.

Le loro figure sembrano assistere stupite e interloquire con concitati sussurri ma con intense espressioni, tra scambi di sguardi e varietà di atteggiamenti. È un groviglio, una compulsione di corpi e di animi che stanno vivendo intensamente e individualmente l'annodante e solenne promessa, ingrappolati come sono sotto quell'arco in un chiaro controluce determinato dal riverbero del tramonto che li colpisce in primo piano in basso e pare scivolare fuori campo per avvolgere lo spettatore.

Non intendo certamente affermare che ci troviamo di fronte a un capolavoro assoluto, ma non posso non testimoniare il mio personale coinvolgimento emotivo nello scoprire il singolare senso pittorico di questo artista. A mio avviso nelle sue opere Ottavio Amigoni riesce a cogliere e a esprimere il sen-

timento religioso più autentico del secolo XVII. Si tratta di una voce pittorica sincera e nuova, anche perché l'artista riesce, certo dopo aver conosciuto anche modelli di pittura di aree diverse da quella bresciana, a impostare un colore tutto suo, ma soprattutto perché è sorprendente il suo modo di scandire la spazialità modulando la luce, accendendola e smorzandola con gorghi d'ombre trasparenti, e riuscendo così ad accendere musicalità pittoriche di singolari atmosfere intrise di vivido pastelloso colore. Egli recupera in qualche modo esempi tradizionali della pittura del Cinquecento, ma con la consapevole ricerca di un modo tutto suo nell'uso delle potenzialità comunicative e sensoriali del colore, in contrasto con la pittura del suo tempo che era basata sulla contrapposizione esagerata di stampo caravaggesco fra luce ed ombra, con chiari che tutto rivelano e ombre che tutto nascondono. Egli propone e mette a punto invece una pittura luministica rivelatrice delle cose e dei soggetti, annunciando in questo modo quella che sarà la pittura del secolo successivo.

Recentemente ho avuto di nuovo il piacere di imbattermi in un'altra bella opera che secondo me è da attribuire davvero ancora a questo acuto pittore.

Durante le operazioni di pulitura e di ritocco del dipinto raffigurante le due sante Lucia e Apollonia, eseguito a olio su tela nella prima metà del secolo XVII e custodito nel santuario della Madonna dell'Avello di Cerezzata di Ome, ho raggiunto infatti via via il preciso convincimento che il dipinto sia da attribuirsi a Ottavio Amigoni. A mio parere infatti vari riferimenti compositivi e stilistici appaiono riconducibili al dipinto raffigurante i santi Fermo e Antonio Abate custodito nel santuario della Madonna della Rocca di Sabbio Chiese, dipinto che Luciano Anelli assegna all'Amigoni con l'ampio e convincente approfondimento pubblicato nel catalogo della mostra *Dal Moretto al Ceruti* tenuta a Sabbio Chiese nel 2002.

Pur riconducibili a due diversi momenti di maturità dell'autore, poiché le due sante di Ome sono da ritenersi, per i dettagli formali e cromatici, opera di una fase precedente a quella dei due santi di Sabbio Chiese, in ambedue i dipinti si col-

gono analoghe esigenze compositive dell'impianto e, quella che più convince ad un confronto parallelo è l'evidente uguale volontà dell'autore di individuare e riuscire a proporre un originale senso della spazialità. E non è tanto l'identica simmetria triangolare figurativa (le dominanti figure delle sante e dei santi ai lati e sopra, al centro, le due simboliche rappresentazioni, dell'angelo a Ome e del Redentore a Sabbio) ad accomunare i due dipinti, quanto piuttosto il fatto che tali composizioni figurative siano concepite con uguale intendimento di spazio e di proporzionalità. Ciò che più conta nel dimostrare logico l'accomunamento è che tutte le figure dei due dipinti risultano animate dalla medesima idea di prospettiva spaziale, per cui gli accentuati bassi orizzonti paesaggistici sembrano composti per imprimere forza dinamica al cromatismo degli ampi cieli che paiono fungere da veri protagonisti in entrambi i dipinti.

Certo, la rappresentazione del paesaggio nell'opera di Ome, a differenza di quella di Sabbio Chiese, è di timbro soffuso e di soluzione pittorica sintetica e quasi incerta, ma tale differenza secondo me va spiegata con la tecnica ancora acerba dell'autore al momento del primo dipinto. Un momento oserei dire di delicata incertezza o di primo tentativo e sforzo di trovare quella propria interpretazione poetica di paesaggio che tanto caratterizzerà le opere successive dell'Amigoni.

L'altro fatto che più di ogni altro mi convince a ritenere le sante di Ome opera amigoniana è la dinamicità della vivace e ardente cromaticità della pennellata, dinamicità che non può che essere dell'Amigoni da come risulta sentita ed eseguita, per come è impregnata dalla luce diffusa dalla quale emergono figure riscaldate e accarezzate morbidamente. È un impasto di colore luminoso, fatto per creare e invadere l'atmosfera, che sembra plasmare di luce radente figure e paesaggio. Un'atmosfera in cui un'aria emolliente e riflessi radenti paiono modellare e rimarcare tutte le corposità del dipinto. Proprio gli stessi effetti, le stesse sensazioni che si provano guardando i due santi di Sabbio Chiese, naturalmente tenendo presente che questi ultimi sono stati creati con più maturo convincimento

nella carica espressiva, per cui risultano più mossi da un dinamico vibrare. Anche per quanto riguarda la costruzione fisionomica dei visi si può trovare una certa analogia fra i visi delle sante di Ome e il viso di San Fermo di Sabbio visi che appaiono modellati e arrotondati da una stessa mano e resi vividi e radiosi dallo stesso spirito poetico.

Ripeto poi che il dato per cui ritengo il dipinto delle sante di Ome particolare e significativo brano della pittura di Amigoni è la dinamicità spaziale del cielo che fa loro da scenario, ottenuto com'è con energia cromatica contrassegnata e caricata di rosa intenso spezzato da lampi di verdi-azzurri e dal centrale bagliore del nimbo giallo dell'angelo con cui pare che l'autore intenda cercare di drammatizzare il clima per renderlo rimarchevole e consono alla scena rappresentata, accentuando così la tragicità del martirio cui sono sottoposte le due sante Lucia e Apollonia.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

GIUSEPPE VIANI*

ETTORE MAJORANA, GRANDE GENIO INCOMPIUTO**

INTRODUZIONE

Tratteremo oggi, parlando di Ettore Majorana, di un giallo psico-matematico, riguardante un genio che molto prometteva, ma ad un certo momento della vita si è inaridito o per stanchezza fisica o per stanchezza intellettuale ed è scomparso senza lasciare traccia e mettendo in atto un procedimento di dipartita, studiato ad arte per lasciare ai posteri un mistero pirandelliano. Segnalando il proposito di uccidersi e subito dopo facendo presente di essere ancora vivo per poi sparire nel nulla. Per lasciare appositamente un enigma da romanzo giallo sulla sua fine.

Majorana, nel suo comportamento, non è da segnalare ai giovani matematici quale esempio da seguire (specialmente a quelli qui presenti, vincitori di una gara matematica a ricordo di un grande fisico-matematico-astronomo-naturalista-storico: An-

---

* Socio consigliere dell'Ateneo

** Commemorazione tenuta presso la sede accademica dell'Ateneo il 5 dicembre 2002 per Mathesis sez. di Brescia.

gelo Ferretti Torricelli che queste scienze le ha coltivate fino a 90 ann). Fu grande cervello matematico il Majorana, ma sempre insicuro sui risultati dei suoi lavori tanto da pubblicare dopo anni e quasi sempre costrettovi da amici o superiori.

Per questa sua ritrosia si scontrò anche violentemente con Enrico Fermi che gli chiedeva, se poteva in una conferenza internazionale, citare i suoi risultati su un argomento importante!

Nato nel 1906, scompare il 25/26 marzo del 1938 ad appena 31 anni. (Il suo amico Franco Rasetti del gruppo Fermi abbandonò la fisica nucleare dopo la bomba «A» dedicandosi alle orchidee e visse fino a quest'inverno, all'età di 100 anni!)

Due sono i periodi dell'attività di Majorana.

Il primo, attivissimo, dal 1928 al 1933.

Il secondo, passivo, privo di interessi dal 1933 alla scomparsa nel 1938, intervallato dalla pubblicazione nel 1937 di un lavoro importante svolto nel 1932 e da 8 settimane di insegnamento di Fisica teorica a Napoli, dove venne nominato dal ministro Bottai per grandi meriti scientifici su proposta di Enrico Fermi stesso.

VITA E ATTIVITÀ SCIENTIFICA

Ettore Majorana nasce a Catania il 5 agosto 1906.

È già un calcolatore a 4 anni e valente scacchista a 7.

Nel 1923 consegue la maturità classica con 9 in matematica e fisica e si iscrive al biennio di ingegneria a Roma (dove già insegna Enrico Fermi alla Facoltà di Fisica).

È di quel periodo il suo intervento alla lavagna (spinto dai compagni) per salvare il grande matematico Francesco Severi inceppatosi su una dimostrazione di un teorema di analisi matematica.

Nel 1928, su sollecitazione di Edoardo Amaldi, Emilio Segré e Rasetti, Majorana passa da ingegneria a fisica e comin-

cia a frequentare il gruppo Corbino, con Fermi, a Panisperna dove già operano gli altri amici (Rasetti, Amaldi, Segré).

Ancora studente pubblica con Giovannino Gentile, figlio del filosofo e suo fraterno amico uno studio sullo «sdoppiamento dei termini Roengten e ottici a causa dell'elettrone rotante e sulla intensità delle righe del Cesio», argomento molto indagato a quel tempo per spiegare il comportamento degli elettroni nell'atomo.

Inizia anche a studiare la teoria del Dirak[1] e le conseguenze della sua equazione che portano allo spin dell'elettrone e alla esistenza dell'elettrone positivo. Argomento molto difficile, di alta matematica, e poco comprensibile anche a molti fisici del tempo.

In quegli anni si sapeva quasi tutto degli elettroni esterni al nucleo degli atomi ma poco sul nucleo stesso. A seguito della radioattività naturale scoperta nel 1896 da Henri Becquerelle[2] si sapeva solo che dal nucleo degli atomi radioattivi fuoriuscivano delle particelle α (nuclei di elio privi di due elettroni), particelle β (elettroni negativi) e radiazioni γ. Tanto che si postulava il nucleo formato da protoni (dopo la scoperta dello stesso da parte di Ernest Rutherford[3] nel 1919 con la reazione: ${}_2He^4+{}_7N^{14}\rightarrow{}_8O^{17}+Hi^1$) e da elettroni.

E questa idea andò avanti fino al 1932 quando James Chadwick[4] scoprirà il neutrone con la reazione: ${}_4Be^9+{}_2He^4\rightarrow{}_6C^{12}+{}_0N^1$. In quel momento fu per primo Majorana a pensare il nucleo formato da soli protoni e neutroni e senza la presenza di elettroni, ma questi ultimi come prodotto di scambio fra neutroni e protoni.

Nel 1929 si laurea con Fermi relatore (110 e lode) con una tesi «Sulla meccanica dei nuclei radioattivi».

---

[1] Premio Nobel 1933.
[2] Premio Nobel 1903.
[3] Premio Nobel 1908.
[4] Premio Nobel 1935.

Nello stesso anno si mette a studiare la nuova matematica sulla «Teoria dei gruppi» e approfondisce la teoria del Dirak cercando delle soluzioni ai dubbi sulle interpretazioni da essa lasciati.

(Spin dell'elettrone quale regalo delle relatività e gli stati di energia negativa che portano alla esistenza, scoperti qualche anno dopo – 1933 – degli elettroni positivi). Sono i maggiori studi dei fisici dagli anni '25 al '33!

Nel 1932 pubblica sul «Nuovo Cimento», incompleta, la sua «*Teoria relativistica di particelle con momento intrinseco arbitrario*» elaborata nel '30 e '31.

Con questo lavoro descrive una teoria relativistica di particelle cariche con «spin 0» e con spin diverso da quello (1/2) di quel tempo. Di questo lavoro non se ne saprà nulla fino al 1966 quando Amaldi lo presenterà ad un congresso internazionale dei fisici.

È un lavoro che prevede l'esistenza di particelle con spin diverso da 1/2 e quindi di altre particelle oltre alle tre allora note: protone, neutrone, elettrone.

Nel 1933 soggiorna a Lipsia da Werner Heisember[5], molto bene accolto (mandatovi da Fermi) e poi va a Copenhagen.

Spinto da Heisemberg, pubblica in Germania forse il suo capolavoro sulla «*Teoria delle forze nucleari come forze di scambio*» precedendo, di anni le idee sulle forze di campo che tengono unite le particelle nucleari (protoni e neutroni) nel nucleo atomico. Si pensi solo alle quark e ai gluoni.

Qui finisce l'attività fertile di Majorana.

Nel 1934 muore il padre. Majorana non frequenta più l'istituto di Panisperna; si isola completamente dal gruppo di fisici che lo frequenta, proprio nel periodo in cui Fermi (1933-'34-'35) raggiunge i maggiori risultati bombardando con neutroni e neutroni lenti i nuclei di tutti gli atomi ottenendo, an-

---

[5] Premio Nobel 1932.

cora nel '34, per primo, la fissione dell'uranio (ma non riconoscendola).

Solo, si mette a studiare filosofia e statistica.

Nel 1937 si risveglia dalla solitudine, pubblicando, su spinta di Fermi e degli amici la «*Teoria simmetrica dell'elettrone e del positone*» lavoro fatto nel 1932.

Affrontando in questo lavoro, in anticipo di molti anni sugli altri fisico-matematici, i problemi sulle particelle elementari che diventerà di moda dopo gli anni 50 e che porterà alle ipotesi sulle «quark».

Per meriti eccezionali, e contro la sua volontà (forse sperava di essere nominato a Roma), viene nominato docente di fisica teorica all'Università di Napoli.

E sarà forse, il motivo della sua fine.

Nel 1938 si trasferisce a Napoli dove insegnerà per 8 settimane (dal 13 gennaio al 25 marzo). Il 25 marzo, ritira gli stipendi, consegna gli appunti delle sue lezioni ad una sua allieva e si imbarca sul postale diretto a Palermo.

Comincia così la scomparsa misteriosa di Majorana.

I TRE LAVORI IMPORTANTI DI MAJORANA

Secondo un articolo di Antonio Zichichi del 17 dicembre 1975 in risposta a Sciascia:

1) Majorana ha elaborato una teoria matematica e relativistica per particelle con spin di qualsiasi valore (1930-31) dove lo spin è un valore che misura la velocità di rotazione di una particella subatomica[6]. Al tempo di Majorana si pensava che le tre particelle allora note, elettrone, protone e poi neutrone, avessero uno spin minimo (1/2) e che non potessero averlo

[6] Anche la terra e i pianeti hanno un valore di spin a seconda della velocità di rotazione giornaliera.

maggiore di quel minimo e quindi non si pensava all'esistenza di altre particelle.

Oggi sono molte le particelle con spin maggiore o diverso da 1/2. Ciò equivaleva ad ipotizzare, a quel tempo, l'esistenza di altre particelle subatomiche (che verranno scoperte molto tempo dopo la sua scomparsa).

2) Dirac aveva dimostrato che per descrivere il moto delle particelle, si ha bisogno di 4 componenti.

Majorana dimostrò che potevano bastare 2 componenti se tra le particelle e antiparticelle non ci fosse alcuna differenza.

3) Per primo, nel 1933, dopo la scoperta del neutrone, ipotizza che il nucleo fosse formato da protoni e neutroni (senza la presenza di elettroni, che Fermi spiegherà come prodotto di scambio fra neutroni e protoni e viceversa) e che protoni e neutroni stessero uniti nel nucleo mediante una forza di scambio. Nel 1935 Jukawa propone quale particella forza di scambio il neutrino. Oggi si sa che tale particella, forza, è il gluone.

LA SCOMPARSA DI MAJORANA

La sera del 25 marzo 1938 E. Majorana si imbarca a Napoli sul postale diretto a Palermo (a Palermo aveva la cattedra Emilio Segré) dopo aver inviato, poche ore prima, al prof. Antonio Carrelli, direttore dell'Istituto di fisica (e con il quale aveva una cordiale amicizia) una lettera che dice:

> Caro Carrelli, ho preso una decisione che era ormai inevitabile. Non vi è in essa un solo granello di egoismo, ma mi rendo conto delle noie che la mia improvvisa scomparsa potrà provocare a te e agli studenti. Anche per questo ti prego di perdonarmi, ma soprattutto per aver deluso tutta la fiducia, la sincera amicizia e la simpatia che mi hai dimostrato in questi mesi. Ti prego anche di ricordarmi a coloro che ho imparato a conoscere e ad apprezzare nel tuo istituto, particolarmente a Sciuti, dei quali tutti conserverò un caro ricordo almeno *fino alle undici di questa sera e possibilmente anche dopo*. E. Majorana.

La lettera giunge a Carrelli alle 14 del 26 marzo, ma qualche ora prima, aveva ricevuto da Palermo questo telegramma. «Non allarmarti. Segue lettera. Majorana».

L'idea di farla finita è smentita dal telegramma e dalla lettera spedita da Palermo il 26 e scritta su carta intestata del Grand Hotel Sole:

> Caro Carrelli, spero che ti siano arrivati insieme il telegramma e la lettera. Il mare mi ha rifiutato e ritornerò domani all'Albergo Bologna di Napoli, viaggiando forse con questo stesso foglio. Ho però intenzione di rinunciare all'insegnamento. Non prendermi per una ragazza Ibseniana, perchè il caso è differente. Sono a disposizione per ulteriori dettagli.

Ma Majorana sarà atteso invano da Carrelli e questo comunica alla famiglia la scomparsa.

I fratelli recatisi all'Albergo Bologna apprendono che in un telegramma del 26 da Palermo, Majorana ha ordinato di conservargli la camera in cui si trovano indumenti e carte e dove trovano un messaggio in cui è scritto:

> Napoli 25/3/38 XVI° Ho un solo desiderio: che non vi vestiate a lutto. Se volete inchinarvi all'uso portatelo pure, ma non per più di tre giorni, qualche segno di lutto. Dopo ricordatemi, se potete, nei vostri cuori e perdonatemi. Aff.mo Ettore.

È ambigua la parola «scomparsa» nella lettera a Carrelli e la frase «dei quali conserverò un caro ricordo fino alle 11 di questa sera», che segnala il proposito di scomparire in mare e durante il viaggio verso Palermo.

Forse il 26 è ripartito verso Napoli, tanto che la Società di navigazione conserverà anche il biglietto di ritorno restituito da un passeggero a Napoli col nome Majorana.

Tempo dopo, il prof. Strazzeri scriverà alla famiglia che il viaggiatore, in possesso di quel biglietto, ha viaggiato con lui nella cuccetta a tre letti ed è giunto vivo a Napoli. Ma era Majorana o questi aveva ceduto il biglietto ad altra persona per rimanere in Sicilia?

LA POLEMICA DEL 1975 A SEGUITO DI UN LIBRO DI SCIASCIA

Nel 1975 scoppia una polemica sul caso Majorana a seguito di un libro di Sciascia al quale rispondono sui giornali, Recami, Zichichi, Amaldi, Segré rispettivamente il 29 e 30 luglio sul «Giornale di Sicilia» il primo e Zichichi e Segré il 17 dicembre sul «Giornale» di Indro Montanelli.

Cosa sosteneva Sciascia: che fra Majorana e Fermi c'era antagonismo e quindi Majorana abbandonò Panisperna per incompatibilità con gli amici: tesi controbattuta specialmente da Amaldi in quanto non vera. Fermi era uno sperimentatore nato, Majorana era un teorico della fisica e della matematica. Fermi aveva seguito Majorana nella tesi di laurea, nel conseguimento della libera docenza; l'aveva mandato in Germania da Heisemberg ed è dopo questo periodo che Majorana si è isolato. Inoltre si è battuto, anche contro lo stesso Majorana, per fargli ottenere la cattedra a Napoli.

Forse Majorana avrebbe voluto fermarsi a Roma, ma il posto venne assegnato all'amico Gentile, con più titoli e più impegno negli anni fra il '33 e il '37.

Inoltre, tesi un po' stravagante, Sciascia sostiene che i fisici tedeschi si erano comportati da uomini liberi, rifiutandosi di collaborare col nazismo per fare la bomba «A», mentre il gruppo dei perseguitati fuggiti dall'Europa nazista, si sarebbero comportati da schiavi al servizio del potere, in una democrazia.

Sciascia di sicuro non aveva letto niente sulle difficoltà che dovettero essere superate dai cervelloni per giungere alla «A». Anche i tedeschi ci tentarono, ma presero delle cantonate e Hitler pensava ad altre armi.

Fermi aveva detto di Majorana che era un genio potenziale come Galileo e Newton ma non faceva molto per diventarlo e disse anche, dopo la sua scomparsa che «Majorana con la sua intelligenza, una volta che avesse deciso di scomparire o di far scomparire il suo cadavere, ci sarebbe certo riu-

scito». In America, ad Oppenhaimer in un momento difficile per la risoluzione di alcuni problemi teorici legati alla costruzione della bomba «A» disse: «ci vorrebbe qui Majorana a risolverli».

Nel 1975, luglio, mi trovavo per esami a Catania e le discussioni pro e contro Sciascia entrarono anche nella commissione di esami dove c'era un professore di lettere amico di Sciascia. Io avevo sentito parlare di Majorana nel 1951 dal prof. Amaldi, nostro docente di Fisica Nucleare al 1° Corso di Perfezionamento, in Italia, di Fisica Nucleare dopo la guerra, al Politecnico di Milano. Amaldi lo chiamava «il grande inquisitore», per i suoi interventi critici durante lezioni e conferenze di fisici, anche stranieri, dell'epoca. Parlava di un grande cervellone più matematico che fisico anche se lo considerava «di carattere piuttosto chiuso, timido, che lo portava ad allacciare solo con una certa timidezza i rapporti con persone conosciute da poco».

Nel 75, rispondendo alle accuse di filonazismo di Sciascia a Majorana, Amaldi rispondeva che bisognava saper leggere bene le lettere di Majorana alla famiglia, dalla Germania, nelle quali descriveva solo il comportamento, indifferente, dei tedeschi alle azioni antiebraiche.

Per la verità Majorana non si interessò mai di politica di nessun genere e le lettere trovate da Recami lo dimostrano.

Zichichi, nel ricordare che nel 1962 aveva istituito ad Erice la scuola internazionale di Fisica intestandola ad Ettore Majorana, citava nei suoi articoli, quanto riconosciuto da fisici stranieri su Majorana e sulle sue grandi intuizioni e su quanto detto da Heisemberg sul conto del grande fisico-matematico.

Secondo Heisemberg «Majorana era un uomo molto brillante e nello stesso tempo un tipo molto teso. Nel periodo passato a Lipsia con me, ha fatto un lavoro eccellente, anche se era estremamente pessimista nei riguardi della fisica. Cercavo sempre di indurlo a scrivere gli articoli; così alla fine scrisse un ottimo lavoro (sullo scambio di forze sulle e fra particelle)».

Forse fu il modo affabile con cui veniva trattato da Heisemberg a Lipsia, diverso dal rude e pratico di Fermi, a procurargli al ritorno a Roma e il distacco dal gruppo di Panisperna. Forse anche la morte del padre.

Infine Segré – che fu ospite all'Istituto Tecnico «Castelli» il 15 marzo 1973 per una conferenza – riconosce la grande abilità calcolatoria di Majorana, l'importanza dei lavori lasciati ma respingendo le ipotesi di Sciascia, aggiunge anche che «la leggenda di Majorana è stata alimentata fino a dotarlo di qualità quasi sovrannaturali» e che molte ipotesi sulla sua scomparsa potrebbe confermarle solo il Majorana stesso.

Varie ipotesi fatte nel 1975 dal prof. Erasmo Recami. Secondo il prof. Recami che con la sorella di Majorana trovò vari scritti e documenti del Majorana nella casa di Roma, le ipotesi sulla fine di Majorana possono essere:

a) il rapimento da parte straniera. Molto ipotetica poichè a quel tempo i politici non avevano nessuna idea della fisica nucleare e delle possibilità di armi ad essa legata.
b) Suicidio per non collaborare alla costruzione della bomba «A». Anche questa, fantasiosa, in quanto quando scomparve, nel marzo 1938, non era ancora avvenuta la fissione nucleare ufficiale (anche se Fermi l'aveva ottenuta a sua insaputa nel '34 e Majorana non aveva partecipato agli esperimenti).
c) Fuga in Germania o in altro paese. Aveva con sé il passaporto che scadeva in agosto. Era molto ammirato da Heisemberg, ma nelle lettere scritte alla famiglia non aveva mai fatto l'esaltazione di Hitler e della Germania, anche se in una lettera da Napoli alla madre, scriveva che avrebbe visto passare dalla sua nuova camera Hitler, in visita a Napoli nel 1938.
d) Ritiro in un convento o in luogo appartato. Ipotesi plausibile secondo Recami.
   Infatti un padre gesuita, vista la foto di Majorana nella rubrica *chi l'ha visto* della «Domenica del Corriere» del 17 luglio 1938, aveva riconosciuto in lui il giovane distinto che negli ultimi giorni di marzo o ai primi di aprile (si ricordi

che da Palermo secondo il prof. Stazzeri il sedicente Majorana era regolarmente giunto a Napoli) si era presentato agitatissimo al superiore della Chiesa del Gesù Nuovo a Napoli, chiedendo di essere ospitato in un ritiro per fare esperimento di vita religiosa.
Di fronte alle difficoltà burocratiche prospettategli, il giovane ringrazia e se ne va.
Furono fatte in seguito ricerche vaticane nei vari conventi ma senza esito!

e) Suicidio per motivi umani o di salute. Ipotesi pure plausibile, date le lettere lasciate anche ai familiari e a quanto disse il prof. Occhialini che prima del 25 marzo volle incontrarlo a Napoli per conoscerlo, provenendo dal Brasile. In un drammatico colloquio avvenuto con Majorana nel gennaio 1938 si sentì dire «hai appena fatto in tempo ad incontrarmi, perché se avessi tardato qualche settimana non mi avresti più incontrato». E ad una osservazione di Occhialini sul desiderio di morte che viene qualche volta a persone, Majorana risponde «ci sono persone che ne parlano, e ci sono delle persone che lo fanno, di morire. Perciò ripeto che se fossi arrivato tra qualche settimana non mi avresti più incontrato».

Della scomparsa di Majorana se ne interessò personalmente il Capo del Governo, Benito Mussolini, dopo una lettera inviatagli dalla madre (che l'ha sempre creduto vivo tanto da lasciargli la sua parte in eredità alla sua morte) e da Enrico Fermi.

Le ricerche, specialmente nei conventi, interessarono anche il Vaticano. Nel 1939 il fascicolo Majorana venne chiuso dalle Questure di Napoli e Roma e dal Capo della Polizia.

È rimasta solo l'attività giornalistica ancora in atto tanto che in «Libero», G. Longoni (26 gennaio 2001) dichiara di aver ritrovato Majorana in Buenos Aires. Dovrebbe avere 95 anni!

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

ANNUE RASSEGNE

GRUPPO NATURALISTICO "GIUSEPPE RAGAZZONI"
(Società fondata nel 1895)

CONSIGLIO DIRETTIVO

Direttore: Pierfranco Blesio (di nomina della Presidenza dell'Ateneo)

Consiglieri: Sergio Barontini
Laurosa Biloni
Fernanda Davite (economa)
Silvio Formenti
Remo C. Grillo (segretario)
Giovanna Magri
Carlo Paccani

RASSEGNA DELL'ATTIVITÀ SOCIALE 2002

CONFERENZE E PUBBLICI INCONTRI

8 gennaio 2002 – Il dott. Enzo Bona, ricercatore botanico del Centro Studi Naturalistici Bresciani e il dott. Gian Franco Tassi, Primario di Pneumologia degli Spedali Civili di Brescia, hanno tenuto una conferenza illustrata da diapositive sul tema: *La Flora allergenica del territorio bresciano.* Nelle pagine che seguono la presente relazione viene riportato un elenco completo, seppure schematico, delle piante allergeniche del territorio bresciano, redatto dal Bona.

* * *

29 gennaio 2002 – Il direttore del Gruppo Ragazzoni, Pierfranco Blesio, ha tenuto una conferenza sul tema: *Gli Uccelli di Lombardia.* Nel descrivere l'opera ornitologica di Eugenio Bettoni dal titolo «*Storia naturale degli uccelli che nidificano in Lombardia*» (Milano 1865-68), ha presentato, con l'ausilio di una nutrita serie di diapositive, anche le incomparabili illustrazioni dovute al cromolitografo Oscar Dresler, stampatore in Milano. L'opera che, oltre alla ricchezza dei

contenuti scientifici di diretto apporto del Bettoni, l'iconografia che la completa, secondo il parere unanime di bibliofili specializzati, ne fà «*è un vero capolavoro dell'arte tipo-litografica dell'Ottocento a carattere naturalistico...*» (M. SCHIAVONE, 1977).

* * *

19 febbraio 2002 – A vent'anni dalla scomparsa è stata ricordata la figura di Italo Zaina (1892-1982), Accademico dell'Ateneo, che del Gruppo è stato a lungo collaboratore ed anche direttore. La rievocazione è stata tenuta da Alberto Zaina, figlio del naturalista bresciano e geloso custode delle memorie paterne. Nelle pagine che fanno seguito a questa rubrica, viene riportato integralmente il testo della lettura, dal titolo: *Tra didattica delle Scienze, conservazione dei beni culturali e promozione di una geografia del turismo.* A complemento del saggio l'elenco degli scritti, editi ed inediti, dello Zaina, completa in modo significativo la bibliografia nota (cfr. E. SÜSS, in «Comm. Ateneo di Brescia» 1982: 267).

* * *

5 marzo 2002 – *Ricordare-dimenticare. Come funziona la memoria.* Questo il tema della conferenza tenuta della dott.ssa Anna Rosalia Rosso, psicologa e psicoterapeuta, dirigente dell'ASL di Brescia, già docente presso la Scuola di specializzazione in Psichiatria dell'Università degli Studi di Brescia.

* * *

26 marzo 2002 – Sergio Filippini, fotografo naturalista, ha trattato il tema: *Come si fotografa la Natura. Esperienze di macrofotografia,* mostrando all'attento uditorio, attraverso la proiezione di diapositive, come fiori e insetti possano rivelare una insospettata ricchezza di sfumature nei colori e di par-

ticolari nelle forme che il nostro occhio altrimenti non sarebbe in grado di cogliere nella loro completezza.

* * *

16 aprile 2002 – *Storia della misura del tempo*. Questo l'argomento della conversazione del nostro Socio e Consigliere Segretario Remo Cesare Grillo, docente di Astronomia Nautica presso l'Osservatorio Astronomico Serafino Zani in Lumezzane (Brescia), autore di alcune pubblicazioni sulla navigazione astronomica e collaboratore di riviste del settore.

* * *

14 maggio 2002 – Il nostro Socio e Consigliere, prof. Silvio Formenti, già docente di Scienze Naturali presso l'Istituto Tecnico Agrario «Pastori» di Brescia – ricercatore del Gruppo Bresciano di Floristica del Centro Studi Naturalistici e collaboratore del Musei Civico di Scienze Naturali – ha trattato il tema: *Alberi, arbusti ed erbe di alcuni paesaggi delle coste mediterranee*; la descrizione degli ambienti e del loro popolamento vegetale, già dettagliata nelle parole dell'oratore, è stata maggiormente incisiva grazie alla proiezione di mirate diapositive sull'argomento.

* * *

17 dicembre 2002 – Ancora il Socio prof. Silvio Formenti ha fatto conoscere, all'interessato uditorio, la vegetazione della «montagna di casa» con la conferenza dal tema: *Lungo i sentieri del Monte Maddalena*; anche qui, la proiezione di un nutrito numero di immagini, ha dato maggior efficacia alle parole dell'oratore che, attraverso itinerari noti, ne ha illustrato, passo passo, le peculiarità floristiche. Nelle pagine che seguono questa rapida rassegna di attività, viene pubblicato un esauriente saggio dal titolo *La flora del Monte Maddalena*, frutto dell'elaborazione dei dati raccolti in anni di ricerche e di attente osservazioni.

GITE ED ESCURSIONI

21 aprile 2002 – Al mattino i partecipanti hanno visitato l'Orto Botanico dell'Università di Padova, il più antico orto botanico universitario del mondo. Istituito dalla Serenissima Repubblica di Venezia nel 1545 per la coltivazione di piante medicinali, è stato, nei secoli successivi, ampliato ed arricchito con piante provenienti da vari paesi del mondo. Nel 1997 è stato iscritto sulla lista del «Patrimonio Mondiale dell'UNESCO».

Nel pomeriggio è stato visitato al Giardino di Valsanzibio, uno dei più importanti e integri giardini della metà del '600 ancora esistenti. Alla fine del percorso è stato possibile entrare e percorrere i numerosi vialetti del «labirinto» più antico ed esteso d'Europa.

* * *

19 maggio 2002 – Navigazione sul Mincio con successiva visita al Palazzo Ducale ed al centro storico di Mantova. Trasferimento in pulmann a S. Maria delle Grazie dove con l'occasione è stato possibile visitare il Santuario omonimo eretto nel 1399. Il gruppo ha quindi preso posto su una imbarcazione fluviale con la quale è stato possibile navigare un tratto del fiume Mincio e accedere anche a canali secondari, dove si è potuto ammirare una sorprendente vegetazione riparia e alcuni uccelli di palude come aironi, svassi, falchi e folaghe.

Nel pomeriggio visita guidata al Palazzo Ducale dei Gonzaga e quindi trasferimento in Piazza delle Erbe per ammirare l'orologio costruito da Bartolomeo Manfredi nel 1473. Le funzioni della macchina e il quadrante sono stati illustrati dal socio Remo Cesare Grillo.

* * *

27 maggio 2002 – Visita all'Orto Botanico di Toscolano Maderno e alla Limonaia detta «Prato della Fame».

Il primo sito visitato è stato l'Orto Botanico, fondato dal Dott. Ghirardi nel 1964 e donato nel 1991 all'Università di Milano che lo utilizza per lo studio delle piante medicinali. Il complesso si estende su circa 10.000 metri quadrati di terreno a prato sul quale crescono piante e fiori di varia provenienza.

In seguito, raggiunta la località Prato della Fame, è stato possibile visitare la Limonaia omonima che rapprasenta una delle ultime testimonianze di un'epoca e di una cultura passata.

* * *

26 ottobre 2002 – Visita al Parco del fiume Strone.

Il fiume Strone è un corso d'acqua della bassa pianura Bresciana che, presso Pontevico, si immette nel fiume Oglio. La visita guidata si è svolta lungo i sentieri che costeggiano il fiume, immersi in una vegetazione che si presenta con una certa naturalità, quasi un lembo residuo del bosco planiziale, che ben rende l'idea di come doveva essere la nostra pianura nel periodo preagricolo, in questa stagione particolarmente attraente per il suo colorato abito autunnale.

Il Segretario

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

ENZO BONA*

PIANTE ALLERGENICHE DEL TERRITORIO BRESCIANO

A completamento della conferenza tenuta presso l'Ateneo di Brescia l'8 gennaio 2002 vengono elencate alcune tra le più diffuse specie allergeniche bresciane con indicata la famiglia di appartenenza, la forma biologica[1] e di crescita[2] e la provenienza.

---

* Botanico, Collaboratore del Gruppo di Ricerca Floristica del Museo di Scienze Naturali di Brescia e Membro del Centro Studi Naturalistici Bresciani.

[1] Legenda per le «forme biologiche»: Ch = *Camefite*: piccoli arbusti (frutici o suffrutici) con gemme persistenti d'inverno poste ad altezza inferiore ai 50 cm, sempre al di sopra del suolo; G = *Geofite*: piante erbacee perenni le cui parti vegetative disseccano annualmente, che sopravvivono grazie a riserve accumulate in bulbi, rizomi o tuberi con gemme sotterranee; H = *Emicriptofite*: piante erbacee perenni o biennali che annualmente disseccano, ma sopravvivono per avere le gemme a livello del suolo protette dalle foglie basali vive o dai residui di quelle morte; P = *Fanerofite*: Piante legnose perenni con gemme persistenti poste ad altezza superiore dei 50 cm; T = *Terofite*: piante erbacee annuali le cui parti vegetative disseccano entro l'anno, che sopravvivono allo stato di seme [n.d.r.].

[2] Legenda per le «forme di crescita»: bienn = *biennale*: pianta erbacea o suffruticosa che vive solo due anni (si contrappone alle *annuali* e alle *perenni*); bulb = *bulbosa*: pianta con gemma sotterranea protetta e nutrita da foglie squamiformi carnose (bulbo); caesp = *cespitosa*: pianta erbacea formante un cespuglietto di numerosi getti radicali; frut = *fruticosa*: arbusto perenne legnoso, cespuglioso e ramificato fin dalla base; lian = *lianosa*: pian-

Viene ulteriormente aggiunta la classe di pericolosità con valore (Val): 1 = bassa; 2 = media; 3 = alta.

Nome	*Famiglia*	*Forma*	*Provenienza*	*Val.*
Abies alba Miller	PINACEAE	P scap	Orofita-S europea	1.
Acer campestre L.	ACERACEAE	P caesp/P scap	Europ.-caucas. (Subpont.)	1.
Acer negundo L.	ACERACEAE	P scap	N americana	1.
Aesculus hippocastanum L.	IPPOCASTANACEA	P scap	Balcanica	1.
Agropyron repens (L.) Beauv.	GRAMINACEAE	G rhiz	Circumboreale	3.
Ailanthus altissima (Mill.) Swin.	SIMAROUBACEAE	P scap	Cina	1.
Albizzia julibrissin (Willd.) Dur.	LEGUMINOSAE	P scap	Paleotropicale	1.
Alnus glutinosa (L.) Gaertner	BETULACEAE	P scap/P caesp	Paleotemperata	2.
Alnus incana (L.) Moench	BETULACEAE	P scap/P caesp	Circumboreale	2.
Amaranthus deflexus L.	AMARANTHACEAE	T scap/ H scap	S americana	1.
Amaranthus retroflexus L.	AMARANTHACEAE	T scap	N americana (cosmop.)	1.
Ambrosia artemisiifolia L.	COMPOSITAE	T scap	N americana	3.
Anthoxanthum odoratum L.	GRAMINACEAE	H caesp	Eurasiatica	3.
Arctium lappa L.	COMPOSITAE	H bienn	Eurasiatica temperata	1.
Artemisia absinthium L.	COMPOSITAE	Ch suffr (H scap)	Meditt.(?) subcosmopol.	3.
Artemisia vulgaris L.	COMPOSITAE	H scap	Circumboreale	3.
Betula pendula Roth	BETULACEAE	P scap/P caesp	Eurosiberiana	3.
Bromus erectus Hudson	GRAMINACEAE	H caesp	Paleotemperata	3.
Carex flacca Schreber	CYPERACEAE	G rhiz	Europea	1.

ta, erbacea o legnosa, con fusto che cresce avvinghiandosi ad altre piante; rept = *reptante*: pianta erbacea con fusto strisciante sul suolo (stolone); rhiz = *rizomatosa*: pianta erbacea con fusto sotterraneo, per lo più orizzontale, portatore di gemme (rizoma); ros = *con rosetta*: pianta erbacea con foglie basali disposte a rosetta, più o meno appiattita al suolo; scap = *scapifera*: pianta con stelo fiorifero allungato e privo di foglie (scapo); suffr = *suffruticosa*; piccolo arbusto perenne con fusto e rami vecchi legnosi, ma con parti superiori vegetative erbacee che si rinnovano annualmente [n.d.r.].

Nome	*Famiglia*	*Forma*	*Provenienza*	*Val.*
Carpinus betulus L.	CORYLACEAE	P scap/P caesp	Centro-europeo-caucas.	2.
Castanea sativa Miller	FAGACEAE	P scap	S-E europea(?)	1.
Celtis australis L.	ULMACEAE	P scap	Eurimediterranea	1.
Chenopodium album L.	CHENOPODIACEAE	T scap	Subcosmopolita	1.
Corylus avellana L.	CORYLACEAE	P caesp	Europea caucasica	3.
Cupressus sempervirens L.	CUPRESSACEAE	P scap	Eurimediterranea	3.
Cynodon dactylon (L.) Pers.	GRAMINACEAE	G rhiz/H rept	Cosmopolita	3.
Dactylis glomerata L.	GRAMINACEAE	H caesp	Paleotemperata	3.
Erica carnea L.	ERICACEAE	Ch frut (Ch suffr)	Orofita S europea	1.
Fagus sylvatica L.	FAGACEAE	P scap	Centro europea	1.
Festuca arundinacea Schreber	GRAMINACEAE	H caesp	Paleotemperata	3.
Fraxinus excelsior L.	OLEACEAE	P scap	Europeo-caucasica	1.
Fraxinus ornus L.	OLEACEAE	P scap/P caesp	Pontica eurimediterranea	1.
Helianthus annuus L.	COMPOSITAE	T scap	S americana	1.
Helianthus tuberosus L.	COMPOSITAE	G bulb	N americana	1.
Holcus lanatus L.	GRAMINACEAE	H caesp	Circumboreale	3.
Humulus lupulus L.	CANNABACEAE	P lian	Europeo-caucasica	1.
Juglans regia L.	JUGLANDACEAE	P scap	S-O asiatica	1.
Juniperus communis L.	CUPRESSACEAE	P caesp/P scap	Circumboreale	1.
Leucanthemum vulgare Lam.	COMPOSITAE	H scap	Eurosiberiana	1.
Ligustrum vulgare L.	OLEACEAE	NP	Europea-O asiatica	1.
Lolium perenne L.	GRAMINACEAE	H caesp	Eurasiatica circumbor.	3.
Medicago sativa L.	LEGUMINOSAE	H scap	Eurosiberiana	1.
Mercurialis annua L.	EUPHORBIACEAE	T scap	Paleotemperata	1.
Morus alba L.	MORACEAE	P scap	Asia orientale	1.
Olea europaea L.	OLEACEAE	P scap/P caesp	Mediterranea	3.
Ostrya carpinifolia Scop.	CORYLACEAE	P caesp/P scap	Pontica	2.
Papaver rhoeas L.	PAPAVERACEAE	T scap	Eurimediter. (archeofita?)	1.

Nome	*Famiglia*	*Forma*	*Provenienza*	*Val.*
Parietaria officinalis L.	URTICACEAE	H scap	Centroeuropea	3.
Phleum pratense L.	GRAMINACEAE	H caesp	Centroeuropea	3.
Picea excelsa (Lam.) Link	PINACEAE	P scap	Eurosiberiana	1.
Pinus nigra Arnold	PINACEAE	P scap	Illirica	1.
Plantago lanceolata L.	PLANTAGINACEAE	H ros	Eurasiatica, cosmopol.	1.
Plantago major L.	PLANTAGINACEAE	H ros	Eurasiatica, cosmopol.	1.
Plantago media L.	PLANTAGINACEAE	H ros	Eurasiatica `	1.
Platanus hybrida Brot.	PLATANACEAE	P scap	Eurimediterranea	1.
Poa pratensis L.	GRAMINACEAE	H caesp	Circumboreale	3.
Polygonum persicaria L.	POLYGONACEAE	T scap	Subcosmopolita	1.
Populus nigra L.	SALICACEAE	P scap	Paleotemperata	1.
Populus tremula L.	SALICACEAE	P scap	Eurosiberiana	1.
Prunus mahaleb L.	ROSACEAE	P caesp/P scap	S europea pontica	1.
Quercus ilex L.	FAGACEAE	P scap/P caesp	Mediterranea	1.
Quercus petraea (Matt.) Liebl.	FAGACEAE	P scap/P caesp	Europea subatlantica	1.
Quercus pubescens Willd.	FAGACEAE	P caesp/P scap	S-E europea	1.
Ranunculus acris L.	RANUNCULACEAE	H scap	Subcosmopolita	1.
Robinia pseudoacacia L.	LEGUMINOSAE	P caesp/P scap	N americana	1.
Rumex crispus L.	POLYGONACEAE	H scap	Subcosmopolita	1.
Rumex obtusifolius L.	POLYGONACEAE	H scap	Europ.-caucasica (cosm.)	1.
Salix caprea L.	SALICACEAE	P caesp/P scap	Eurasiatica	1.
Salix purpurea L.	SALICACEAE	P scap/P caesp	Eurasiatica temperata	1.
Sambucus nigra L.	CAPRIFOLIACEAE	P caesp	Europeo-caucasica.	1.
Solidago gigantea Aiton	COMPOSITAE	H scap	N americana	1.
Taraxacum officinale Weber	COMPOSITAE	H ros	Circumboreale	1.
Taxus baccata L.	TAXACEAE	P scap	Paleotemperata	1.
Tilia cordata Miller	TILIACEAE	P caesp/P scap	Euro.-caucas. (subpont.)	1.
Trifolium pratense L.	LEGUMINOSAE	H scap	Eurosiberiana (cosmop.)	1.

Nome	*Famiglia*	*Forma*	*Provenienza*	*Val.*
Triticum aestivum L.	GRAMINACEAE	T scap	Origine ignota	3.
Tussilago farfara L.	COMPOSITAE	G rhiz	Paleotemperata	1.
Ulmus minor Miller	ULMACEAE	P caesp/P scap	Europeo-caucasica	1.
Urtica dioica L.	URTICACEAE	H scap	Subcosmopolita	1.
Xanthium italicum Moretti	COMPOSITAE	T scap	S europea	1.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

ALBERTO ZAINA

TRA DIDATTICA DELLE SCIENZE, CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI E PROMOZIONE DI UNA GEOGRAFIA DEL TURISMO*

Il contributo di Italo Zaina e del Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni» nei decenni centrali del secolo scorso

Con una lettura su questo tema, il «Gruppo Naturalistico "G. Ragazzoni"» dell'Ateneo di Brescia ha voluto ricordare, il 19 febbraio 2002, a vent'anni dalla scomparsa, Italo Zaina (1892-1982) che del Gruppo, fu a lungo collaboratore e anche direttore. Con l'occasione il figlio Alberto oltre aver fornito l'elenco aggiornato dei suoi scritti, editi ed inediti, ha completato l'esposizione con notizie tratte dall'archivio paterno di cui sta curando il riordino. Ne è emersa una figura ancora più ricca di quella già delineata nel contributo di Giuseppe Cassinis in cui tratta dei naturalisti geologi dell'Ateneo di Brescia e del loro contributo scientifico[1]*. Per quanto riguarda la bibliografia, essa appare, qui, ancora più ricca di quella già nota, edita in appendi-*

---

* Lettura tenuta al Gruppo Naturalistico il 19 febbraio 2002.

[1] G. CASSINIS, *Il contributo dei naturalisti geologi dell'Ateneo di Brescia allo studio della Provincia*, in: *L'Ateneo di Brescia e la Storia della Scienza, II, Settembre 1988*, Suppl. «Comm. Ateneo di Brescia» per l'anno 1985 (1988), p. 45.

ce alla commemorazione di Emanuele Süss e stampata nel volume dei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1982[2]*; Alberto Zaina, ha infatti aggiunto alle pubblicazioni di carattere geologico, geografico e per ragazzi, apparse in libri e riviste scientifiche, anche tutti gli articoli sparsi in periodici e quotidiani, nonché gli scritti inediti. Emerge ancora più evidente di quanto il pubblico bresciano già conoscesse, l'intensa attività di Italo Zaina, nello studio, nella divulgazione scientifica, come attivo operatore nella difesa dei beni culturali ed ambientali, nonché quale promotore di una conoscenza del territorio, come premessa per lo sviluppo economico e turistico della provincia di Brescia in particolare.*

Pierfranco Blesio

PREMESSA

Ho affrontato questo breve percorso rievocativo seguendo due tracce: quella dell'affetto che ogni figlio deve al proprio padre, quindi avvalendomi della conoscenza di alcuni particolari che solo un familiare può avere, e quella dello «storico» che cerca di ricostruire la fisionomia dello studioso basandosi sulla documentazione disponibile, passando in rassegna non solo la bibliografia dei suoi scritti, ma anche le «carte» del suo archivio, completando poi il tratteggio della personalità di Italo Zaina, anche attraverso le notizie desunte dal carteggio con altri uomini di cultura[3].

Nella ricerca dell'obiettività, in un certo senso, sono stato favorito non solo dell'accesso diretto a tali carte d'archivio, ma anche, paradossalmente, da un certo distacco generazionale, in quanto, sposatosi mio padre molto tardi, tra me e lui c'e-

---

[2] E. SÜSS, *In memoria di Italo Zaina*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per l'anno 1982, p. 263.

[3] Nella bibliografia, oltre ai titoli già indicati da Süss, ho elencato anche tutti gli articoli e riordinato il suo carteggio con naturalisti, ricercatori, uomini di scuola, con cui scambiava opinioni e pareri, nonché suggerimenti organizzativi ed editoriali.

ra una generazione in più rispetto a quella che normalmente esiste tra genitore e figlio.

La mia esposizione prenderà in maggiore considerazione, quindi, gli anni immediatamente precedenti alla seconda guerra mondiale, in cui Italo Zaina si affermò, come vedremo, quale «esperto» del Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni» dell'Ateneo di Brescia, diventando, nell'immediato secondo dopoguerra, quel noto ricercatore e poligrafo divulgatore autodidatta che molti ben ricordano e che, con i suoi scritti, ha messo in luce anche il contributo di studio fornito dall'Ateneo e, in esso, dal Gruppo Ragazzoni nei decenni centrali del secolo.

Premetto tuttavia un breve riepilogo dei fatti salienti della vita di Italo Zaina.

Formazione e giovinezza. Nato il 14 gennaio 1892 a Virle Treponti (Brescia), compie studi regolari, prima nel Seminario minore di S. Cristo, poi al Liceo-Ginnasio «Arnaldo», che però, dopo la licenza ginnasiale, è costretto a lasciare per esigenze familiari; qui ebbe come compagni di scuola, tra gli altri, Arturo Marpicati e Fausto Lechi.

Animatore della gioventù di Virle Treponti, promuove la filodrammatica dell'oratorio, le attività turistico-sportive: escursioni ciclistiche ed arrampicate in montagna; comunque, sempre coltivando la passione per la letteratura, la geografia e la storia, appassionandosi, sollecitato anche dal suo lavoro nell'industria del marmo, alla geologia.

Compie il servizio militare come ufficiale di complemento nella prima guerra mondiale, guadagnandosi numerose onorificenze (croce di guerra francese al merito, medaglia di bronzo al valor militare) e iniziando la sua opera di memorialista e scrittore delle vicende sui campi di battaglia, pubblicando nel 1919, per l'editrice «Queriniana» il suo primo libro, una tragicommedia con notazioni politco-militari ed umane sulla Grande Guerra.

Tra le due guerre: un lungo periodo di preparazione. Ritornato nel dopoguerra a Virle Treponti riprende il suo impiego in aziende della lavorazione del marmo; continua le ricerche personali anche in campo paletnologico; dà vita alla locale Sezione ANA (1926). Nel 1928, diviene dirigente amministrati-

vo alle «Tessili» di Sale Marasino; pur dividendo la sua vita tra Brescia (dove si trasferisce nel 1931 con le sorelle) e il Lago d'Iseo, continua a studiare paletnologia e geologia e a scrivere memorialistiche di guerra, nonché attuando corsi di istruzione popolare.

Nel 1936 entra nel Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni» dell'Ateneo di Brescia, come esperto di geologia e paletnologia e, qualche anno dopo, inizia la collaborazione con l'Editrice «La Scuola» pubblicando *Vette* e articoli su «Scuola Italiana Moderna». Alla fine del 1938 si sposa con Elisabetta Ottolini, da cui avrà due figli: Annamaria e Alberto Giacomo. Dal 1941 inizia la sua attività all'Editrice «La Scuola» come dirigente amministrativo, ma nel contempo continua le sue ricerche e la sua attività di scrittore e di studioso. Nel 1942 pubblica il suo primo libro sulla geografia dell'Italia, *La Terra degli Italiani.*

Dal 1945 al 1968: il periodo centrale dell'attività di ricerca e di pubblicazioni. La sua opera si svolge su diverse direttrici: in campo amministrativo presso l'Editrice «La Scuola», ove promuove la riorganizzazione postbellica dell'azienda (soprattutto riguardo la rete commerciale); in campo editoriale, nell'ambito dell'Editrice, con pubblicazioni didattiche per lo più su riviste rivolte al mondo degli insegnanti, con saggi e monografie (come nella nota serie di «Scienza e Lavoro»), con la preparazione di testi di geografia per le scuole medie e di avviamento professionale, e con la narrativa per ragazzi. Nel campo degli studi locali sul territorio, soprattutto con indagini geologiche; collaborando attivamente col Gruppo Ragazzoni, col Museo di Storia Naturale (quando ancora non era Civico) e coll'Ateneo (di cui è socio effettivo dal 1945 e nel Consiglio direttivo nel 1957 e dal 1961 al 1966). Nel 1950, con Gualtiero Laeng, propone l'istituzione del Parco Nazionale delle incisioni rupestri camune. Collabora con il Touring Club Italiano (soprattutto negli anni 1956-57) nel settore della divulgazione scientifica.

Dal 1968 al 1982 una attività di ricercatore e scrittore mai dismessa. Lasciato nel 1962 l'impiego alla Editrice «La Scuola», continua a collaborare con la stessa soprattutto con saggi di divulgazione scientifica, e di carattere bresciano (geologia, geografia, protezione della natura, beni culturali). Dal 1964 al 1968 è direttore del Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni». La-

sciata la direzione del Gruppo Ragazzoni e il Consiglio dell'Ateneo, nel 1968, continua comunque, fino agli ultimi anni della sua vita, l'attività di ricercatore geologo collaborando ancora con l'Ateneo e con il Museo di Storia Naturale (ormai Civico) e svolgendo attività pubblicistica. Nel 1974 riceve il premio per la Cultura della presidenza del Consiglio dei Ministri, e nel 1978 il Premio Bertelli dell'Ateneo di Brescia per la narrativa per ragazzi.

La sua forte fibra di lavoratore assiduo viene troncata il 17 febbraio 1982, all'età di novant'anni, in seguito alle complicazioni di un intervento chirurgico.

DELLA BIOGRAFIA

Ripercorrere la biografia e gli scritti di Italo Zaina (1892-1982), a vent'anni dalla morte, non è soltanto l'omaggio dovuto di un figlio, e di quanti lo conobbero e lo apprezzarono. È cercare di ripercorrere, seppure attraverso l'opera un personaggio, non solo la storia degli studi naturalistici dei decenni centrali del secolo scorso a Brescia che hanno visto nel Gruppo Ragazzoni crescere alcuni appassionati ricercatori – una linea già tracciata e abbastanza definita da specifici studi –, ma anche il tentativo di precisare meglio taluni aspetti di un determinato tempo e clima della ricerca scientifica locale. Riordinando e integrando la bibliografia degli scritti di Italo Zaina, nonché le sue carte d'archivio, emerge infatti con maggior chiarezza un ambiente di studi naturalistici con particolari caratteristiche: fondato sugli studi locali, è tutt'altro che chiuso e provinciale, ma sa collocarsi in prospettive più vaste: collegandosi con gli studi più generali e di discipline non prettamente scientifiche, facendosi anche promotore di comunicazione scientifica con precise connotazioni didattiche (quella che in passato veniva chiamata divulgazione scientifica) accompagnata da un alto senso di partecipazione alla vita della comunità civile. In altre parole, una più minuziosa indagine e analisi basata su strumenti di carattere bibliografico ed archivistico consente di far emergere con maggior nitidezza il con-

tributo di Italo Zaina alla conoscenza del territorio bresciano e italiano, non solo dal punto di vista geologico, ma anche geografico-paesaggistico ed artistico – che oggi chiameremmo con un'ottica precisa, dei beni culturali – con un taglio didattico appropriato e consapevole

Ripercorrendo, per esempio, i titoli degli articoli apparsi (tra il 1972 e il 1980) sul «Giornale di Brescia» e riguardanti il territorio bresciano, vediamo che ne esce una antologia pressoché completa di una analisi geologico-paesaggistica della provincia con ampie proiezioni sulla storia di uomini e di popolazioni, finalizzate ad invogliare al rispetto ambientale, ma anche alla sua fruibilità turistica; lo sfogliare delle annate di «Didattica delle Scienze» ci offre, invece, sia una nutrita e completa antologia di paesaggi geologici italiani, sia numerose schede sui Musei scientifici e naturalistici nazionali. Inoltre, non ha bisogno di commento ricordare che, Italo Zaina, insieme allo «scopritore» delle incisioni rupestri, Gualtiero Laeng – amico fraterno di studi e di militanza nel Gruppo naturalistico «G. Ragazzoni» e nell'Ateneo – propose nel 1950 l'istituzione del Parco Nazionale delle incisioni rupestri della Valcamonica.

In Italo Zaina si possono evidenziare le principali caratteristiche che lo possono far considerare come uno dei primi pratici attuatori di una didattica delle scienze, che trovarono a Brescia un duplice polo aggregativo: il Gruppo Ragazzoni e l'Editrice «La Scuola», le principali istituzioni in cui egli esplicitò la propria attività[4]. Anzi, Italo Zaina, proprio per la sua poliedricità e per il fatto di occupare una posizione di rilievo organiz-

[4] Non è un caso che la rivista «Didattica delle Scienze» sia nata dall'esperienza di «Scienza e Lavoro», fondata e diretta da mons. Angelo Zammarchi (uno dei fondatori dell'Editrice «La Scuola», insegnante di matematica e fisica nel Seminario e socio dell'Ateneo di Brescia dal 1907) e abbia trovato, negli anni iniziali, la fondamentale collaborazione di Gualtiero Laeng, di Italo Zaina e del più giovane Emanuele Süss (tutti, nel tempo, direttori del «Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni»»); rivista tuttora pubblicata e diretta, oggi, da Mauro Laeng, figlio di Gualtiero, anch'egli socio dell'Ateneo, pedagogista insigne, che si è particolarmente distinto nel campo dell'educazione scientifica.

zativo in quella che allora era la principale editrice scolastica italiana, può essere considerato nel dopoguerra, fino agli anni '60, insieme al Laeng, uno dei principali riferimenti pratico-attuativi del mondo della ricerca scientifico-naturalistica locale, in collegamento con il mondo della ricerca e quello della didattica nazionali. Un atteggiamento comune a tanti altri «ragazzoniani», ma che in Italo Zaina si manifesta con ancora maggiore evidenza per due ragioni: la sua fattiva poliedricità e il fatto di essere un autodidatta; non aveva infatti potuto svolgere studi regolari e, formatosi sul campo, di ogni occasione della vita faceva oggetto di approfondimento personale e di comunicazione, desideroso di accertare il vero e di trasmetterlo in adeguata forma agli altri. Cito proprio un aspetto che fino ad ora è stato solo accennato e che apparentemente poco c'entra con la Ragazzoni e con l'Ateneo: l'esperienza della Grande Guerra e della vita militare non fu solo l'occasione per fornire le sue prime prove di scrittore, ma anche un campo per esercitarsi scientificamente e per esercitare la sua innata capacità di comunicazione didattica[5]; la guerra è, per lui, anche occasione per osservare, non solo per dovere d'ufficio militare e per sincera partecipazione patriottica, le montagne su cui si svolgevano i fatti, ma per indagarne ulteriormente la morfologia ed il suo significato. L'esperienza si riversa anche nel lasso di tempo compreso tra le due guerre in cui, non ancora sposato, divide la sua vita tra l'impiego – prima in un'industria marmifera di Rezzato (fino al 1928), poi alle «Tessili» di Sale Marasino (1928-1941), prima di approdare alla Editrice «La Scuola» – e lo studio del territorio.

---

[5] Gli scritti relativi non sono semplicemente degli esercizi letterari, o delle rievocazioni più o meno nostalgiche in cui emerge solo la «verità storica» di alcuni fatti militari da lui vissuti o visti da vicino, ma evidenziano un approccio secondo i metodi dell'«osservazione scientifica» applicata all'evento bellico; infatti i suoi saggi, raccolti in riviste militari e in altre pubblicazioni, riportano anche ampi riferimenti alla natura e alle condizioni del terreno. Per questo, attraverso la fitta corrispondenza inedita avuta con il memorialista Gianni Pieropan, lo Zaina viene configurato come una delle principali «fonti» per alcuni importanti fatti bellici della storia della «Grande Guerra»; tra questi primeggia la famosa e tragica Battaglia dell'Ortigara (giugno 1917).

Questi luoghi e impieghi negli anni tra la fine del servizio militare e gli anni immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale, sono per lui ulteriori occasioni per compiere osservazioni scientifiche e per meditare comunicazioni didattiche: di questo periodo ho reperito solo poche testimonianze, ma il fatto che nel 1936 viene ammesso al Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni» come esperto di paletnologia e geologia lascia supporre un trascorso periodo di preparazione silenziosa, che si evidenzierà maggiormente, poi, a cavallo del secondo evento bellico. Sta il fatto che nel 1939 inizia a pubblicare saggi, su tali argomenti, sulla rivista «Scuola Italiana Moderna», il che confermerebbe una intensa attività di studio, compiuta con un preciso orientamento verso la comunicazione didattica, cosa che Italo Zaina esplicò anche tra i giovani, con corsi di istruzione premilitare a Virle e con conferenze al Dopolavoro di Sale Marasino[6]. Credo anche che l'accostamento agli studi geo-litologici e al Gruppo Ragazzoni sia avvenuto – complici alcuni fortuiti contatti per motivi di lavoro, quando ancora operava in una ditta di marmi – tramite Arturo Cozzaglio, da mio padre sempre considerato il proprio maestro in campo geologico[7].

Per sua testimonianza, confermata dai suoi fratelli più giovani, intensa fu anche la promozione delle attività per il «tempo libero» che egli dedicava ad escursioni cicloturistiche (spesso facendo da guida ad altri giovani) nello spirito del TCI, alle escursioni in montagna e alle ascensioni alpinistiche nell'ambito del CAI, o di altre associazioni di cui era socio attivo[8].

Di questo periodo dispongo di pochi documenti, ma dalle carte rimaste si capisce che ogni occasione di lavoro, di turismo

---

[6] Si veda la Bibliografia.

[7] Si veda: I. ZAINA, *Nel centenario della nascita del geologo Arturo Cozzaglio*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per l'anno 1962 (1963): 157.

[8] Oltre ad essere a lungo socio del Touring Club Italiano, fu socio del Club Alpino Italiano e anche della Soc. Escursionisti «Ugolino Ugolini», per la quale, nel dopoguerra, teneva spesso lezioni ai corsi di roccia, illustrando le caratteristiche principali delle rocce da affrontare nelle ascensioni.

o di svago, era buona per fissare appunti e immagini fotografiche, che gli servivano, poi, per approfondire le proprie cognizioni ed ampliare le conoscenze dopo averle verificate con quelle dei maggiori esperti del settore degli studi geografici e geologici. Si forma qui, sul nucleo della sua scolastica preparazione storico-umanistica (comunque già attenta alla geografia), un'attenzione alla storia geologica in funzione del paesaggio, nel quale trovano asilo anche i primi uomini; di qui l'attenzione alla paletnologia come evoluzione storica delle attività umane, che producono l'evoluzione del «paesaggio naturale» in «paesaggio antropico» in cui, soprattutto per l'Italia, una componente fondamentale è data dalle «arti figurative come elemento geografico».

Quindi una chiara concezione della geografia, come «scienza del paesaggio» e dell'importanza delle arti figurative per una sua lettura, sono presenti nella prima edizione di un'opera sulla geografia d'Italia, *La Terra degli Italiani* che riesce a vedere la luce nel 1942, prima che gli eventi bellici della seconda guerra mondiale irrompano bruscamente nella vita anche dell'Editrice «La Scuola». Concezione della geografia che costituirà una costante per le più ricche edizioni del secondo dopoguerra: *La Terra degli Italiani* (1946-1953) e quindi di *L'Italia e le sue risorse* (1972) che, pur con una connotazione maggiore nella direzione della «geografia economica», riprende il concetto di arte come elemento distintivo del paesaggio a cui si aggiunge quello di risorsa economica (turismo), e di relativa valorizzazione e difesa (ecologia).

Sono concetti assai comuni alla geografia d'oggi, ma ai tempi delle pubblicazioni citate, erano patrimonio di un non largo gruppo di studiosi; Italo Zaina non fa riferimento al dibattito sullo statuto epistemologico della geografia, ma dimostra di conoscerne i contenuti e addirittura, in un'opera destinata alle scuole, esplicita il suo modo di vedere le cose, assai prossimo a quello del Biasutti, in cui vi inserisce però una chiara visione del patrimonio artistico[9]. Significativo il fatto che nel

[9] Il concetto di «paesaggio» trova una sistemazione concettuale nell'opera di R. BIASUTTI, *Il Paesaggio Terrestre* (1947), preceduta nel 1937 da una

primo dopoguerra, impegna la sue conoscenze di studio e di lavoro a far conoscere le bellezze monumentali di Brescia dal punto di vista «geologico» sottolineando come il «volto artistico» della città assuma una caratteristica particolare per l'impiego delle amate pietre come il «medolo» e il «botticino»: è del 1955 la lettura fatta in questa sede, su tale argomento, dal titolo *Alle basi di Brescia monumentale*, ma già dall'immediato dopoguerra troviamo che a distanza esatta di un anno dalla cessazione delle ostilità, il 27 aprile 1946, conduce i naturalisti del Gruppo Ragazzoni ad una visita petrografico-artistica in Brescia, e tra il 1947 e 1951, sull'argomento, stende una fitta serie di articoli e note, alcune delle quali rimaste inedite.

Dal dopoguerra fino al 1964, la sua attività di studio e pubblicistica scorre come un fiume in piena: in questo periodo si alternano le indagini sulla geologia del Bresciano e gli articoli su quotidiani e riviste locali, o nazionali, per insegnanti; la compilazione di libri di testo di geografia, e l'organizzazione di escursioni sul territorio per il Gruppo Ragazzoni; l'attività come conservatore del Museo di Storia Naturale, e quella di componente del Consiglio di Presidenza (1957 e 1961-66) dell'Ateneo di Brescia. Il tutto mentre è occupato come dirigente amministrativo all'Editrice «La Scuola», ove, come accennato, è preso dai non facili impegni della sua ricostruzione postbellica. L'attività di ricercatore, di autore di libri e soprattutto di divulgatore delle scienze, l'avevano reso noto ed apprezzato in campo nazionale, così che – unico non laureato dei nove estensori, tutti docenti universitari – gli venne affidata la stesura di un capitolo del volume *L'Italia Fisica* (1961), primo della prestigiosa serie del TCI, «Conosci l'Italia»[10].

---

sua comunicazione al Congresso dei Geografi Italiani; mentre, la prima organica e moderna legislazione sulla tutela del patrimonio artistico e paesaggistico è del 1939 e Italo Zaina in *Terra degli Italiani* (1942) dedica un capitolo specifico alle arti come elemento del paesaggio geografico.

[10] La collaborazione con il TCI, non fu limitata solo a quell'episodio: la corrispondenza con la direzione del Touring ci mostra che a Italo Zaina vennero richiesti anche alcuni pareri sull'impostazione generale dell'opera, mentre lo spoglio dei suoi articoli evidenzia una sua collaborazione anche

Con il TCI, l'unico titolo che poteva esibire era proprio l'appartenenza all'Ateneo di Brescia. Lo stesso titolo veniva presentato anche negli articoli e sui numeri monografici della rivista di divulgazione scientifica «Scienza e Lavoro» (1947-1962), e in effetti questa esperienza costituì il raccordo tra il mondo dell'Ateneo di Brescia (soprattutto quello dei naturalisti) con il più vasto mondo della ricerca, della divulgazione scientifica e della relativa comunicazione didattica a livello nazionale, attraverso uno degli editori leader in tale campo. Il fondatore e direttore della rivista fu mons. Angelo Zammarchi, ma i principali referenti organizzativi (che oggi chiameremmo «redattori»), oltre che autori di molti contributi, furono Gualtiero Laeng e Italo Zaina che, sorretti dall'esperienza sapevano individuare i giusti collaboratori. Molti di essi avevano maturato esperienze scientifico-didattiche proprio nel Gruppo Ragazzoni di anteguerra per poi assurgere a prestigiosi incarichi, di insegnamento universitario; fra questi ricordiamo Gian Maria Ghidini, Valerio Giacomini e Mario Pavan, che mantennero con Laeng e Zaina un positivo e cordiale rapporto di amicizia[11], e continuarono ad occuparsi di studi bresciani e a mantenere il massimo rapporto di stima e collaborazione coi naturalisti dell'Ateneo, «autodidatti» come mio padre: Corrado Allegretti e Nino Arietti, anch'essi colonne portanti del Gruppo Ragazzoni e del naturalismo bresciano.

È significativo che mio padre approdasse alla Editrice «La Scuola» (come autore nel 1937) proprio dopo essere stato ammesso come «esperto» al Gruppo Ragazzoni. Il propugnatore della sua assunzione fu, come mi ha testimoniato Franco Nardini, il suo fraterno amico Mario Agosti che, insieme a Vittorio Chizzolini (entrambi soci dell'Ateneo) erano i prin-

---

al primo tentativo del Touring nel campo dell'educazione dei ragazzi, attraverso la rivista del Turismo scolastico «Marco Polo».

[11] Ne è esempio la cordialità con cui in una lettera di Valerio Giacomini, insigne docente universitario di Botanica (e che sarà il primo in Italia ad occupare una Cattedra di Ecologia) risponde allo Zaina dicendogli «Ma non ci davamo del tu una volta?». V. Giacomini è, fra l'altro, l'autore del terzo volume della Collana «Conosci l'Italia» del TCI, *La Flora*, 1963.

cipali aiuti in campo pedagogico-didattico di mons. Angelo Zammarchi (anch'egli socio dell'Ateneo) che, a sua volta, nel campo della didattica scientifica si avvaleva della collaborazione di Angelo Ferretti Torricelli, vicesegretario dell'Ateneo che, negli anni Trenta, aveva rilanciato l'antica Società dei Naturalisti, intitolata a Giuseppe Ragazzoni fin dal 1895, rifondandola nell'odierno Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni»[12].

L'esperienza di «Scienza e Lavoro» fu occasione per mantenere i rapporti con gli studiosi del Gruppo Ragazzoni «emigrati», ma anche per cercare di attirare nel campo della ricerca e della comunicazione didattica esponenti del mondo accademico o delle scienze applicate. Così accadde con Giuseppe Nangeroni, geomorfologo e geografo, uno dei collaboratori di «Scienza e Lavoro» che, è noto, tenne con lo Zaina un rapporto di amichevole scambio di informazioni sulla geologia del Bresciano e in particolare sulla geologia del Lago d'Iseo[13]. Ma

---

[12] Mons. Zammarchi socio dell'Ateneo dal 1907, era direttore di «Scuola Italiana Moderna» la più antica rivista professionale per gli insegnanti della scuola di base (allora «elementare»), nucleo portante dell'attività editoriale dell'Editrice «La Scuola». In essa, negli anni precedenti la seconda guerra, troviamo numerosi scritti di A. Ferretti Torricelli (addirittura sugli esperimenti atomici di Enrico Fermi), ma anche note di botanica di Nino Arietti e di entomologia del giovane (allora studente) Mario Pavan. Inoltre in quegli anni si stabilisce un accordo di consulenza naturalistico-scientifica tra la rivista e il Gruppo Ragazzoni; infatti, nei «Commentari dell'Ateneo di Brescia» per il 1936, nella parte riservata al gruppo naturalistico (p. 57), si legge: «La "Scuola Italiana Moderna", rivista pedagogica diretta da mons. Angelo Zammarchi, ha ben accolto l'offerta di consulenza da parte del nostro Gruppo, verso quei maestri che, in ogni parte d'Italia, desiderino determinazione di campioni ed esemplari raccolti». Sempre nei «Commentari», nel Bollettino Gruppo Ragazzoni per il 1937, al paragrafo dedicato alla vita sociale si legge: «Assemblea straordinaria, 19 giugno 1937. – Adunata veramente imponente come affermazione di volontà di vita del Gruppo e come rassegna di attività dei soci. Oltre i quali, furono partecipi [...] il dott. Chizzolini di "Scuola Italiana Moderna", [...], la Direttrice Didattica Ottavia Bonafin, il cav. Boggiano dell'Ateneo, il colonnello Panazza, il dr. ing. Maternini, il sig. Zaina».

[13] Oltre che offrire il campo alle prime «esercitazioni geologiche» il Sebino e la sua cerchia morenica furono oggetto, anche di una pubblicazione scientifica (cfr. «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1957, p. 181), nonché di costanti osservazioni e attenzioni da parte dello Zaina che spesso, proprio con Giuseppe Nangeroni, scambiò pareri circa la glaciologia della zona che, talvolta, costituiscono veri e propri contributi di studio inediti. Credo che la cor-

pochi sanno invece, che Edmondo Bernacca iniziò la propria esperienza di comunicatore radiotelevisivo della meteorologia, proprio invogliato da Italo Zaina, che lo aveva conosciuto durante alcuni soggiorni a Marina di Massa, invitandolo a scrivere di climatologia in un quaderno «Scienza e Lavoro».

DELLA BIBLIOGRAFIA

Già Emanuele Süss nella sua elencazione, aveva diviso in settori la bibliografia degli scritti di mio padre, distinguendoli per generi: gli studi geologici, i libri di testo e di argomento geografico, le opere di divulgazione scientifica, i libri per ragazzi.

Io ho preferito adottare il criterio cronologico che permette di meglio documentare il grande lavoro di autore, in cui si evidenzia che la divulgazione e la didattica delle scienze fanno parte di una metodologia costante che viene applicata, anno dopo anno, in ogni tipo di pubblicazione. Italo Zaina infatti, per tutta la durata della sua lunga attività pubblicistica, è sempre attento ad esprimere concetti chiari e documentati, sia che si rivolga al mondo degli studi geologici, sia al più vasto pubblico: da quello che frequenta in dopolavoro aziendale, al mondo degli inse-

---

dialità e la stima reciproca fra i naturalisti del Gruppo Ragazzoni fosse dettata dalle caratteristiche stesse del loro impegno nel gruppo, dove tutti, «autodidatti» e «titolati», erano accomunati non solo dal desiderio di conoscere, ma anche dalla disponibilità alla divulgazione; cioè, desiderio di conoscere e far conoscere, mediante l'esperienza diretta, sul campo, rispetto alla quale forse tutti erano «autodidatti» perché, anche per le scienze naturali, come per altre discipline, l'insegnamento, in quei tempi, era in gran parte ancora accademico e libresco. Significativo che, nel commemorare mons. Zammarchi, in «Scuola Italiana Moderna», nel 1958, A. Ferretti Torricelli lo definisse un «grande autodidatta». Significativa anche la corrispondenza di Italo Zaina degli anni 1936-37 con Ferretti Torricelli (ASBs, Fondo Ateneo, b. «Ferretti-Torricelli», Zaina Italo) in cui mio padre fa segnalazioni di carattere archeologico-paletnologico e geologico; una curiosa minuta del Ferretti, in risposta allo Zaina, in merito all'organizzazione di una gita-sopralluogo, gli fa presente, criticamente, una certa «gelosia» di un altro esperto del Gruppo Ragazzoni circa l'ubicazione, da questi tenuta segreta, di un giacimento di fossili, noto invece a mio padre che aveva in programma di condurvi i ragazzoniani.

gnanti di scienze, o degli insegnanti elementari e di scuola materna, oppure che si rivolga direttamente ai fanciulli coi suoi racconti e brevi romanzi per ragazzi. Le tematiche sono diverse, ma si adattano ai destinatari tenendo inoltre presente un equilibrio tra divulgazione riferita al locale e quella più generale: troviamo soprattutto divulgazione geologica e geografica (riferita anche alle «risorse», tra le quali mette in evidenza quella del «paesaggio» e, in essa, quella del «turismo»); viene poi la divulgazione della preistoria, trattata prestando attenzione anche alla storia degli antichi popoli dell'Italia protostorica e storica che conferiscono un preciso volto alla nostra Terra; l'attenzione al lavoro dell'uomo ed alle sue tecniche (soprattutto riguardo a quelle che ha conosciuto direttamente: la lavorazione del marmo, dei tessuti, della carta e della stampa). Da notare che Italo Zaina si distinse subito anche come collaboratore di una didattica «multimediale» propugnata ed attuata da mons. Zammarchi all'Editrice «La Scuola» (con l'invenzione del settore che allora si chiamava degli audiovisivi); a questo proposito, nella bibliografia, ho inserito anche i titoli degli opuscoli illustrativi delle serie di proiezioni fisse di cui fu autore. Italo Zaina, inoltre, collaborò anche alla sceneggiatura dei primi film didattici. Non ho grandi documenti al riguardo, mentre posso testimoniare la sua cura nell'approntare il materiale illustrativo, fotografico (spesso personale), cartografico e gli «schemi» per conferenze e pubblicazioni; spesso io stesso facevo in brutta copia le cartine che venivano, poi, passate a illustratori di fiducia (come per es. a Fausto Borrani), comunque sempre controllati da mio padre.

Non manca anche qualche articolo di divulgazione, ma anche questa è attuata sul campo, tanto che Italo Zaina, nelle sue brevi cronache delle gite del Gruppo Ragazzoni o nelle lezioni per società escursionistiche o di dopolavoro aziendale può essere considerato anche un attivo autodidatta di una didattica della *longlife education*.

Dietro l'apparente eterogeneità degli argomenti da lui trattati, si rivela sempre una costante: l'amore per la storia della terra e degli uomini; storia che, sovrapponendosi a quello naturale, ha prodotto l'ambiente in cui oggi noi viviamo. E ciò

accade anche nella letteratura per ragazzi, in cui l'ambientazione è quella del mondo dei tempi geologici, dell'indagine speleologica e, soprattutto, del mondo degli uomini preistorici, in cui egli coniuga la scoperta naturalistica con l'avventura; un genere per il quale l'amatissimo Jules Verne è stato per lui un modello. A tutto questo si aggiunga una particolarità, della quale solo io credo d'essere testimone, e cioè che, nello specifico, l'ambientazione era quella stessa dei suoi studi bresciani: l'altopiano carsico di Cariadeghe, sopra Serle, per i *Prigionieri negli Abissi*; l'avanzata dei ghiacciai quaternari testimoniata dalle morene sebine e benacensi per il libro *Al Tempo dei Mammuth*; le civiltà palafitticole della Polada e degli anfiteatri morenici del Garda per *Al tempo delle Palafitte*; e ancora gli antichi abitatori del Sebino e della Valcamonica per l'inedito *Suva*.

Mi sia permesso concludere ricordando, un'opera, *Luoghi e città* (1951), giusto a mezzo del secolo e dell'attività di Italo Zaina che, non solo secondo me, anche a giudizio di Marco Agosti e Mauro Laeng[14], costituisce una sintesi delle sue capacità letterarie votate alla causa della nobile divulgazione, che si esprimono in impressioni di viaggio: una breve sintesi, in diciotto quadri del nostro Paese, l'Italia, e delle sue bellezze che si ritrovano nell'ambiente e nelle opere storicamente prodotte dall'uomo.

BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI DI ITALO ZAINA[15]

1911

1. *Gli spettri di Issogne*, [Commedia in due atti], 1911[16].

---

[14] Cfr. L'introduzione all'edizione di *Luoghi e Città* per la collana «Scuola, cultura e vita», con prefazione di Marco Agosti e il necrologio di Mauro Laeng, in «Didattica delle Scienze», febbraio 1982.

[15] La bibliografia è ordinata, con numerazione progressiva, per anno di pubblicazione; nell'elenco vengono riportati anche gli inediti, collocati nell'anno di sicura o presunta stesura.

[16] Testo non reperito; notizia ricavata da una locandina dell'Oratorio di Virle (in Arch. Zaina).

1919

2. *La guerra di ieri e di domani*, Queriniana, Brescia 1919.
3. *Battaglione Valtellina*, Alfieri e Lacroix, Milano 1919.

1920

4. *Battaglione Verona*[17], Masolini e C., Udine 1920.

1933

5. *La guerra d'Italia 1915-18*[18], vol. V, Treves, Milano 1933.

1935

6. *Salemarasino nella storia del Sebino*. Inedito [Lettura. 25 mag. 1935 al Dopolavoro di Salemarasino] 35 fogli dattiloscritti e manoscritti.
7. (*Salemarasino nella storia del Sebino*) [resoconto dattiloscritto datato 27 mag. 1935 circa la «II Conferenza di cultura» tenuta a Sale Marasino].
8. *Terremoti e vulcani* [resoconto dattiloscritto della «Conferenza di cultura» sul tema, illustrata da proiezioni][19].

1936

9. *Oesterreich–Ungarn letzer Krieg*[20] *1914-18*, Wien, 1936, vol. VI.

1937

10. *Vette*, La Scuola, Brescia 1937.

1938

11. *I fenomeni che originarono il bacino del Lago d'Iseo. Nota alle visite del Gruppo Ragazzoni*[21], in «Il Popolo di Brescia», 17 aprile 1938.

---

[17] Testo non reperito, notizia nella Bibliografia in G. PIEROPAN, *Ortigara 1917*, Mursia, Milano 1973.

[18] Idem c.s

[19] In Arch. Zaina, dattiloscritto in copia a carta-carbone, con correzioni autografe a penna e annotazione a matita «1935», si riferisce alla «III Conferenza di Cultura» tenuta per il locale Dopolavoro [delle «Tessili» di Sale Marasino] venerdì 12 corr. Si tratta del resoconto, scritto, per un giornale, probabilmente «Il Popolo di Brescia»: pubblicazione non reperita.

[20] Idem. c.s.

[21] Non reperito: citato in Gruppo G. Ragazzoni. VIII Bollettino annuale, p. 5, estratto da «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1938, vol. B., pp. 34-65.

12. *La Cappella Sistina della Preistoria*, in «Scuola Italiana Moderna» 15 lug. 1938.

1939

13. *I marmi bresciani*, in «Il Popolo di Brescia», 24 nov. 1939.
14. *Preistoria (I)*, in «Scuola Italiana Moderna», 15 marzo 1939.
15. *Preistoria (II)*, in «Scuola Italiana Moderna», 30 mar. 1939.
16. *Preistoria (III)*, in «Scuola Italiana Moderna», 15 apr. 1939.

1940

17. *Le fibre tessili*, in *Autarchia. Per la formazione della coscienza autarchica nella scuola.* La Scuola, Brescia 1940.

1941

18. *Il Sebino nel consesso dei laghi subalpini*, in «Il Popolo di Brescia», 28 dic. 1941.
19. *Le tombe degli avi*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 10, mag. 1941, pp. 192-193.

1942

20. *La terra degli italiani (Per la geografia d'Italia)*, pp. 162, il., 5 carte. geogr. fuori testo, 1942.
21. *Preistoria.* Conferenza con 42 proiezioni (dattiloscritto in Arch. Zaina, s.d.).

1944

22. *La Madonna di Paitone (I)*, in «La Voce Cattolica», 2 sett. 1944.
23. *La Madonna di Paitone (II)*, in «La Voce Cattolica», 16 sett. 1944.

1947

24. *La terra degli italiani.* 2ª ediz. ampliata, 1947, 255 pp.
25. *Geografia. Ad uso delle scuole secondarie di avviamento professionale*, ill., br., voll., (1947-*Italia Paesi extraeuropei)*, 179 pp. Allegate quattro carte tematiche f.t., La Scuola, Brescia 1947.
26. *Avventura sul Vesuvio (I)*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 13, mag. 1947, pp. 506-509.
27. *Avventura sul Vesuvio (II)*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 15, giu. 1947, p. 585.
28. *I marmi e le pietre ornamentali*, in «Scienza e Lavoro», n. 3, 1947, pp. 35-37.

29. *La lavorazione dei marmi*, in «Scienza e Lavoro», n. 4, 1947, pp. 58-61.
30. *La palafitta di Molina di Ledro*, in «Scienza e Lavoro», n. 5, 1947, pp. 58-61.
31. *La lana: panorama della produzione e delle industrie nel mondo*, in «Scienza e Lavoro», n. 8, 1947, pp. 116-118.
32. *Nel mondo dei manufatti di lana: i feltri*, in «Scienza e Lavoro», n. 10, 1947, pp. 162-164.

1948

33. *Marmi e pietre nel centro cittadino*[22], [gita del 27 apr. 1945], XI Boll. Gruppo Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1946-47, Brescia 1948, pp. 166-168.
34. *Il pliocenico di Castenedolo*[23], XI Boll. Gruppo Ragazzoni [gita del 5 mag. 1946], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il. 1946-47, Brescia 1948, pp. 169-171.
35. *I colli morenici di Lonato*[24], XI Boll. Gruppo Ragazzoni [gita del 5 mag. 1946], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1946-47, Brescia 1948, pp. 168-169.
36. *Note sulla «corna»*, XI Boll. Gruppo Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il. 1946-47, Brescia 1948. pp. 171-172.
37. *Tra Scilla e Cariddi*, in «Scuola Italiana Moderna»*, n. 18, ago. 1948 pp. 579-580.
38. *Trent'anni fa la battaglia del solstizio*, in «Scuola Italiana Moderna», n 16-17, giu. 1948, pp. 531-32.
39. *Il pilastro d'Europa*, in «Scuola Italiana Moderna»*, 21, sett. 1948, pp. 606-607.
40. *Rocce ornamentali* [dattiloscritto inedito s.d., in Arch. Zaina][25].
41. *Nota su taluni materiali da costruzione usati in alcuni monumenti bresciani (Loggia, Broletto, Duomo vecchio, Chiesa dei Miracoli)* [30

---

[22] Nota anonima, con citazione di I. Zaina come relatore-conduttore, ma di evidente stesura autografa, come altre relazioni; anche bibliografie precedenti elencano alcune di queste relazioni come autografe dello Zaina.

[23] Valgono le osservazioni della nota precedente.

[24] Idem, come a nota precedente.

[25] È quasi senz'altro la relazione completa della traccia usata per l'escursione della Ragazzoni, di cui alla citazione bibliografica precedente

ott. 1948; dattiloscritto inedito sotto forma di lettera al prof. Francesco Rodolico] 6 ff.[26].

42. *Trent'anni fa: la battaglia di Vittorio Veneto*, in «Scuola Italiana Moderna», nov. 1948.
43. *L'industria della carta*, in «Scienza e Lavoro», n. 7, 1948, pp. 128-131.
44. *L'arte della stampa» (I)*, in «Scienza e Lavoro», n. 8, 1948.
45. *L'arte della stampa» (II)*, in «Scienza e Lavoro», n. 10, 1948 pp. 186-189.

1949

46. *Una città di pietra*, in «Scuola Italiana Moderna»*, n. 7 genn. 1949, pp. 34-35.
47. *Le dieci giornate di Brescia*, in «Scuola Italiana Moderna», mar. 1949.
48. *Il triangolo di smeraldo*, in «Scuola Italiana Moderna»*, n. 17 giu. 1949, pp. 96-97.
49. *Città italiane*, in «Scuola Italiana Moderna»*, n. 19, lug. 1949, pp. 127-129.
50. *Trasporti e costruzioni nell'antichità*, in «Scienza e Lavoro», n. 9, 1848-49, p. 169.
51. *Il vecchio e il nuovo nell'arte della lana* in «Scienza e Lavoro», n. 8, 1949, pp. 156-158.
52. *Come nascono i marmi*, in «Scienza e Lavoro», n. 11, 1949, pp. 214-216.
53. *Un significativo premio. La medaglia d'oro della ricostruzione grafico-editoriale a «La Scuola Editrice di Brescia»*. [Dattiloscritto, s.d.][27].

1950

54. *Le rocce ornamentali.* coll. Scienza e Lavoro», La Scuola, Brescia 1950.
55. *Populonia, mistero di una città etrusca*, in «Scuola Italiana Moderna».
56. *Creare una terra,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 7, genn. 1950, pp.67-68.

---

[26] F. Rodolico, oltre che una citazione testuale di questo dattiloscritto (p. 107), ne dà riscontro nel paragrafo delle «Fonti»: *Informazioni del sig. Italo Zaina che ha messo altresì a disposizione una sua inedita relazione al Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni*, in F. RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*, Le Monnier, Firenze, 1953 (I. Ediz.).

[27] Dattiloscritto in copia, 3 fogli, in Arch. Zaina.

57. *Il pontile dei popoli,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 18 ago. 1950, p.312.
58. *La regina del Danubio,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 20 sett. 1950, pp.367-368.
59. *Diritto di scelta e dovere di scegliere,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 1 ott. 1950, p. 4.
60. *Terremoti in Italia,* in «Scuola Italiana Moderna», 1 ott. 1950, p. 55.
61. *Nei mediterranei dell'estremo oriente,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 2. ott. 1950, p. 47.
62. *Idrocarburi italiani,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 5, dic. 1950, p. 27.
63. *Congresso internazionale di Preistoria e protostoria Mediterranea a Firenze,* in «Scienza e Lavoro», n. 11, 1950 pp. 355-56.

1951

64. *Luoghi e città,* con 18 tavole litografiche originali, pp. 65, tav. ill. f.t., br., 34 cm., copie, numerate da 1 a 1000, La Scuola, Brescia 1951.
65. *Luoghi e città, [prefazione di Marco Agosti],* Coll. «Scuola cultura e vita» 134 pp., tav. ill. f.t., La Scuola, Brescia 1951.
66. *Ancora sulle incisioni preistoriche camune* [lettura all'Ateneo, 1 magg. 1950), in «Comm. Ateneo di Brescia», per il 1950, Brescia 1951.
67. *Idrocarburi italiani (II),* in «Scuola Italiana Moderna», n. 5, genn. 1951.
68. *Etna e vulcani d'Italia,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 7, febb. 1951, p. 36.
69. *Queste piogge e queste nevi* in «Scuola Italiana Moderna», n. 8, dic. 1951, p. 41.
70. *Valanghe,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 5, dic. 1950, p. 27.
71. *Cicloni atlantici sull'Italia,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 11, mar. 1951, p. 127.
72. *Africa bianca,* in «Scuola Italiana Moderna», n 12, apr. 1951, p. 36.
73. *L'albero e i cantieri di rimboschimento,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 13, magg. 1951, p. 36.
74. *Cultura geografica e insegnamento,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 12, apr. 1951, p. 36.
75. *La cornacchia zoppa,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 12, apr. 1951, pp. 12-13.
76. *Il terremoto cambia obiettivo,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 15, giu. 1951, p. 36.

77. *Verso le vacanze: monti e riviere*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 16, giu. 1951, pp. 12-13.
78. *Bivacco in parete*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 17 lug. 1951, p. 19.
79. *Straordinari avvenimenti meteorologici* in «Scuola Italiana Moderna», n. 3 nov. 1951, p. 14.
80. *Una grande sciagura, un grande conforto* in «Scuola Italiana Moderna», n. 4 nov. 1951. p. 3.
81. *Nei paesi del Nilo*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 4 nov. 1951, p.14.
82. *L'evoluzione del Po*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 5, nov. 1951, p. 31.

1952

83. *Risorse d'Italia sulla bilancia del mondo** Coll. «Scienza e Lavoro», La Scuola, Brescia.
84. *Ancora sui petroglifi di Valcamonica*, [lettura del 1 magg. 1951], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1951, Brescia 1952.
85. *Globalismo e geografia* in *Il Globalismo nella didattica d'oggi*, in «I quaderni di Pietralba» La Scuola, Brescia, 1952.
86. *Nei paesi del petrolio*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 6, genn. 1952, p. 13.
87. *Un nuovo stato nel mondo*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 7, genn. 1952, p. 16.
88. *Le fonti salutari in Italia*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 18, ago. 1952, p. 20.
89. *L'Italia sotterranea*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 19 sett. 1952, p. 36.
90. *Con l'uomo cento secoli fa*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 2, ott. 1952, p. 17.

1953

91. *Al tempo delle palafitte* Coll. «Arcobaleno» 13; 77 pp., ill., tav. ill. f.t., br., 20,5 cm, Ill. C. La Duca, 1ª ediz. La Scuola, Brescia 1953[28],
92. *La terra degli italiani*. [4ª ed. ampliata] 194 illustrazioni e 4 cartine a colori f.t., 301 pp., ill., cart., 25 cm, bibl. [anche in brossura] La Scuola, Brescia 1953.
93. [con G. Assereto] *Viaggiare. Corso di geografia per le scuole medie. 3 voll.* La Scuola, Brescia 1953. Vol. I. *Geografia generale per le scuo-*

[28] Riedito più tardi con il titolo *Avventure nel Ghor.*

le medie. 90 illustrazioni, 4 tavole a colori f.t. e una carta geografica, 159 pp., ill. Vol. II: *L'Italia per le scuole medie*. 124 illustrazioni, 2 tavole a colori f.t. e una cartina geografica, pp. 215. Vol. III *L'Europa per le scuole medie*, 105 illustrazioni, 6 tavole a colori f.t. e una cartina geografica, 192 pp.

94. [con G. Assereto] *Uomini e terre. Italia, Paesi extraeuropei. Per le scuole di avviamento professionale a tipo commerciale. Italia. Europa. Paesi extra-europei. Prodotti Geografia generale, commercio e comunicazioni.* 130 illustrazioni, due tavole a colori f.t. e tre cartine geografiche, 126 pp.
95. *5° Reggimento Alpini*,[29] Ediz. Arti Grafiche Castello, Torino 1953.
96. *Ghiacciai antichi ed attuali della Terra Bresciana*, [lettura al Gruppo Ragazzoni], in «Terra Nostra», lug.-ago. 1953.
97. *Primato del libro*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 15, maggio 1953, p. 12.
98. *Messaggi di vita attraverso milioni di anni*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 3, pp. 20-21.
99. *Trentacinque anni fa (4 nov. 1918-4 nov. 1953)*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 3, pp. 13-14.

1954

100. *Popoli della Preistoria*, Coll. «Scienza e Lavoro», La Scuola, Brescia, 1954.
101. *Il ritorno del tricolore a Trieste*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 3, ottobre 1954, p. 55.
102. *Il museo di storia naturale sarà riordinato in Castello*, in «Giornale di Brescia», 3 apr. 1954.
103. *Un'enciclopedia preistorica sulle rupi della Valle Camonica*, in «Giornale di Brescia», 30 sett. 1954.
104. *Il mondo della preistoria*, in *Cantiere*, n. 1, nov. 1954, p. 6.
105. *Il volto della Terra*, in *Cantiere*, n. 1, nov. 1954, p. 12.
106. *Pietra su pietra. Nel Cinquantenario d'una società bresciana*[30].

1955

107. [con G. Assereto] *Viaggiare*, 5ª ed. 1958: 128 illustrazioni, 6 tavole a colori f.t. e una cartina geografica, 219 pp.

---

[29] Voce bibliografica desunta da G. PIEROPAN, cit., testo non reperito.
[30] Dattiloscritto in copia, con annotazioni a penna, in Arch. Zaina.

108. *Nei marmi e nei monumenti le vicende della Leonessa (I), Nell'epoca aurea dell'Impero Romano* in «L'Italia», 2 lug. 1955.

109. *Nei marmi e nei monumenti le vicende della Leonessa (II)*, in «L'Italia», 3 lug. 1955.

110. *Bellezze e glorie di Brescia nella fioritura di marmi e monumenti (III)*, in «L'Italia» 6 lug. 1955.

111. *L'Italia Fisica* [sunto ciclostilato di una conversazione tenuta il 4 mar. 1955 ai corsi di cultura per i dipendenti della SEB], 3 pp.; nella raccolta del *Corso di cultura 1955*[31].

112. *La Scandinavia* [sunto ciclostilato di una conversazione tenuta il 22 aprile 1955 ai corsi di cultura per i dipendenti della SEB], 3 pp.; nella raccolta del *Corso di cultura 1955.*

113. *Dighe in Italia*, in «Cantiere», n. 6, giugno 1955, p. 6.

1956

114. *Viaggiare. Corso di geografia per le scuole medie.* Vol. I: *Geografia generale.* Vol. II: *Italia.* Vol. III: *Europa.*

115. *Uomini e terre. Corso di geografia per l'avviamento commerciale.* Vol. I: *Geografia generale. Europa.* Vol. II: *Italia – Paesi extra-europei.* Vol. III: *Prodotti commercio comunicazioni.*

116. *Uomini e terre. Corso di geografia per l'avviamento industriale.* Vol. I: *Geografia generale. Paesi extra-europei.* Vol. II: *Europa.* Vol. III: *Italia.*

117. *Al tempo dei mammut*, Coll. «Arcobaleno», La Scuola, Brescia, [I ed.], 1956.

118. [Italicus] *Solo sui ghiacci del Mandrone*, in «Marco Polo», n. 5, ottobre 1956, pp. 143-148.

119. [Italicus] *Come l'Italia è sorta dai mari* (I), in «Marco Polo», n. 6, dic. 1956, pp. 179-181.

120. *Alle basi di Brescia monumentale*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1955, Brescia 1956.

1957

121. [Italicus] *Come l'Italia è sorta dai mari* (I), in «Marco Polo», n. 1, genn. 1957, pp. 18-22.

---

[31] In Arch. Zaina, dove vi sono carte con il programma dei corsi e i relatori.

122. [Italicus] *Come l'Italia è sorta dai mari* (II), in «Marco Polo», n. 2, mar. 1957, pp. 39-42.

123. [Italicus] *Nei regni del sottosuolo* (III), in «Marco Polo», n. 4, lug. 1957, pp. 113-117.

124. *Le rocce e i minerali*, in *Italia Fisica*, Coll. «Conosci l'Italia», Vol. I. Touring Club Italiano, Milano 1957.

125. *Pianure d'Italia*, Coll. «Scienza e Lavoro», La Scuola, Brescia 1957.

1958

126. *Sulle origini della Conca Sebina*, [lettura del 4 magg. 1957]in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1957 Brescia 1958, pp. 181-213.

1959

127. *Prigionieri negli abissi* [I^a^ ediz.], La Scuola, Brescia 1959.

128. *Sul Quaternario della Valsabbia* [lettura del 10 mag. 1958], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1958 Brescia 1959, pp. 283-310 con ill.

129. *Dal Passo del Termine a Gavardo attraverso la Val Caffaro, l'Idro e la Valsabbia*, in U. Vaglia, *Storia della Valsabbia*, vol. I. Brescia 1959, pp. 589-649 con ill.

130. [*Annotazioni e problemi sul quaternario nell'anfiteatro morenico del Sebino*] [Lettera al prof. G. Nangeroni 12.5.1959] 3 ff. dattiloscritti in Arch. Zaina.

131. *L'anfiteatro morenico del Garda*, in «Rivista Unuci» 1959.

1960

132. [con G. Assereto] *Viaggiare. Geografia generale per le scuole medie.* 104 illustrazioni, 6 tavole a colori f.t. e una carta geografica, 159 pp., ill., br., 24,5 cm. La Scuola, Brescia 1960.

133. *Lombardia Occidentale* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

134. *Liguria* [testo a commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

135. *Province toscane* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

136. *Firenze e la sua provincia* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

137. *Marche* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

138. *Umbria* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

139. *Lazio* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

140. *Roma* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

141. *Città del Vaticano* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

142. *Abruzzo e Molise* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

143. *Campania* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

144. *Puglia* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

145. *Basilicata e Calabria* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

146. *Sicilia* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

147. *Sardegna* [testo, commento per proiezioni fisse], «Le regioni d'Italia», La Scuola, Brescia 1960.

148. *Montagne d'Italia*, Coll. «Scienza e Lavoro», La Scuola, Brescia, 1960.

149. *Perché si muove il terreno sotto le case di Levrange*, in «Giornale di Brescia», 1965.

1961

150. *L'ambiente geologico di Levrange*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1960 Brescia 1961, pp. 373-377 [lett. 6.4.1960].

151. *Verso il Medio Oriente (Atene antica e nuova, Rodi, Cipro)* [testo, commento per proiezioni fisse], La Scuola, Brescia 1961.

152. *Ai margini della Palestina (Libano, Siria, Giordania)* [testo, commento per proiezioni fisse], La Scuola, Brescia 1961.

153. *Palestina Parte I e II* [testo, commento per proiezioni fisse], La Scuola, Brescia 1961.

154. *Egitto nuovo e antico* [testo, commento per proiezioni fisse], La Scuola, Brescia 1961.

155. *Nel nido delle aquile* [testo, commento per proiezioni fisse], La Scuola, Brescia 1961.

156. *Fra i caccia bombardieri* [testo, commento per proiezioni fisse], La Scuola, Brescia 1961.

1962

157. *Il glacialismo bresciano e le aree di rifugio*, in C. Allegretti , N. Arietti, I. Zaina, *Relazioni all'VIII Congr. dei Biogeografi*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1961, Brescia 1962, p. 1-11.

158. *Scritta nei millenni l'epopea dell'uomo*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 4, pp. 19-20.

159. *Dalle ere geologiche all'età preistorica*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 4, ott. 1962.

1963

160. *La Lombardia*, Coll. «La tua Regione», La Scuola, Brescia 1963, fasc. 48 pp. ill. b.n, 1 carta f.t.

161. *Nel centenario della nascita del geologo Arturo Cozzaglio*, [lett. 17.2.1962], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1962, Brescia 1963, pp. 157-166.

162. *Le fasi dello sviluppo del Continente*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 15 mar. 1963.

1964

163. *Il Veneto*, Coll. «La tua Regione», La Scuola, Brescia 1963, fasc. 48 pp. ill. b.n, 1 carta f.t.

164. *A S. Omobono in Valle Imagna [escursione del 12 mag. 1963]*, Boll. Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1963, Brescia 1964, pp. 343-344.

165. *Ai colli dei Lessini Orientali e al Buco della rana* [escursione del 6 ott. 1963], Boll. Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1963, Brescia 1964, pp. 345-348.

1965

166. *La Basilicata*, Coll. «La tua Regione», La Scuola, Brescia 1965, fasc. ...

167. *La Calabria*, Coll. «La tua Regione», La Scuola, Brescia 1965, fasc. ...

168. *L'Emilia-Romagna*, Coll. «La tua Regione», La Scuola, Brescia 1965, fasc. 48 pp. ill. b.n, 1 carta Escursioni a Pietra Bismantova e all'Appennino reggiano-parmense; al monte Baldo e alle marmitte dei Giganti di Nago. Il Paesaggio geologico» [escursione del 17 mag. 1962, 14 giu. 1964], Boll. Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia») per il 1964, Brescia 1965, pp. 248-251.

169. *Pietre e marmi nei monumenti di Brescia*, Boll. Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1964, Brescia 1965, pp. 253-256.

170. *Antichi paesaggi bresciani* [cronaca-sunto], Boll. Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1964, Brescia 1965, p. 257.

171. *Il Garda e la sua conca*, in «Didattica delle Scienze», n. 1, 14-15, 1965.
172. *Attraverso la Sardegna (rocce e minerali)*, in «Didattica delle Scienze», n. 1, 14-16, 1965.
173. *A 50 anni dalla Grande Guerra. Le operazioni militari*, in «Scuola Italiana Moderna», n. ..., 17 apr. 1965, pp. 45-50.
174. *La gente delle palafitte e dei laghetti*, in «Giornale di Brescia», 10 sett. 1965.

1966

175. *Paesaggi italici nelle cantiche della Divina Commedia* [lett. 11 dic. 1965], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1965, Brescia 1966.
176. *L'opera del geologo bresciano don Celestino Bonomini* [lett. 27 mar. 1965], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1965 Brescia 1966, pp. 373-377, con bibliogr.
177. *Determinanti geografiche nelle operazioni della guerra italo austriaca 1915-1918* [lett. 16 genn. 1965], in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1965, Brescia 1966, pp. 245-270.
178. *Escursioni in Val Malenco* [6 giu. 1965]; *Agli altipiani dei Sette Comuni* [12 ott. 1965], Boll. Gruppo Naturalistico G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1965, pp. 317-319.
179. [con G. Laeng] *Geologia e idrologia del bacino di Fonte Castello nel Comune di Vallio*, in *La Fonte Castello di Vallio (Brescia)*. Relazione clinico-scientifiche, Brescia 1966, pp. 32-35.
180. *L'ambiente geologico di Vallio*, in *Vallio*, 1966, pp. 11-13.
181. *Una storia millenaria è iscritta nei torrenti e nelle rocce della Valsabbia*, in «Giornale di Brescia», 1966.
182. *I minerali del ferro*, in *Italia*, in «Didattica delle Scienze», n. 2, 1966 pp.14-16.
183. *Campania Felix*, in «Didattica delle Scienze», pp. 14-16, 1966.
184. *Le dolomie e le Dolomiti*, in «Didattica delle Scienze», n. 4, pp. 15-21, 1966.
185. *Le Apuane e i loro marmi*, in «Didattica delle Scienze», n. 6, pp. 12-14, 1966.
186. *Le regioni del travertino e del tufo*, in «Didattica delle Scienze», n. 6, 1966.

1967

187. *La Lombardia*, Coll. «La tua Regione», La Scuola, Brescia 1967, fasc. 48 pp. ill. b.n, 1 carta f.t.

188. *Ai laghetti glaciali e alla Rocca di Lonato*, Boll. Gr. Nat. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1966, p. 336.

189. *Nelle valli Bergamasche* [15 mag. 1966], Boll. Gr. Nat. G. Ragazzoni), in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1966, pp. 341-342.

190. *In Val San Giacomo* [escurs.], Boll. Gr. Nat. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1966, p. 342.

191. «Sicilia, isola dello zolfo», in «Didattica delle Scienze», n. 7, 1967.

192. *Il Museo Civico di storia naturale «Giacomo Doria» di Genova*, in «Didattica delle Scienze», n. 7, 1967.

193. *Il carsismo nella Venezia Giulia*, in «Didattica delle Scienze», n. 8, pp. 22-24, 1967.

194. *Il Museo di Storia Naturale della città di Venezia*, in «Didattica delle Scienze», n. 8, 1967.

195. *La regione delle Murge e dei Tavolieri*, in «Didattica delle Scienze», n. 9, pp. 11-14, 1967.

196. *Alla ricerca dell'energia in Italia*, in «Didattica delle Scienze», n. 10, pp. 10-13, 1967.

197. *L'Istituto Permanente Talassografico*, in «Didattica delle Scienze», n. 10, 1967 p. 47.

198. *Bauxite e alluminio*, in «Didattica delle Scienze», n. 11, 1967, pp. 11-13.

199. *Zinco e materiali zinciferi in Italia*, in «Didattica delle Scienze», n. 12, pp. 37-39.

200. *Collezioni scientifiche triestine* in «Didattica delle Scienze», n. 13, 1967, p. 35.

201. *Le dolomiti bresciane*, in «Natura Bresciana», n. 4, dic. 1967, pp. 5-11, foto b.n.

1968

202. *I Dinosauri a Convegno*, La Scuola, Brescia 1968.

203. *Le industrie marmifere di Rezzato* [escurs. del 28 genn. 1967], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 268.

204. *Gli impianti cementiferi di Mazzano* [escurs. del 8 mar. 1967], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 269.

205. *Le grandi linee di navigazione interna* [cronaca lett. 16 mar. 1967], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 269.

206. *Le piramidi di erosione di Zone, i laghi Moro e d'Endine* [escurs. del 16.4.1967], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, pp. 268.
207. *I Monti Berici ed Euganei* [escurs.], Boll. Gr. Nat. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 270.
208. *I calanchi appenninici* [escurs.], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 268.
209. *Sardegna remota e Sardegna attuale* [lettura], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 268.
210. *Proiezioni Messico e Guatemala* [cronaca lettura], Boll. Gr. Natur. G. Ragazzoni, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1967, p. 270.
211. *La Padania sepolta in territorio bresciano,* in «Natura Bresciana», Brescia 1968.
212. *Terremoti in Sicilia*, in «Scuola Italiana Moderna», n. 11 febb. 1968.
213. *A cinquant'anni dalla fine della prima guerra mondiale,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 3, ott. 1968, p. 17.
214. *L'Italia dei terremoti e dei vulcani nel sistema del sollevamento alpino*, in «Giornale di Brescia», 21 febb. 1968.
215. *Val Càffaro dai riposanti silenzi*, in «Giornale di Brescia», 10 mar. 1968.
216. *Com'è nato e com'è fatto il nostro massiccio dell'Adamello (I) Viaggio attraverso il tempo attorno il tetto della provincia*[32], in «Giornale di Brescia», 4 lug. 1968.
217. *Le rocce magmatiche e i loro usi in Italia*, in «Didattica delle Scienze», pp. 44-46, 1968.
218. *L'acquario civico di Milano*, in «Didattica delle Scienze», n. 14, 1967, p. 14.
219. *Piombo e argento nelle regioni d'Italia*, in «Didattica delle Scienze», 1968. pp. 44-46.
220. *Le rocce metamorfiche in Italia, ubicazione ed usi*, in «Didattica delle Scienze», n. 16, 1968 pp. 34-36.
221. *Gli idrocarburi in Italia*, in «Didattica delle Scienze», n. 18, 1968, pp.10-15.

---

[32] Non si hanno indicazioni relative alla II puntata dedicata al massiccio dell'Adamello.

1969

222. *La Campania.* La Scuola, Brescia 1969.
223. *La Valtrompia è conosciuta soprattutto per l'antichissima lavorazione dei metalli,* in «Giornale di Brescia», 19 lug. 1969.
224. *Per un pugno di terra nuova,* in «Giornale di Brescia», 22 lug. 1969.
225. *In memoria di Gualtiero Laeng,* in «Scuola Italiana Moderna», n. 12, mar. 1969.
226. *I Musei del Palazzo delle Scienze a Catania,* in «Didattica delle Scienze», n. 16, 1969, p. 16.
227. *I combustibili solidi italiani,* in «Didattica delle Scienze», n. 19, 1969, pp. 22-25.
228. *Il giardino zoologico di Roma,* in «Didattica delle Scienze», n. 20, 1969, p. 20.
229. *Assetto geologico e litologico della Valle Trompia,* in *Antologia Gardonese,* a cura di G. Zucca, Gardone, 1969.

1970

230. *I fenomeni di bradisismo,* in «Scuola Italiana Moderna», n 14, 1970.
231. *Per il centenario della nascita di Guglielmo Marconi. Le invenzioni scientifiche marconiane presentate da Angelo Zammarchi,* in «Scuola Italiana Moderna», apr. 1970, pp. 10-13.
232. *Un asso nella manica del turismo,* in «Giornale di Brescia», 18 ago. 1970.
233. *Le Dolomiti a occidente dell'Eridio,* in «Giornale di Brescia», 19 ago. 1970.
234. *Le antiche colate in terra bresciana* (I), in «Giornale di Brescia», 1 dic. 1970.
235. *La grande fiumana glaciale dell'Oglio fece del solco primitivo una profonda vallata* (II), in «Giornale di Brescia», 5 dic. 1970.
236. *I soffioni boraciferi toscani,* in «Didattica delle Scienze», n. 25, 1970, pp. 14-25.
237. *Nella pianura settentrionale, storia remota, alluvioni e affondamenti,* in «Didattica delle Scienze», n. 26, 1970, pp. 33-35.
238. *Nella pianura settentrionale: bradisismi, assestamenti ed eustatismo glaciale frangia marina,* in «Didattica delle Scienze», n. 27, 1970, pp. 28-31.
239. *Sul vulcanismo,* in «Didattica delle Scienze», n. 32, pp. 35-38.
240. *Pianure dell'Italia peninsulare e insulare: origine e caratteristiche,* in «Didattica delle Scienze», n. 34, 1971, pp. 34.

241. *Acque e ghiacciai*, in «Didattica delle Scienze», n. 37, 1970, pp. 38-40.

1971

242. *Il Dezzo fra bresciani e bergamaschi*, in «Giornale di Brescia», 12 apr. 1971.
243. *La Via Mala d'Italia*, in «Giornale di Brescia», 14 apr. 1971.
244. *Le cave della rossa pietra simona*, in «Giornale di Brescia», 15 apr. 1971.
245. *La selvaggia piena del Gleno*, in «Giornale di Brescia», 16 apr. 1971.
246. *Il Gruppo Ragazzoni dell'Ateneo in escursione alla Laguna Veneta*, in «Giornale di Brescia», 28 apr. 71.
247. *Sul Garda alcuni migliaia di anni fa*, in «Giornale di Brescia», 2.6.71.
248. *Appunti sulla tettonica e sul Pliocene marino nel Bresciano. Annotazioni e problemi sul quaternario nell'anfiteatro morenico del Sebino* [Lettera al prof. G. Nangeroni, 14 lug. 1971, 5 ff. dattiloscritti, in Arch. Zaina].
249. *A giorni l'occhio d'un Mariner curioserà fra i segreti di Marte*, in «Giornale di Brescia», 5 ago. 71.
250. *Breve storia del volo dalle origini ai nostri giorni*, in «Giornale di Brescia», 1971.

1972

251. *Il sogno dell'uomo: avere un paio d'ali*, in «Giornale di Brescia», 18 nov. 1972.
252. *Brescia «madrina» dell'aviazione*, in «Giornale di Brescia», 23 nov. 1972.
253. *Gli italiani al centro della Penisola*, in «Scuola Materna», n. 1, sett. 1972, p. 11-12.
254. *I valenti e misteriosi etruschi*, in «Scuola Materna», n. 2, ott. 1972, p. 110-112.
255. *Gli Elleni nella Magna Grecia*, in «Scuola Materna», n. 5, nov. 1972, pp. 266-69.
256. *Gli Elleni in Sicilia*, in «Scuola Materna», n. 6, dic. 1972, pp. 344-45.
257. *Le acque della Laguna Veneta*, in «Scuola Materna», n. 7, genn. 1972, p. 392-393.
258. *Ricerca e difesa dell'acqua*, in «Scuola Materna», n. 8, genn. 1972, p. 472-473.
259. *Difesa dell'acqua nella difesa del suolo*, in «Scuola Materna», n. 9, febb. 1972, p. 517-518.

260. *Unica origine dei vulcani e dei terremoti*, in «Scuola Materna», n. 10, febb. 1972, p. 586-87.

261. *Come nasce un libro*, in «Scuola Materna», n. 11, mar. 1972, pp. 651-653.

262. *Manifestazioni secondarie del vulcanismo e somiglianti al vulcanismo*, in «Scuola Materna», n. 12, mar. 1972, pp. 716-718.

263. *I soffioni boraciferi toscani*, in «Scuola Materna», n. 13, apr. 1972, p. 778-780.

264. *I Parchi Nazionali*, in «Scuola Materna», n. 14, apr. 1972, pp. 843-44.

265. *Dinosauri e mammut. Un errore di ottanta milioni di anni*, in «Scuola Materna», n. 15, mag. 1972, pp. 909-911.

266. *Uomini e animali delle caverne. Alcuni pregiudizi da togliere*, in «Scuola Materna», n. 16, giu. 1972, pp. 970-973.

267. *Uso delle acque ed opere per aumentarle*, in «Didattica delle Scienze», n. 38, 1972, pp. 31-34.

268. *Difesa del suolo e regolamento idrico*, in «Didattica delle Scienze», n. 39, 1972, pp. 18-20.

1973

269. *L'Italia e le sue risorse*, La Scuola, Brescia 1973 (1ª ediz.) pp. 276.

270. *Antica gente bresciana* , in «Giornale di Brescia», 4 apr. 1973.

271. *Dieci minuti davanti alla Loggia*, in «Giornale di Brescia», 14 ago. 1973.

272. *La «danza» del suolo intorno alla città*, in «Giornale di Brescia», 21 ago. 1973.

273. *Gli Elleni in Sicilia*, in «Scuola Materna», n. 7, genn. 1973, pp. 411-412.

274. *L'invasione gallica*, in «Scuola Materna», n. 8-9, febb. 1973, pp. 458-460.

275. *I barbari all'assalto dell'Italia*, in «Scuola Materna», n. 10-11, mar. 1973, pp. 561-563.

276. *I Longobardi crudi invasori*, in «Scuola Materna», n. 12, mar. 1973, p. 651-652.

277. *Influssi etnici dell'impero bizantino*, in «Scuola Materna», n. 13, apr. 1973, pp. 717-718.

278. *Gli Arabi alla conquista della Sicilia*, in «Scuola Materna», n. 14, magg. 1973, pp. 840-842.

279. *I Normanni nell'Italia Meridionale e nella Sicilia*, in «Scuola Materna», n. 15, magg. 1973, pp. 840-842.

280. *Alcune minori immigrazioni in epoche a noi vicine»* in «Scuola Materna», n. 16, giu. 1973, pp. 918-919.

281. *L'industria della carta*, in «Scuola Materna», n. 1, sett. 1973, pp. 22-23.

282. *La lana*, in «Scuola Materna», n. 2, ott. 1973, pp. 112-113.

283. *La pianta del cotone ed i suoi preziosi prodotti*, in «Scuola Materna», n. 5 nov. 1973, pp. 267-68.

284. *Il magma subcrostale (I)*, in «Didattica delle Scienze», n. 43, 1973, pp. 18-20.

285. *Il magma subcrostale» (II)*, in «Didattica delle Scienze», n. 45, 1973, pp.

286. *Il magma subcrostale» (III)*, in «Didattica delle Scienze», n. 46, 1973, pp. 17-20.

287. *Rocce erodibili in Italia 1. Nell'Appennino e in Sicilia*, in «Didattica delle Scienze», n. 48, 1973, pp. 29-31.

288. *Rocce erodibili in Italia 2. Nel sistema alpino*, in «Didattica delle Scienze», n. 49, 1973, pp. 18-20.

1974

289. [*Informazioni geologico-idrologiche di I. Z. – citazioni da promemoria*] in Albertini A. *Note di storia ed epigrafia. Una fonte antica nei pressi del Capitolium?*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1973, pp. 92-95 (passim).

290. *Dove, come perché si trovano idrocarburi nella Valle padana*, in «Giornale di Brescia», 19 genn. 1975.

291. *Geologia dell'Iseano*, in «Quaderni della Biblioteca Comunale di Iseo», n. 1, 1974, pp. 47-54.

292. *L'uomo conosce gli idrocarburi da millenni, ma solo da decenni il petrolio è «oro nero»*, in «Giornale di Brescia», 13 mar. 1974.

293. *I senatori di Roma repubblicana deprecavano lo spreco dei marmi*, in «Giornale di Brescia», 5 lug. 1974.

294. *Avventure sui mari glaciali*, in «Giornale di Brescia», 12 febb. 1975.

295. *Una disastrosa glaciazione*, in «Giornale di Brescia», 5 lug. 1974.

296. *L'avvincente industria della seta*, in «Scuola Materna» n. 7, genn. 1974, pp. 399-400.

297. *Il lino*, in «Scuola Materna», n. 8, genn. 1974, pp. 461-62.

298. *Le fibre tessili artificiali. Il raion e i suoi tipi*, in «Scuola Materna», n. 10 febb. 1974. pp. 561-62.

299. *Le fibre tessili artificiali*, in «Scuola Materna», n. 12, mar. 1974, pp. 653-54.

300. *Le materie plastiche artificiali*, in «Scuola Materna» n. 14, apr. 1974, pp. 750-751.

301. *Idrocarburi d'Italia e del mondo*, in «Scuola Materna» n. 3, ott. 1974, pp. 176-177.

302. *Importante scoperta di petrolio e gas a Casirate d'Adda*, in «Scuola Materna», pp. 268-69.

303. *Il rame, utilissimo e brillante metallo*, in «Scuola Materna», n. 6, dic. 1974, pp. 332-333.

304. *Il Po. Il bacino idrografico dell'Italia settentrionale. 1*, in «Didattica delle Scienze», n. 54, pp. 17-20.

305. *Il Po. Il bacino idrografico dell'Italia settentrionale. 2*, in «Didattica delle Scienze», n. 55, pp. 19-21.

306. *Il Po. Seguendo il corso del fiume*, in «Didattica delle Scienze», n. 54, pp. 25-28.

1975

307. *Dove come e perché si trovano idrocarburi nella Valle Padana*, in «Giornale di Brescia», 19 genn. 1975.

308. *Il ferro e i suoi molti usi*, in «Scuola Materna», n. 7, genn. 1975, pp. 401-402.

309. *L'alluminio nella vita industriale e familiare*, in «Scuola Materna», n. 8, genn. 1975, pp. 464-465.

310. *Lo zinco in Italia e nel mondo*, in «Scuola Materna», n. 9-10, febb. 1975, pp. 622-23.

311. *L'argento: proprietà e usi*, in «Scuola Materna», n. 12, mar. 1975, pp. 687-88.

312. *Il mercurio*, in «Scuola Materna», n. 10, apr. 1975, p. 755.

313. *L'ascia neolitica di Vobarno*, in «Giornale di Brescia», 10 ago. 1975.

314. *I misteri della Loggia (I) Problemi storici non ancora risolti dai dotti ricercatori»* in «Giornale di Brescia», 26 sett. 1975.

315. *La fabbrica della Loggia (II)*, in «Giornale di Brescia», 30 sett. 1975.

316. *La Loggia nel Settecento*, in «Giornale di Brescia», 2 ott. 1975.

317. *Sguardo geografico-geologico al Monte Orfano di Rovato*, in «El Sedàs», pp.10-19, fotografie in b.n., con bibliografia [pubblicato anche in volume *Alla scoperta della Franciacorta*, Sardini, Bornato 1978].

318. *Le dolomiti nelle Alpi bresciane*, in «Giornale di Brescia», 14 ott. 1975.

319. *Antico e nuovo corso dell'Oglio*, in «Giornale di Brescia», 3 dic. 1975.

1976

320. *L'Italia e le sue risorse. Con un'appendice sull'ecologia*, La Scuola, Brescia 1976.
321. *Pionieri dell'elettricità a Brescia*, in «Giornale di Brescia», 25 magg. 1976.
322. *Terremoti e continenti vaganti*, in «Giornale di Brescia», 25 ago. 1976.
323. *Paesaggi italiani a calcari*, in «Didattica delle Scienze», n. 62, 1976, pp. 12-17.
324. *Paesaggi italiani a Dolomie*, in «Didattica delle Scienze», n. 64, 1976, pp. 32-27.
325. *Nuova sistemazione del Museo di Trento*, in «Didattica delle Scienze», n. 65, 1976, p. 39.
326. *Paesaggi italiani ad argille*, in «Didattica delle Scienze», n. 66, 1976, pp. 27-32.
327. *Nascita e costituzione dell'Adamello*, in «Adamello», n. 41, 1° sem. 1976, pp. 5-9, 1 cartina.

1977

328. *Tra Eridio e Val Giudicarie*, in «Comm. Ateneo di Brescia» per il 1976, Brescia 1977.
329. *Sessant'anni fa sull'Ortigara*, in «Giornale di Brescia», 10 giu. 1977.
330. *Come sono cambiati i nostri ghiacciai*, in «Giornale di Brescia», 20 sett. 1977.
331. *Un tesoro preistorico distrutto da una cava tra Virle e Rezzato*, in «Giornale di Brescia», 8 dic. 1977.
332. *La valletta devastata nel Cariadeghe del sud. Da Botticino a Nuvolento alla scoperta della natura*, in «Giornale di Brescia», 10 dic. 1977.
333. *Paesaggi italiani a rocce magmatiche*, in «Didattica delle Scienze», n. 68, 1977, pp. 28-33.
334. *Eventi umani nella zona dell'Adamello*, in «Adamello», n. 43, 1° sem. 1977, pp. 4-7.
335. *La guerra bianca dell'Adamello*, in «Adamello». n. 44, 2° sem. 1977, pp. 4-7.

1978

336. *Nel sessantesimo anniversario della battaglia di Vittorio Veneto*, in «Giornale di Brescia», 10 sett. 1978.

337. *La guerra sugli altipiani*, in «Giornale di Brescia», 10 sett. 1978.

338. *La rotta di Caporetto e la vittoria finale*, in «Giornale di Brescia», 14 sett. 1978.

339. *Aree cratoniche terrestri: movimenti e conseguenti orogenesi (1)*, in «Didattica delle Scienze», n. 68, 1978, pp. 28-33.

340. *Le sale dell'Archeologia del nuovo Museo Nazionale G. A. Sanna di Sassari*, in «Didattica delle Scienze», n. 75, 1978, p. 75.

341. *Il Museo di Livorno*, in «Didattica delle Scienze», n. 76, 1978, p. 35.

342. *Museo civico di Storia Naturale del Comune di Cremona*, in «Didattica delle Scienze», n. 76, 1978, p. 35.

343. *Aree cratoniche terrestri: movimenti e conseguenti orogenesi (2)*, in «Didattica delle Scienze», n. 68, 1978, pp. 28-33.

1979

344. *Orogenesi sarde e loro minerali*, in «Didattica delle Scienze», n. 68, 1979, pp. 23-25.

345. *Museo Civico di Storia Naturale «Giacomo Doria» di Genova*, in «Didattica delle Scienze», n. 68, 1979, pp. 23-25.

346. *Orogenesi sarde e loro minerali*, in «Didattica delle Scienze», n. 68, 1979, pp. 23-25.

347. *Il Museo di Geologia e di Paleontologia dell'Università degli Studi di Roma*, in «Didattica delle Scienze», n. 71, 1979, pp. 23-25.

348. *Il Museo «Guarnacci» a Volterra e le necropoli etrusche*, in «Didattica delle Scienze», n. 79, 1979, p. 35.

349. *Il Museo di antichità di Torino*, in «Didattica delle Scienze», n. 82, 1979, p. 42

350. *Brescia e l'energia elettrica*, in «La Voce del Popolo», 28 dic. 1979.

1980

351. *Terreni e fenomeni della Toscana occidentale*, in «Didattica delle Scienze», 1980, pp. 29-31.

352. *Il Museo di San Michele all'Adige (Trento)*, in «Didattica delle Scienze», n. 88, 1980, 33.

Postume

353. *Prigionieri negli Abissi* (nuova ediz. con prefazione di Alberto Zaina), Brescia 1983.

354. *Suva*, [dattiloscritto in Arch. Zaina. Prossima ediz. a cura di Alberto Zaina].

SILVIO FORMENTI*

LA FLORA DEL MONTE MADDALENA**

PREMESSA

«Il mondo vegetale bresciano è un mirabile tessuto verde e fiorito, meraviglioso anche nelle minime e impercettibili sue forme, che attende ancora molti studiosi e ricercatori appassionati, perché sia fatto conoscere più profondamente, perché sia fatto amare, perché sia razionalmente difeso come ricchezza materiale e spirituale». Così Valerio Giacomini, l'iniziatore della scienza ecologica in Italia e insigne botanico,definiva la flora bresciana. Un esempio di tale ricchezza è proprio il Monte Maddalena, la «montagna di casa» per gli abitanti della città e di alcuni comuni dell'hinterland.

Il Monte Maddalena è sito a NE di Brescia, alla latitudine e alla longitudine approssimative, rispettivamente di 45° 33' N e di 10° E. Il suo territorio interessa tre comuni: a sud e a ovest occupa il comune di Brescia, a est, quello di Botticino e a nord

---

* Socio consigliere del «Gruppo Naturalistico "G. Ragazzoni"», collaboratore del Gruppo di Ricerca Floristica del Museo di Scienze Naturali di Brescia.

** L'argomento è stato trattato nella conferenza del 17 dicembre 2002.

il comune di Nave. È un promontorio delle Prealpi lombarde, alto 874 m, che s'immerge nella Pianura Padana. La matrice rocciosa, di natura prevalentemente calcarea, è sorta dai depositi organici accumulatisi nell'era mesozoica, a partire da poco meno di duecento milioni di anni or sono. A est, lungo la dorsale che dal Forte di S. Eufemia sale al M. Mascheda, alla Poffa e alle pareti verticali su S. Gallo, appartiene alla formazione della *Corna* (Trias-Giurese inferiore, 195 milioni di anni fa); a ovest, i Ronchi, S. Gottardo, C.na Margherita e, più in alto, gli strati presso la vetta sono costituiti dal «medolo», la roccia calcarea della formazione omonima del Giurese, 180 milioni di anni fa, da cui è stato ricavato il materiale di gran parte degli edifici storici cittadini, per esempio il Broletto e il Duomo vecchio, ma anche i muretti di sostegno dei terrazzi, una volta coltivati, dei Ronchi. Il «medolo» è un simbolo della fatica e della cultura della gente bresciana. Sempre al Giurese appartengono gli strati silicicoli della formazione del *Selcifero lombardo* costituiti, in particolare, dai «gusci» silicei dei protozoi radiolari marini. Troviamo questi strati a nord, a S. Vito, valico che mette in comunicazione Nave con S. Gallo (Botticino). A S. Gallo affiorano, alla base delle pareti carbonatiche, gli strati rossi della *Scaglia lombarda*, una formazione soprattutto di marne e arenarie originatasi alla fine del periodo Cretacico.

Sui calcarei basici si è andato accumulando nel tempo, man mano che si decomponeva il carbonato di calcio, il ferretto siliceo, acido, che è il substrato fertile dei castagni.

PRESENZA DI NOTEVOLE VARIETÀ DI FLORA NELLE DIVERSE ZONE
(Descrizione sintetica della flora delle piante vascolari in relazione alla loro distribuzione nel gruppo del M. Maddalena)

La determinazione del binomio specifico, cioè del nome della pianta vascolare (una felce, una conifera o una pianta con i fiori) può essere fatta il più delle volte dai non addetti ai la-

vori, purché dispongano di una buona "chiave", cioè di un testo, che li guidi passo passo, all'identificazione della specie, come quelle dell'ottimo *Flora d'Italia* di Sandro Pignatti (Edagricole, 1982), anche se costoso. Analoga chiave per i muschi e le epatiche (Briofite) non è disponibile attualmente in Italia e così il mio interesse si è limitato alle piante vascolari escludendo a malincuore le briofite, piante certamente interessanti, se non altro dal punto di vista ecologico.

Le piante vascolari sono quelle che si riproducono per fiori: la robinia, il giglio, la gramigna, ma anche quelle che si propagano attraverso le pigne, come i pini, gli abeti, e i larici, oppure per minutissimi "granellini", le *spore*, riuniti sulle pagine inferiori delle foglie, in minuscoli "sacchetti", *sporangi*, come accade per le felci. In comune felci, conifere, e piante con i fiori (Antofite o Angiosperme), hanno la possibilità di trasportare l'acqua con i sali minerali dal terreno verso l'alto, attraverso tubicini più o meno lunghi, vasi, costituiti dalla sovrapposizione di numerose cellule grossomodo cilindriche e allungate; l'insieme dei vasi forma un tessuto detto legno o *xilema*. Diversamente i muschi trasportano le soluzioni minerali dal terreno verso l'alto, sempre attraverso le cellule, che però non sono organizzate in un tessuto efficiente come il legno. Le piante vascolari trasportano le soluzioni ad altezze di decine di metri, le briofite solo per qualche decimetro, al massimo.

Si potrebbe semplificando dividere la vegetazione del gruppo del M. Maddalena in due versanti asimmetrici: uno orientale, dominato dalla Roverella (*Quercus pubescens*) che cresce sulle pendici soleggiate calcaree della formazione della Corna e in parte, verso sud, della formazione del Medolo; l'altro, caratterizzato dal Castagno (*Castanea sativa*) su substrato di ferretto, delle pendici occidentali più in ombra e umide. In questi ultimi anni il Castagno, soprattutto alle quote inferiori, sta per essere soppiantato dalla Robinia (*Robinia pseudoacacia*), specie non appartenente alla flora autoctona, ma proveniente dagli Stati Uniti d'America. In questo panorama semplificato, osservando più in particolare, si possono individuare alcuni ambienti caratterizzati da specie altrove assenti.

Versante nord del M. Salena

È ricoperto da un bosco in cui oltre al Castagno dominante sono presenti il Faggio (*Fagus selvatica*), che qui trova il suo estremo meridionale in provincia e l'Acero montano (*Acer pseudoplatanus*), essenze tipiche dell'orizzonte montano tra gli 800 e i 2000 m. Non mancano il Tremolo (*Populus tremula*), la rara Frangola (*Frangula alnus*), il Carpino bianco (*Carpinus betulus*), alcuni vetusti esemplari di Ciliegi (*Prunus avium*), l'Acero campestre (*Acere campestre*), l'Olmo comune (*Ulmus minor*), il Corniolo (*Cornus mas*), il Nocciolo (*Corylus avellana*) e il Nespolo volgare (*Mespilus germanica*).

Il sottobosco è popolato da Asteroide salicino (*Buphtalmus salicifolium*), Ciclamini (*Cyclamen purpurascens*), Stellina odorosa (*Galium odoratum*), Stellina cruciata (*Asperula taurina*), Rose di natale (*Helleborus niger*), Mughetti (*Convallaria majalis*), Felce aquilina (*Pteridium aquilinum*), Erba lucciola (*Lunula nivea*), Paleo odoroso (*Anthoxanthum odoratum*), Gramigne, (*Molinia sp.*) e dall'orchidea saprofita Nido d'uccelo (*Neottia nidus-avis*).

Sulle rupi orientali del Salena cresce il Semprevivo maggiore (*Sempervivum tectorum*), orofilo.

Versante orientale del M. Maddalena

Presenta una vegetazione rupicola caratterizzata dall'endemismo[1] insubrico[2] Campanula dell'Insubria (*Campanula elatinoides*) e da specie tipiche del Potentilletum caulescentis, vegetazione che si sviluppa su rocce calcaree di norma nell'orizzonte subalpino tra i 1500 e i 1800 m: Cinquefo-

---

[1] Endemismo = specie la cui area di distribuzione è ben delimitata entro un territorio, di regola, non molto esteso.

[2] Insubria = regione vegetazionale, collinare, attorno ai grandi laghi lombardi.

glie penzola (*Potentilla caulescens*), Asplenio ruta di muro (*Asplenium ruta-muraria* subsp. *dolomiticum*), Festuca alpestre (*Festuca alpestris*), Silene sassifraga (*Silene saxifraga*); come Arietti ha segnalato e documentato in erbario, vi è anche Dafne alpina (*Daphne alpina*). Alla base della parete rocciosa, attuale sede di una palestra di roccia, ho osservato Santoreggia montana (*Satureia montana*), e sulla Costa di Denno, la Sassifraga di Host (*Saxifraga hostii* subsp. *rhaetica*) confermando il ritrovamento di Arietti che il 28 giugno 1932 in «luoghi erbosi, rupestri, su terreno calcareo a 800 m sul versante meridionale della Maddalena» aveva anche raccolto Atamanta della Val Vestino (*Athamanta vestina*). Sui detriti di falda della formazione della Corna, in direzione di S. Gallo, a circa 500 m di quota, sono presenti pochi esemplari di Cornetta montana (*Coronilla coronata*) e di Imperatoria austriaca (*Peucedanum austriacum*).

Incontro tra sottobosco prealpino e macchia mediterranea

A sud della Valdovera, con a est il M. Mascheda e a ovest il Triinale, s'incunea la Val del Carobbio. Nella valle e sui due contrafforti è presente la flora più interessante, per ricchezza, rarità e bellezza di specie del gruppo del M. Maddalena. La Roverella, accompagnata dall'Orniello (*Fraxinus ornus*), dalla Carpinella (*Ostrya carpinifolia*) e dal Dondolino (*Coronilla emerus*), domina la boscaglia , dove si sono infiltrate specie arbustive mediterranee come la Radica (*Erica arborea*) e il Terebinto (*Pistacia terebinthus*), frequenti, e il rarissimo Lilatro (*Phyllirea latifolia*) che è sopravissuto all'inclemenza dell'inverno del 1985, quando a Brescia la temperatura scese al di sotto di meno 10 °C e la neve superò il metro d'altezza. Sui versanti solatii del M. Mascheda con Terebinto e Lilatro e sul Triinale col Leccio (*Quercus ilex*), la vegetazione è insubrica; il paesaggio assume un'impronta quasi mediterranea, mentre il sottobosco resta sostanzialmente prealpino. In quest'area sono presenti Ciliegio canino (*Prunus mahaleb*), Bagolaro (*Cel-*

tis australis), Scotano (*Cotinus coggygria*), Biancospino (*Crataegus monogyna*), Prugnolo (*Prunus spinosa*), Evonimo (*Euonimus europaeus*), Fico (*Ficus carica*), Siliquastro (*Cercis siliquastrum*), Spincorvino (*Rhamnus catharticus*), Citiso peloso, (*Chamaecytisus hirsutus*), Pino silvestre (*Pinus sylvestris*), Viburno (*Viburnum lantana*), Ligustro (*Ligustrum vulgare*) e pochi esemplari, molto sofferenti, di Tiglio (*Tilia cordata*) che a sud della Poffa, a 500 m di quota, raggiunge il punto più meridionale nella provincia.

Val del Carobbio

Nella Val del Carobbio, sul Triinale e sul Mascheda troviamo specie rare e rarissime. Tra le rarissime, almeno per l'Italia settentrionale, crescono Pulsatilla comune (*Pulsatilla montana*), Biscutella maggiore (*Biscutella cichoriifolia*), e Viperaria (*Scorzonera hispanica*), mentre tra quelle rare, Silene italiana (*Silene italica* subsp. *nemoralis*), Verbasco porporino (*Verbascum phoeniceum*), Stipe (*Stipa* gr. *pennata*), Cantarella (*Coronilla scorpioides*), Campanula spicata (*Campanula spicata*), Ononide piccina (*Ononis pusilla*), Zafferanone selvatico (*Carthamus lanatus*), Prunello (*Rhamnus saxatilis*), Asparago selvatico (*Asparagus tenuifolius*), Dittamo (*Dictamus albus*), Spaderella (*Gladiolus italicus*), Santoreggia (*Satureja hortensis*) e Lattuga rupestre (*Lactuca perennis*). Colpiscono, in primavera e in estate, le belle e delicate fioriture di astri Spillo d'oro (*Aster linosiris*) e Amello (*Aster amellus*), Giaggiolo susinario (*Iris graminea*), Peonia selvatica (*Poenia officinalis*), Pero corvino (*Amelanchier ovalis*), Laserpizio sermontano (*Laserpitium siler*), agli, inule, lini, veroniche, viole, primule, vedovine, crochi, cicerchie ed Erba trinità (*Hepatica nobilis*). Nei prati e nel sottobosco notiamo specie di Forasacco (*Bromus* sp.), Paleo (*Brachypodium* sp.), Sesleria comune (*Sesleria varia*), il raro Paleo tardivo (*Cleistogenes serotina*) e Cannella argentea (*Achnaterum calamagrostis*), tra le Graminacee, mentre, tra le Piperacee, domina l'invadente Carice glauca (*Carex flacca*).

Come per il versante rivolto verso S. Gallo, frequenti in primavera, sono gli incontri con le orchidee dai labelli che simulano l'addome peloso degli imenotteri impollinatori: Vespaia (*Ophris apifera*), Ofride di Bertoloni (*Ophris bertolonii*) e Ofride verde-bruna (*Ophrys sphecodes*); numerose sono altre orchidee: Barbone (*Loroglossum hircinum*), Orchide a farfalla (*Orchis papilionacea*) e Fior di legno (*Limodorum abortivum*), per limitarmi alle più interessanti.

I Ronchi di San Francesco di Paola

A ovest del Triinale, proseguendo a mezza costa verso i Ronchi, notiamo soprattutto in inverno, macchie di conifere, l'inconfondibile Cipresso (*Cupressus sempervirens*) ed il verdeggiante Pino ad ombrello (*Pinus pinea*).

Sui Ronchi sono ancora presenti ridotti appezzamenti tipici del tempo in cui si coltivavano ortaggi (broccoli e piselli), fruttiferi, olivo e vite, questi ultimi fino ai 400 m.

Sui Ronchi di S. Francesco di Paola, lungo i muri a secco di Medolo, cresce il Fico d'India nano (*Opunzia compressa*); nelle boscaglie, sporadici sono i ritrovamenti dell'Alaterno (*Rhamnus alaternus*), forse inselvatichito, e, nel sottobosco, in autunno, risaltano le brillanti fioriture gialle dello Zafferanastro giallo (*Sternbergia lutea*). A fine inverno, lungo la via Mediana, è possibile incontrare la triste Bellavedova (*Hermodactylis tuberosa*).

Dal Goletto, attraverso S. Gottardo e cascina Margherita, al M. Maddalena

A partire dal Goletto, verso S. Gottardo, Cascina Margherita e la vetta del M. Maddalena, le pendici sono ricoperte da un ceduo degradato e dominato dal Castagno, ma con frequenti inserimenti di Robinia. Il sottobosco è monotono per

l'invasione dei rovi (soprattutto *Rubus caesius* e *ulmifolius*). Alcune specie di un certo interesse sono la Corinoli comune (*Smyrnium olosatrus*), nei pressi della chiesetta di S. Gottardo (questa specie è relativamente frequente nella nostra provincia sulla costa occidentale del Benaco tra Toscolano e Bogliaco), Orchide sambucina (*Orchis sambucina*), nei prati di cascina Margherita, Elleboro verde (*Helleborus viridis*), Pepe di monte o Fior di stecco (*Daphne mezereum*), rarissima su questo versante e, sul dosso della chiesa di S. Maria Maddalena, Centocchio garofanina (*Stellaria holostea*).

Da casa Lucchi (Costalunga), per Valle Fontanelle, alla Margherita

Nella valle umida ed ombrosa delle Fontanelle, oltre alle felci, tra cui Scolopendra comune (*Phyllitis scolopendrium*), sono abbondanti gli arbusti di Laureola (*Daphne laureola*), di Agrifoglio (*Ilex aquifolium*) ed i sorbi delle specie *Sorbus aria* ed, in particolare, *Sorbus torminalis*. Sul contrafforte che da cascina Margherita scende verso il Ronco Fiorentino (Mompiano), frequente, nei prati degli appostamenti di caccia, è l'Orchidea bruciata (*Orchis ustolata*), e, in primavera, copiose nella boscaglia sono le fioriture di Cinquefoglie bianca (*Potentilla alba*), Cefalantera maggiore (*Cephalanthera longifolia*) e Dente di cane (*Erythronium dens-canis*). Ai bordi della pozza antistante l'ingresso della cascina cresce *Pontederia cordata* che, in Italia, è presente solo nei laghi di Varese e di Comabbio.

Versante settentrionale verso Ca' Fiorita e Nave

Dalla cascina Margherita, scendendo verso la Ca' Fiorita, in aprile, il sottobosco più luminoso, perché gli alberi stanno germogliando, si colora in ampi tratti di bianco per la fioritura di Aglio orsino (*Allium ursinum*) e di violetto per quel-

la di Dentaria cinquefoglie (*Cardamine pentaphyllos*). Su questo versante è possibile rintracciare il raro Olmo montano (*Ulmus glabra*).

Sul versante verso Nave, andando in direzione della cascina Pasotti, nella brughiera incontriamo il Mirtillo (*Vaccinium myrtillus*) che qui trova il limite meridionale in provincia. Nel bosco umido, con grosse liane di Vitalba (*Clematis vitalba*), a circa 700 m, le Betulle (*Betulla pendula*) formano fitti popolamenti e ci sono presenze di Rovere (*Quercus petraea*) e di castagni secolari. Tra le erbe del sottobosco, la rara orofila Genziana asclepiade (*Gentiana asclepiadea*) accompagna l'Uva di volpe (*Paris quadrifolia*) e il Giglio martagone (*Lilium martagon*).

UNA GRANDE RICCHEZZA FLORISTICA

Da mie osservazioni sul campo, dagli erbari del Museo di scienze e dalla bibliografia, per il momento, risultano segnalate sul M. Maddalena, nell'area da me indagata, oltre 900 specie di piante vascolari.

Il numero cospicuo di specie su un'area relativamente piccola, la loro appartenenza a numerosi generi e famiglie e la varietà corologica, riguardante cioè i centri origine delle piante, consentono di affermare che la flora del M. Maddalena è alquanto diversificata.

Diversificazione tra le specie

Rispetto alla flora italiana, sono presenti sul M. Maddalena più di 100 famiglie di piante vascolari su 168, il 60%, oltre 400 generi dei 1131, il 35%, e più di 800 specie delle 5595, il 14%. Sono stati inoltre segnalati 3 famiglie, 45 generi e 116 specie che o non sono più presenti o che sono da confermare con un'ulteriore indagine. I dati si riferiscono alla pubblicazione SILVIO

FORMENTI, *Contributo per una flora bresciana* (Museo di Scienze Naturali di Brescia, 1994) e successivamente aggiornati.

Questi dati sottolineano che sul "monte di casa" è presente una buona parte della flora italiana alquanto diversificata dal punto di vista genetico attestando una positiva biodiversità.

La «ricchezza floristica» e la corologia confermano l'osservazione.

Ricchezza floristica

La «ricchezza floristica» è un indice della cartografia floristica, utile per stabilire se un'area è stata adeguatamente indagata. Il suo valore per regioni collinari, in Europa centrale, simili al M. Maddalena per rilievo riccamente articolato con notevole sviluppo altitudinale e numerosi insediamenti, è stimato in 800 specie per 130 Km quadrati. Ora sul M. Maddalena sono state segnalate oltre 900 specie di cui 116 da confermare, ma l'area del monte è almeno un quarto della superficie di riferimento per la determinazione della «ricchezza floristica». Ne scaturisce cioè che

- l'area del monte, dal punto di vista floristico, è stata ben indagata;
- esiste all'interno della sua flora una buona biodiversità.

Gruppi corologici (Centri geografici di provenienza)

Come aveva già osservato il Menis, nella prima metà dell'Ottocento nel suo *Saggio topografico statistico-medico della provincia di Brescia*, convivono sul gruppo del M. Maddalena specie montane (*orofile*) e specie la cui distribuzione gravita nel bacino del Mediterraneo (*mediterranee*). Queste ultime si distinguono in specie strettamente legate al clima mediterraneo e che vivono sulle coste mediterranee (*stenomediterranee*), come la Radica e il Leccio, e specie che, pur gravitando nel bacino del Mediterraneo, penetrano più o meno profondamen-

te nell'Europa media (*eurimediterranee*), come il Pungitopo (*Ruscus aculeatus*) e l'Agrifoglio (*Ilex aquifolium*).

Sul M. Maddalena sono state segnalate 51 specie *orofile*, 19 specie *stenomediterranee* e 75 specie *eurimediterranee*. Le specie mediterranee si mescolano con quelle montane. La boscaglia è costituita da alberi e arbusti termofili (Roverella, Orniello, Corniolo, Scotano, Radica, Lilatro ecc.), alcuni di provenienza mediterranea, più o meno stretta, mentre nel sottobosco dominano i Forasacco, i Paleo, l'Erba trinità, gli Ellebori, provenienti da altre regioni climatico-floristiche, tra cui quella montana, ad esempio il magnifico Giglio rosso o di S. Giovanni (*Lilium bulbiferum*). Questo paesaggio vegetale con impronta quasi mediterranea è tipico della regione che va dal Lago Maggiore a quello di Garda e che è detta *Insubria* o *Distretto insubrico.* Nel Distretto insubrico crescono alberi tipicamente mediterranei che ritroviamo anche alle pendici dei Ronchi: l'Olivo, il Terebinto, il Leccio, l'Alloro, la Radica e i rarissimi Lilatro e Alaterno. Esso presenta un endemismo, la *Campanula elatinoides,* detta appunto Campanula dell'Insubria, che cresce sulle pareti orientali della formazione della Corna della Maddalena, là dove i temerari si allenano per il *free-climb*. Come il Lilatro, la Campanula dell'Insubria è sopravvissuta alle glaciazioni del Quaternario.Tenendo presente che sulla Maddalena sono state raccolte (vedi Erbario Arietti) altre due specie, *Athamanta vestina* e *Daphne alpina*, assenti dalle aree occupate dalle coltri glaciali neozoiche, si può ritenere che la "montagna di casa" durante le glaciazioni quaternarie fosse una sorta di *nunatak* emergente sopra i ghiacci che si estendevano in corrispondenza degli attuali bacini dei laghi d'Iseo e di Garda, rispettivamente ad occidente ed ad oriente del monte. Il Lilatro e la Campanula dell'Insubria, specie evolutesi nella precedente era cenozoica, appartenenti cioè alla flora del terziario, hanno trovato rifugio, durante il clima freddo dei periodi glaciali dell'era neozoica, sulle pendici orientali, rocciose e calcaree della Maddalena che sicuramente offrivano un microclima più mite.

Sotto il profilo floristico si può considerare il M. Maddalena un "isolotto insubrico", almeno per i versanti orientale e

meridionale, posto tra il Lago d'Iseo e quello di Garda, oppure un "promontorio" prealpino proteso verso il «golfo» che la pianura padana, essendo sotto il livello del mare, formava nel periodo pliocenico, prima delle glaciazioni quaternarie.

Lo studio delle aree di provenienza ci informa che le specie segnalate sono distribuite in almeno 119 gruppi corologici, alcuni comprendenti numerose specie, ad esempio quello *eurimediterraneo*, ne comprende oltre un centinaio, altri rappresentati con una sola specie, come il gruppo *centro-asiatico* a cui appartiene la *Fallopia aubertii*, inselvatichita ai bordi della strada panoramica dei Ronchi.

Oltre ai gruppi corologici citati, le specie sono distribuite nei gruppi *paleotemperato*, *europeo-caucasico*, *centroeuropeo*, *eurasiatico*, *circumboreale*, *eurosiberiano*, *subcosmopolita*, per limitarmi ai più rappresentati.

Con l'endemismo Campanula dell'Insubria, sono presenti o segnalate altre specie endemiche o subendemiche:

- *Saxifraga hostii* subsp. *rhaetica*, subendemica
- *Valeriana saxatilis*, subendemico-alpica
- *Galium rubrum*, endemico-S-alpico-E-appenninico
- *Pulmonaria australis, Campanula spicata, Phyteuma betonicifolium* e *Carduus defloratus* endemico-alpiche.

La provenienza geografica, abbastanza disparata, è un'ulteriore conferma della consistente biodiversità delle piante della Maddalena.

SPECIE RARISSIME E RARE

Stando alle attuali valutazioni di S. Pignatti in *Flora d'Italia* del 1982, sono state segnalate nel gruppo del M. Maddalena otto specie rarissime, poco meno di duecento specie rare e tra queste una trentina di specie di orchidee protette. Le specie rarissime, almeno per l'Italia settentrionale, sono: *Athamanta vestina, Biscutella cichoriifolia, Cyclamen hederifolium,*

Juncus bulbosus, Knautia integrifolia, Phillyrea latifolia, Pulsatilla montana e *Scorzonera hispanica.*

Juncus bulbosus, specie presente in provincia di Bergamo, è ritenuta da Pignatti in via di scomparsa; dopo la segnalazione del Menis non è stata più trovata nel territorio bresciano.

Cyclamen hederifolium è stata segnalata da Zersi nell'Ottocento, da allora è stata oggetto di una ricerca intensa, ma sinora senza successo. A pag. 287 del II volume della *Flora d'Italia*, il Pignatti annota: «... [nel] Bresciano, alla Maddalena (RR, [cioè rarissima], e non osservata di recente»).

Athamanta vestina: è presente nell'Erbario Arietti con la nota «... luoghi erbosi-rupestri, terreno calcareo, circa 850 m»; il reperto è datato 28 giugno 1932. È relativamente abbondante sulle rupi calcaree dell'entroterra gardesano, ma nel Bresciano è presente anche altrove, benché in modo sporadico, per esempio sui calcari-dolomitici del Corna Trentapassi, della Corna Tiragna (M. Guglielmo), al passo di Dosso Alto ecc. Sulla Maddalena sinora non l'ho ancora osservata e non mi risultano segnalazioni in proposito.

Knautia integrifolia: è una specie, di regola, rarissima per l'Italia settentrionale e incostante nel Bresciano. L'ho trovata sulla Maddalena, presso l'arrivo della vecchia funivia, a circa 800 m, il 26 ottobre del 1985.

Phillyrea latifolia. È un arbusto sempreverde stretto parente dell'olivo; come questo porta foglie dure e cerose che consentono di ridurre la perdita d'acqua e di adattarsi al clima abbastanza secco della macchia mediterranea. Sono pochissimi, forse non vanno oltre il numero delle dita di una mano, gli esemplari che vivono sulle pendici orientali della Maddalena; procedendo verso Est, sulle colline di Botticino e di Rezzato, mano a mano che si procede verso il Garda diventano più frequenti.

Biscutella cichoriifolia, Pulsatilla montana e *Scorzonera hispanica* sono specie erbacee abbastanza numerose sui contrafforti del Mascheda e del Triinale rispettivamente a est e a ovest della Val del Carobbio.

Tra le specie rare, troppo numerose per indicarle tutte, ricordo quelle che mi sono più familiari, alcune, se non altro, per la loro splendida bellezza quando sono fiorite. Per le felci teniamo presente il Capelvenere, per gli alberi e gli arbusti, l'Agrifoglio, la Frangola, il Corniolo e l'Oppio o Sambuco rosso; per le erbe, oltre alle orchidee come le ofridi, le elleborine e le orchidi, anche il Dittamo (più propriamente un suffrutice), le peonie, i crochi, i ciclamini,, gli asparagi selvatici, le spadine, gli zafferanastri gialli e le bellevedove.

VALUTAZIONE SULL'EFFETTIVA PRESENZA DELLE SPECIE SEGNALATE

Ambito dell'indagine

Per oltre dieci anni, durante le escursioni sul M. Maddalena ho annotato e fotografato le diverse specie di piante vascolari incontrate. La zona delle osservazioni è stata quella dei sentieri praticati che, a partire da nord e movendo in senso orario, sono:

San Vito (Nave) – M. Salena – Costa di Denno – M. Maddalena

Forte di S. Eufemia – M.Mascheda – le Grappe – Poffa – M. Maddalena

S. Eufemia – Triinale – Loc. Giudici – C.na Borno

S. Rocchino – Goletto – S. Gottardo – C. na Margherita – M. Maddalena

Casa Lucchi – C. na Margherita – Cà Fiorita

Località S. Lucia (Botticino) – M. Maddalena

Località S. Lucia – Colle di S. Vito

Più in basso dell'isoipsa 200 m, di regola, non ho fatto rilievi, perché non mi sono interessato alla flora delle strade di accesso ai sentieri.

A nord-ovest del M. Salena il limite inferiore dell'indagine si sposta a quota 500 m perché le osservazioni su questo versante raramente sono state fatte a quote inferiori.

Gli studi precedenti

Per ampliare e verificare le conoscenze apprese in ambiente ho consultato presso il Museo Civico di Scienze Naturali di Brescia gli erbari di Filippo Tagliaferri e di Nino Arietti e la bibliografia inerente alla flora del M. Maddalena. Nei due erbari e nei lavori di W. MENIS (*Saggio di Topografia statistico-medico*, Vol. II) e di V. GIACOMINI (*Contributo alla Flora Lombarda*) ho trovato segnalazioni di specie da me non censite. A pag. 152 del vol. II del saggio di W. Menis è riportato il primo elenco, documentato, di specie vegetali presenti sul M. Maddalena. L'ho giudicato affidabile perché W. Menis, come altri medici del suo tempo, ad esempio N. T. Host (1761-1834), medico imperiale autore della *Flora imperiale dell'impero austro-ungarico*, dimostra nel trattato ottime conoscenze naturalistiche e perché alcune specie riportate nell'elenco, ad esempio *Vaccaia hispanica* e *Allium paniculatum*, sono state anche segnalate da V. Cesati, segretario dei botanici dell'epoca, qualche anno dopo. Altre segnalazioni di specie da me non censite sono state ricavate dalla lettura dell'articolo di A. SOLDANO *L'attività scientifica di Vincenzo Cesati nel Bresciano (1843-1847)*, «Natura bresciana» 23, 1987. Nell'articolo sono state riportate le specie, più di quattrocento, che Vincenzo Cesati raccolse sui Ronchi tra il 1843 e il 1847, alcune di queste sono state segnalate per la provincia di Brescia dal solo Cesati e sinora non hanno trovato conferma. Ecco l'elenco delle specie: *Polycneum arvense, Trigonella monspeliaca, Medicago ispida, Bifora testiculata, Sison amomum, Cephalaria transylvanica.*

Dalle osservazioni in ambiente e dalla ricerca bibliografica, è scaturito un nuovo elenco di specie di Crittogame vascolari e di Fanerogame sul gruppo del M. Maddalena pubblicato

in «*Contributo per una Flora bresciana*», S. FORMENTI, Museo civico di Scienze, Brescia 1994.

Valutazione sull'attualità della presenza delle specie segnalate da Menis, Cesati, Zersi, Giacomini e Arietti

Per l'autorità di Giacomini e Arietti e per il lasso di tempo, non eccessivamente lungo intercorso dalle loro rilevazioni, ritengo, di regola, attualmente presenti le specie segnalate e documentate da reperti in erbario seppure non ritrovate negli ultimi anni. Reputo però necessario un'ulteriore ricerca per riconfermare la presenza di alcune di esse, o perché segnalate come abbondanti e non più osservate (ad esempio l'*Arnica montana*), o perché localizzate in aree che hanno subito trasformazioni urbanistiche profonde (ad esempio *Cerastium tomentosum*), o perché presenti in modo estremamente rarefatto sul territorio bresciano come *Sassifraga bulbifera*.

Più problematica risulta la valutazione sull'attualità della presenza delle specie elencate dal Menis e di quelle segnalate o documentate in erbario da Cesati e da Zersi.

Ho ritenuto presenti erbe come *Verbascum phlomoides*, diffuso in tutto il territorio italiano e in tutti gli ambienti; *Geum rivale* e *Campanula patula*, presenti in collina e in montagna, ma più a nord nella nostra provincia, necessitano di una conferma; ho ritenuto invece non presenti le specie come *Gentiana lutea* e *Anemone trifolia*, piante vistose che negli ultimi anni non sarebbero sfuggite anche al più distratto degli osservatori. In particolare noto la scomparsa di *Ajuga pyramidalis*, labiata presente in montagna oltre i 1000 metri, elencata da Menis e osservata da Cesati sui Ronchi il 5 marzo 1846, ma che nei decenni scorsi non ha più avuto segnalazioni documentate per il M. Maddalena. Ho ritenuto non più presente *Vaccaria hispanica*, perché infestante di colture non più praticate nell'area, e *Teucrium polium* in quanto non più segnalato in Lombardia, come risulta in *Flora d'Italia* di S. Pignatti.

Criteri analoghi ho seguito per le specie segnalate da Cesati (confermare i suoi ritrovamenti è impresa ardua in quanto il territorio dei Ronchi, a partire dagli anni '50, è stato sconvolto da una massiccia urbanizzazione) e da Zersi che segnala *Cyclamen hederifolium* sul M. Maddalena. Questa primulacea è da ritenersi non più presente in quanto è stata ricercata con particolare accanimento, ma senza risultati.

Delle oltre 900 specie segnalate per il M. Maddalena ne ritengo scomparse o da confermare 116. Da circa centosessant'anni, dalla redazione del primo elenco del Menis e dalle segnalazioni del Cesati, o purtroppo dai tempi più recenti, quando sui Ronchi e sul M. Maddalena compivano le loro escursioni Giacomini e Arietti, più di cento specie, il 13%, sarebbero scomparse o rarefatte a tal punto da rischiare l'esaurimento delle loro nicchie ecologiche in un territorio vasto solo una ventina di km quadrati. È significativo constatare che una specie orofila come *Arnica montana*, segnalata nel 1932 da Arietti «frequentissima sul pendio settentrionale del M. Maddalena», non è più stata osservata di recente. Analoga considerazione può essere fatta per la specie mediterraneo-turaniana *Sylibum marianum* che, segnalata da Cesati il 17 maggio 1843 «... sull'ultimo Ronco» e da Arietti negli anni trenta, «frequentissima presso le stalle del Colle Maddalena», è per ora rintracciabile, in un solo esemplare, in località Costa Grande (Botticino) attorno ad un capanno di caccia.

Oltre alle specie sopra indicate, ritengo non più presenti, vedi anche *Flora d'Italia* di S. Pignatti: *Epimedium alpinum, Reseda phyteuma, Acer monspessolanus, Rhododendron ferrugineum, Centranthus angustifolius, Erigeron alpinus,* e *Juncus bulbosus*. Se si eccettua *Centranthus angustifolius* da me interpretato come sinonimo di *Valeriana ruber* – vedi pag. 173 del Vol. 28 dell'«Enciclopedia Flora von Deutschland» 1888 – le altre specie non destano dubbi sulla corretta identificazione essendo fornite di caratteri così evidenti da non poter essere confuse da botanici esperti quali il Menis, il Cesati e lo Zersi, con altre simili. Pertanto negli ultimi 160 anni sul M. Maddalena sarebbe scomparsa una specie ogni dodici anni circa.

Sull'estinzione delle specie nel territorio del M. Maddalena ho un'esperienza diretta. Il primo aprile del 1987 ho identificato e fotografato nel vigneto dell'ITAS «G. Pastori» di Brescia, alla base dei Ronchi della Bornata, alcuni esemplari di *Gagea villosa*. Da allora, ogni primavera, verso quella data sono ritornato per una decina d'anni per ritrovarla, ma senza successo. Gli erbicidi impiegati per controllare le infestanti del vigneto hanno sortito il loro effetto anche per il raro Cipollaccio dei campi.

PER L'ISTITUZIONE DI UN PARCO NATURALE

La «ricchezza floristica», il numero cospicuo di specie poco frequenti in Italia, circa duecento, la necessità di protrarre nel tempo la biodiversità impedendo, come è avvenuto anche in tempo recente, la scomparsa o l'estrema rarefazione di specie come l'*Arnica montana,* la *Gentiana lutea* e il *Rhododendron ferrugineum* dalle pendici del M. Maddalena, invitano a riflettere sull'opportunità di istituire un Parco naturale.

Le specie rare o rarissime, ricordo per tutte il Lilatro, il Dittamo e il Verbasco violetto, si trovano soprattutto lungo la direttrice Forte di S. Eufemia, M. Mascheda, Grappe, Poffa, vetta M. Maddalena, Costa di Denno e M. Salena, cioè sul versante orientale del gruppo. Qui crescono l'endemismo insubrico *Campanula elatinoides* e quello illirico *Cytisus pseudoprocumbens*; molte specie tipiche dell'Insubria e molte specie montane, come ad esempio *Saxifraga hostii, Potentilla caulescens, e Silene saxifraga,* per limitarmi ad alcune, protraggono verso sud, nella Provincia, il loro areale.

Alcune specie rare o rarissime come la *Scorzonera hispanica* si diffondono anche sul contrafforte occidentale (Triinale – Loc. Giudici) della Val del Carobbio. I prati del Triinale sono ricoperti nel bel mezzo della primavera dai Lini delle fate e per tutto l'anno dal verde degli arbusti del Leccio. A ovest sui Ronchi di S. Francesco di Paola crescono altre specie interessanti come l'*Opuntia compressa*, *Rhamnus alaternus, Stem-*

bergia lutea e *Hermodactylis tuberosus*. Il cuore del Parco dovrebbe estendersi ad oriente fino ad includere le pareti rocciose della Costa di Denno e a sud, i Ronchi di S. Francesco di Paola. Al di là delle considerazioni meramente conservative dettate dall'interesse scientifico verso la flora, credo che una città, come Brescia, abbia un'esigenza sociale primaria nell'ambito urbanistico: mantenere la Maddalena come riserva di naturalità alle spalle del suo tessuto antropizzato.

Si dovrebbe dar luogo a una grande oasi verde in cui i cittadini, non solo potrebbero rinfrancarsi fisicamente e psicologicamente camminando lungo i sentieri già ben tracciati e mantenuti dalle diverse associazioni di escursionisti e no, ma anche godere della bellezza di vegetali, animali, ormai, almeno i mammiferi, quasi scomparsi, e dei funghi senza sottrarli all'ambiente, reprimendo l'antico spirito predatorio che è insito in molti bresciani. Scrive A. Alessandrini in *I boschi d'Italia*: «... immagini naturali, intensità e diversità biologica, colori e silenzi, creano atmosfere accoglienti e ricostituenti, cariche di arcani elementi benefici sui visitatori». «...si tratta di avvicinare le masse alla lettura culturale [del parco], compiendo percorsi quasi in punta di piedi e con la consapevolezza di viver un momento di naturalità spiritualmente esaltante, fisicamente tonificante».

FIORI E STAGIONI: CALENDARIO FENOLOGICO, QUANDO E DOVE OSSERVARE LE ERBE, I CESPUGLI E GLI ALBERI NELLO SPLENDORE DELLA FIORITURA

Inverno

Non c'è stagione dell'anno in cui una corolla, una chioma, un ramo, un frutto o una foglia non possano richiamare la nostra attenzione, far soffermare lo sguardo e la mente in una pausa di ammirazione del bello. Basta non rimanere pigri a casa e incamminarsi per osservare, che è più che vedere, come sottolineava l'investigatore per antonomasia. In inverno sul

Triinale, quando la maggior parte degli alberi e degli arbusti assume i toni grigi o bruni e i prati sono giallastri per le secche graminacee, spiccano i Lecci sempreverdi. Sui Ronchi della Bornata e di S. Francesco di Paola, nelle giornate luminose quando il fohn ha spazzato lo smog, risaltano le chiome smeraldine, un po' ad ombrello, del Pino da pinoli e quelle allungate e scure, inconfondibili, dei Cipressi. Nel fitto e scheletrito bosco delle modeste forre della Valle delle Fontanelle brillano, bagnate dalla bruma, le foglie sempreverdi dell'Agrifoglio e della Laureola.

Ma i fiori non mancano anche quando il sottobosco è spruzzato di neve: le corolle delle Rose di Natale, sul Salena, i candidi tepali del Bucaneve, all'inizio della Val del Carobbio, dove, a quote basse, colpiscono per la loro rarità i petali viola della Pulsatilla comune, protetti da un feltro di lunghi peli luccicanti.

Quando l'inverno se ne sta andando, nel ceduo tra Costalunga e S. Gottardo, le foglie cartacee del castagno rimaste sul terreno vengono bucate da quelle verde-bruno del Dente di cane che a mo' di canini, crescendo, perforano con inimmaginabile energia uno spesso strato di dura argilla. Tra le erbe un po' verdi dei praticelli soleggiati dei Ronchi della Bornata si aprono le coppe bianco-violacee dello Zafferano selvatico che con gli stami arancio, carichi di polline, alletta i ghiotti imenotteri impollinatori.

Sui pendii rupestri del Mascheda le rapide passeggiate pomeridiane sono confortate dal giallo dei fiori del Corniolo sbocciati anticipando il germogliare delle foglie.

Primavera

Dalla primavera all'inizio dell'estate esplodono le fioriture, tanto che viene difficile inseguirle perché si sovrappongono sui diversi pendii. Nell'incipiente primavera il sottobosco della Val Carobbio è un tripudio di Viole, Primule, Pervinche e

di Erba trinità fiorite; la Cicerchia primaticcia colora il sottobosco con fiori violetti o blu-cobalto. Più tardi seguiranno le fioriture dell'Erba perla con corolle azzurre e violette e dell'Erba limona con grosse corolle bianche sfumate di rosa, una sorta di grossi ditali all'ascella delle foglie che richiamano quelle della Melissa.

Nella Valdovera la primavera ci viene annunciata dai minuscoli bouquet di campanellini viola e azzurri della Polmonaria subalpina che sporgono sopra il soffice tappeto di foglie di castagno. Il versante in ombra della Margherita si colora invece di tappeti bianchi di Aglio orsino, inconfondibile per l'intenso odore, e di violetto per le corolle della Cardamine a cinquefoglie.

Sul Mascheda si susseguono le più belle fioriture primaverili: quelle del Giglio di S. Giovanni, della Peonia, del Geranio crestato, delle gialle Violeciocche, del Giaggiolo susinario, della Limonella che emana un intenso aroma e, in giugno, del Verbasco con i petali porporini.

Tra le erbe del mandorleto dell'ITAS «G. Pastori» sbocciano le leggiadre Spaderelle le cui delicate corolle porporine contrastano con il rutilante rosso dei Papaveri.

Il risveglio dei prati steppici è annunciato dalle gialle antere ciondolanti tra le glume violacee della cespugliosa Sesleria comune, più tardi appariranno i lunghi pennacchi dei Lini delle fate ed i colori e le forme particolari dei labelli delle Orchidee.

Le parti nude dei pendii rupestri vengono tappezzate dalle infiorescenze rosa intenso della Saponaria.

In aprile-maggio i boschetti della Val Carobbio assumono una varietà di tinte tutte molto brillanti, oltre al verde, il giallo della Cornetta dondolina e dei Citisi, il rosa-porpora dell'Albero di Giuda, il rosso-bruno delle foglie e infiorescenze germoglianti del Terebinto e il bianco dei Biancospini, dei Ciliegi selvatici e degli ampi pennacchi dell'Orniello.

Sui terreni acidi per il ferretto la sempreverde Radica emette graziosi grappoli di campanellini bianchi e, a Pasqua, sulle pendici della Poffa, i rami del Pero corvino, prima che di fo-

glie, si rivestono di larghi petali bianchi. A maggio, qua e là, potremmo imbatterci nel Nespolo selvatico fiorito, con corolle bianche simili a snelli fiori di rose.

In particolare, a occidente, i boschi della Maddalena, fino ai 600 m, in maggio, si rivestono di bianco per le Robinie in fiore che ormai hanno preso il sopravvento sugli alberi autoctoni; successivamente assumeranno una colorazione uniformemente giallastra per le fioriture dei castagni.

In giugno prolungando le escursioni dalla Margherita alla Maddalena per godere del fresco del bosco, potrete imbattervi nel Giglio martagone con grappolo piramidale di vellutati e violetti fiori penduli e nei profumati Mughetti che, nel sottobosco, formano sporadici tappeti bianco-avorio.

Estate

È il tempo dei rosei garofani, degli astri, azzurri come l'Astro di Virgilio e gialli come gli Spilli d'oro, delle Campanule con le campanelle in glomeruli o in spiga e della Genziana asclepiadea carica di blu. Lungo i sentieri colpiscono il rosa-violetto dell'Aglio grazioso con i fiorellini sorretti da fluttuanti peduncoli a formare una sorta di zampillo e nei prati ritagliati nella boscaglia, l'oro delle Inule, l'ondeggiare degli esili steli del Lino montano e le bianche chiazze delle Eufrasie.

Il Lantana mette in bella mostra le drupe, prima rosse e poi nero-lucenti, disposte in piatti ombrelli e il Vincetossico libera al vento i pappi da una sorta di lungo cornetto aperto secondo la lunghezza a causa del secco estivo.

Autunno

Le foglie dello Scotano che si tingono di rosso-rubino ci dicono che l'autunno incalza. Piano piano, prima il giallo e poi il bruno del fogliame del bosco prenderanno il soprav-

vento; ultimi testimoni del verde, tra le latifoglie, il Salicone e il Tremolo. Il rosso dei lucidi cinorrodi delle rose selvatiche è tra i pochi colori vivaci rimasti sulla scena. Qua e là persistono fioriti le violacee Vedovine e Prunelle, ma anche sui terreni ghiaiosi, il Ramerino di fiume dai petali roseo-violetti quasi diafani.

Le bacche vermiglie dei rari esemplari di Sambuco rosso, lungo il sentiero che dalla vetta porta a Nave, sono il presagio dell'inverno di cui siamo già stati avvertiti dall'accorciarsi dei pomeriggi che ci obbliga a capatine, magari solo per rimanere in silenzio, al crepuscolo, mentre il sole scivola sul profilo del monte.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

VITA ACCADEMICA

CARICHE ACCADEMICHE

CONSIGLIO DI PRESIDENZA

Presidente:	avv. Angelo Rampinelli Rota
Vice presidente:	prof. Luigi Amedeo Biglione di Viarigi
Segretario:	sig. Pierfranco Blesio
Amministratore:	dott. Francesco Passerini Glazel
Consiglieri:	prof. Pietro Gibellini
	ing. Piero Lechi
	prof. Pierfabio Panazza
	avv. Cesare Trebeschi
	prof. Giuseppe Viani
Vice segretario:	dott. Luciano Faverzani
Revisori dei conti	prof. Antonio Bugini
	prof. Francesco Lechi
	dott. Alessandro Tita

SOCI EFFETTIVI

Anati Emmanuel (1989)
Via Marconi 7,
CAPO DI PONTE (BS)

Anelli Luciano (1984)
Via Leonardo da Vinci 22,
BRESCIA

Begni Redona Pier Virgilio (1979)
Via della Chiesa 32,
GUSSAGO (BS)

Belotti Gianpietro (1996)
Via Martinengo da Barco 5,
BRESCIA

Berruti Giuseppe (1973)
Viale Europa 4,
BRESCIA

Bezzi Martini M. Luisa (1996)
Via G. Galilei 44,
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 Moretto 34,
BRESCIA

Bonomi Alfredo (1997)
Via Parrocchia 15,
SABBIO CHIESE (BS)

Boroni Donati Carla (1996)
Via Cairoli 17,
BRESCIA

Boschi Ruggero (1989)
Via Manzoni 8,
CASTENEDOLO (BS)

Brogiolo Gian Pietro (1989)
Via Fontanelle,
POLPENAZZE (BS)

Brumana Angelo (1996)
Via Paolo VI 7,
TRAVAGLIATO (BS)

Bugini Antonio (1988)
Contrada del Carmine 17,
BRESCIA

Camadini Giuseppe (1975)
Via Mantova 88,
BRESCIA

Candiani Boni Marina (1997)
Via Pisacane 9,
BRESCIA

Conter Mario (1975)
Tresanda San Nicola 14,
BRESCIA

Corsini Paolo (1996)
Via Donizzetti 25,
CONCESIO (BS)

Crescini Arturo (1984)
Via Saleri 22,
BRESCIA

Danelon Fabio (1996)
Via Sanson 20,
BRESCIA

D'Aversa Arnaldo (1985)
Via Gioberti 36,
BRESCIA

Di Prata Oscar (1981)
Via Sanson 102,
BRESCIA

Fappani Antonio (1961)
Via Tosio 1,
BRESCIA

Faverzani Luciano (1999)
Via Cimabue, 22
BRESCIA

Ghidotti Francesco (1975)
Quartiere De Gasperi 1,
PALAZZOLO SULL'OGLIO (BS)

Giammancheri Enzo (1981)
Via Cadorna 11,
BRESCIA

Gibellini Pietro (1985)
Contrada delle Cossere 25,
BRESCIA

Gibellini Rosino (1997)
Via Cremona 99,
BRESCIA

Giffoni Enzo (1975)
Via Risorgimento 29,
BRESCIA

Laffranchi Renato (1997)
Corso Matteotti 31,
BRESCIA

Lechi Francesco (1979)
Corso Martiri della Libertà 43,
BRESCIA

Lechi Piero (1999)
Corso Martiri della Libertà 43,
BRESCIA

Lombardi Adolfo (1984)
Via Leonardo da Vinci 56,
BRESCIA

Lonati Riccardo (1993)
Via Oberdan 15,
BRESCIA

Lucchini Luigi (1984)
Via Oberdan 1,
BRESCIA

Manzoni Gian Enrico (1989)
Via Trainini 61,
BRESCIA

Marcolini Mario (1949)
Viale Bardolino 11,
DESENZANO (BS)

Mariano Emilio (1963)
Viale Valle Fiorita,
SALÒ (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

Mazza Attilio (1979)
Via dell'Albera 23,
GARDONE RIVIERA (BS)

Milesi Ottorino (1993)
Via Tito Speri 12,
SAN ZENO NAVIGLIO (BS)

Morelli Aldo (1996) †
Via Martinengo Cesaresco
BRESCIA

Onger Sergio (1997)
Contrada Mansione 14,
BRESCIA

Orefici Giuseppe (1997)
Via Grazie 6,
BRESCIA

Panazza Pierfabio (1999)
Via Sabotino 14,
BRESCIA

Passamani Bruno (1968)
Via F.lli Ugoni 6,
BRESCIA

Passerini Glazel Francesco (1999)
Via Capriolo 30,
BRESCIA

Pedini Mario (1961)
Via Cavallotti 76,
MONTICHIARI (BS)

Perrini Matteo (1996)
Via Valotti 22,
BRESCIA

Pialorsi Vincenzo (1975)
Via Paroli 63,
REZZATO (BS)

Piotti Pier Luigi (1996)
Via Tavera 23,
LAVONE DI PEZZAZE (BS)

Porteri Antonio (1996)
Via Melzi 5,
BRESCIA

Preti Augusto (1985)
Via Panoramica 104f,
BRESCIA

Ragnoli Romolo (1973)
Via Pasubio 2a,
BRESCIA

Rampinelli Rota Angelo (1963)
Vicolo Due Torri 15,
BRESCIA

Repossi Giovanni (1996)
Via Paolo VI 1,
CHIARI (BS)

Romani Valerio (1989)
Via Andreis 38,
DESENZANO DEL GARDA (BS)

Scaglia Bernardo (1989)
Q.re 1° maggio 92,
BRESCIA

Scarpat Giuseppe (1996)
Via Emilia 8,
BRESCIA

Seccamani Romeo (1996)
Via C. Cattaneo 66,
BRESCIA

Selmi Elisabetta (1996)
Via Einaudi 26,
BRESCIA

Severino Emanuele (1968)
Via Callegari 15,
BRESCIA

Silveri Luciano (1996)
Via Collebeato 26,
BRESCIA

Simoni Piero (1971)
Via Monte 29,
GAVARDO (BS)

Spada Antonio (1984)
Via Callegari 4,
25121 BRESCIA

Spini Ugo (1996)
Via Musei 81,
BRESCIA

Stagnoli Antonio (1996)
Via Dal Monte 20,
BRESCIA

Stella Clara (1993)
Via Musei 81,
BRESCIA

Stradiotti Renata (1993)
Via Musei 81,
BRESCIA

Tita Alessandro (1984)
Contrada di Santa Chiara 39,
BRESCIA

Togni Giulio Bruno (1959)
Via Dante 11,
BRESCIA

Trebeschi Cesare (1979)
Via Trombetta 5,
CELLATICA (BS)

Urbinati Leonardo (1984)
Via Vittorio Veneto 63,
BRESCIA

Valetti Alvero (1973)
Via Zamboni 31,
BRESCIA

Valetti Ornello (1971)
Via San Martino della Battaglia,
BRESCIA

Viani Giuseppe (1971)
Via Berchet 54,
BRESCIA

Volta Valentino (1993)
Via Tosio 36,
BRESCIA

Zorzi Mario (1997)
Via Val di Fiemme 13,
BRESCIA

SOCI CORRISPONDENTI

Andenna Carlo (1993)
Viale Allegra 26,
NOVARA

Annoni Ada (1973)
Via M. Melloni 29,
MILANO

Arrighi Gino (1968)
Via Vincenzo Lunardi 2,
LUCCA

Arslan Ermanno (1975)
Via Privata Battisti 2,
MILANO

Baldoni Remigio (1981)
Via Filippo Re 8,
BOLOGNA

Ballini Marcello (1985)
Via Tasso 4,
BERGAMO

Barbieri Gino (1981)
Via Dietro Listone 11,
VERONA

Barezzani Rosa Maria Teresa (1985)
Via Aldo Moro 16,
COMUN NUOVO (BG)

Barfield Laurence (1996)
14 Blenheim Rd.,
BIRMINGHAM (Inghilterra)

Baroni Carlo
Via S. Orsola 138,
25135 BRESCIA

Bellezza Angela Franca (1975)
Via Carlo A. Tavella 9/30,
GENOVA

Beschi Luigi (1973)
Via T. Salvini 2A,
ROMA

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)

Bosisio Alfredo (1971)
Via Canova 14,
MILANO

Branca Vittore (1996)
Sestiere di S. Marco 2885,
VENEZIA

Brignoli Marziano (1993)
Via Scaldasole 14,
TORRE D'ISOLA (PV)

Cabra Piergiordano (1996)
Collegio Piamarta,
CECCHINA DI ROMA

Caglioti Vincenzo (1979)
Via Castellini 33,
ROMA

S. Cairns Christofer (1973)
University of Soothampton,
GB-SOOTH-AMPTON (Inghilterra)

Cassinis Giuseppe (1971)
Dipartimento Scienze della Terra –
Università degli Studi –
PAVIA

Castelletti Lanfredo (1996)
P.zza Medaglie d'oro 1,
COMO

Cattanei Luigi (1981)
Via Felice Romani 20/9,
GENOVA

Chevalier Raymond (1979)
3 rue des Tanneurs,,
F-TOURS (Francia)

Chiudoba Livio (1981)

Cloug H. Cecil (1968)
8 Abercromby Square,
GB-LIVERPOOL, 7 (Inghilterra)

Coradazzi Giovanni (1985)
Collegio Internazionale "S. Antonio".
Via Merulana 124,
ROMA

Corna Pellegrini Giacomo (1997)
Via Zugna 19,
MILANO

Corti Maria (1996)†
Via S. Vincenzo 14,
MILANO

Costanza Fattori Lionello (1968)
S. Maria delle Grazie,
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)

Cremaschi Mauro (1996)
MILANO

De Maddalena Aldo (1968)
Via Sarfetti 25,
MILANO

Federici Gianfranco (1996)
Sternstrasse 17/a
MONACO (Germania)

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)

Frattarolo Carlo (1959)
Via Ortigara 10,
ROMA

Frugoni Chiara (1999)
Via Cuppari 48,
PISA

Frumento 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)

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

Gregori Mina (1989)
Via G. Capponi 76,
FIRENZE

Laeng Mauro (1993)
Via Suvereto 179,
ROMA

Lechi Giovanni Maria (1996)
Politecnico di Milano,
MILANO

Leonardi Claudio (1996)
c/o Fondazione Franceschini,
CERTOSA DEL GALLENO (FI)

Levi Mario Attilio (1971)
Via Albricci 9,
MILANO

Masetti Zannini Lodovico (1961)
Via del Governo Vecchio 48,
ROMA

Maternini Zotta Maria Fausta (1989)
Via Commerciale 47/5,
TRIESTE

Meriggi Marco (1996)
P.zza E. Bottini 4,
MILANO

Mezzanotte Giovanni (1996)
Via Cosimo del Fante 15,
MILANO

Navarrini Roberto (1985)
Via Cappello 15,
MANTOVA

Nobili Raffaele (1997)
Via Mellerio 2,
MILANO

O'Brian Grant (1996)
4 13 Gayfield Sq.,
EDIMBURGH

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 (1993)
Via Mazzini 1,
BRESCIA

Pizzamiglio Pierluigi (1996)
c/o Università Cattolica
Via trieste 17,
BRESCIA

Pollini Alfredo (1961)
Via Filipo degli Organi 9,
MILANO

Racine Pierre (1989)
8. me Traversiér,
F-STRASBOURG-Eckbolsheim
(Francia)

Radke Gerhard (1979)
Marienburger Alle 50,
D-BERLIN 19 (Germania)

Rigoni Stern Mario (1999)
Valgiardini 116,
ASIAGO (VI)

Romagnoli Emilio (1997)
Via L. Andronico 24,
ROMA

Rossi Francesco (1979)
Accademia Carrara,
BERGAMO

Rovetta Alberto (1999)
Viale Doria 28,
MILANO

Sambin Paolo (1979)†
Via Buzzacarini 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 Wesfalia

Sena Chiesa Gemma (1996)
Via Telesio 9,
MILANO

Sicilia Francesco (1993)
Via Mercati 4,
ROMA

Sigurtà Arturo (1997)
Piazza San Luigi,
CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN)

Sisinni Francesco (1993)
Via Soldati 25,
ROMA

Somenzi Vittorio (1997)†
Via Nomentana 175,
ROMA

Succi Carlo (1993)
Via Luosi 27,
MILANO

Tamni Guido (1994)
Via Scalabrini 67,
PIACENZA

Tiepolo Maria Francesca (1996)
Campo S. Paolo 1957,
VENEZIA

Tozzi Pier Luigi (1979)
Università degli Studi,
PAVIA

Turchini Angelo (1999)
Via C. Zavagli 57D,
RIMINI

Udeschini Paolo (1996)†
P.le Baracca 1,
MILANO

Valvo Alfredo (1996)
Via F. Albani 7,
MILANO

Van Nuffel Robert (1968)
42 Avenue de la Couronne,
B-BRUXELLES-Ixelles (Belgio)

Vlad Roman (1996)
Via XXV Aprile,
ROMA

Zalin Giovanni (1985)
Via Amatore Sciesa 30,
VERONA

Zanella Everardo (1985)
Consiglio Superiore della Sanità,
ROMA

Zichichi Antonio (1979)
Piazza Caprettari 70,
ROMA

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

ACCADEMIE E ISTITUTI
che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo

Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici. ACIREALE (CT)

Bibliotèque de l'Université d'Aix Marseille. Section des Lettres. AIX EN PROVENCE

New York State Library. ALBANY (New York)

Società di Storia, Arte e Archeologia. Accademia degli Immobili. ALESSANDRIA

Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale. ANAGNI (FR)

Accademia Petrarca. AREZZO

Accademia Pugliese delle Scienze. BARI

Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti-Volpi. BARI

Università degli Studi. Biblioteca delle facoltà di lettere e filosofia di magistero. BARI

Ateneo di scienze, lettere ed arti. BERGAMO

Biblioteca Civica Angelo Mai. BERGAMO

University of California. Main Library. BERKELEY

Akademie der Lanwirtschaftwissenschaften. BERLINO

Deutsche Akademie der Wissenschaften. BERLINO

Nasionale Museum. BLOEMFONTEIN

Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna. BOLOGNA

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. BOLOGNA

Deputazione di Storia patria per le province di Romagna. BOLOGNA

Museo civico del primo e secondo Risorgimento. BOLOGNA

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 Komenskèho. BRATISLAVA

Focke Museum. Väterkunde Museum. BREMA

Naturwissenschaftrichen 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

Museo Diocesano BRESCIA

Società per la Storia della Chiesa a Brescia. BRESCIA

Università Cattolica del Sacro Cuore. Sede di Brescia. BRESCIA

Anthropologickà Spolecnost. BRNO

Académie royale de la Belgique. BRUXELLES

Société royale de botanique de Belgique. BRUXELLES

Société royale zoologique de belgique. BRUXELLES

Universitad de Buenos Aires. Facultad de ciencias exactas naturales. BUENOS AIRES

Smithsonian astrophysical observatory. CAMBRIDGE (Massachussetts)

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

Istituto e Museo della Storia della Scienza. FIRENZE

Kunsthistorische Institut. FIRENZE

Società Toscana per la Storia del Risorgimento. FIRENZE

Società Italiana di antropologia ed etnologia. FIRENZE

Università degli Studi. Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia. FIRENZE

Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. FRANCOFORTE S. M.

Società gallaratese per gli studi patri. GALLARATE

Vittoriale degli Italiani. GARDONE RIVIERA

Civico Museo Gruppo Grotte Gavardo. GAVARDO

Accademia Ligure di Scienze e Lettere. GENOVA

Società Entomologica Italiana. GENOVA

Società Ligure di Storia Patria. GENOVA

Biblioteca universitaria. GENOVA

Oberhessische Gesellschaft für Natur- und Heilkunde. GIESSEN/LAHN

Biblioteca Statale Isontina. GORIZIA

Göteborgs Universitätsbibliotek. GÖTEBORG

Niedersächsische Staats-und Universitätsbibliothek. GOTTINGA

Naturwissenschaftlicher Vereins für Steiermark. GRAZ

Universitäts-und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt. HALLE (Saale)

Bibliothek der Bundesanstalt u. des Nierders. Landesamtes. HANNOVER-BUCHHOLZ

Krajské Vlastivédné Muzeum. HRADEC KRÀLOVÉ

Universitätsbibliothek. KARLSRUHE

Università degli studi. LECCE

Associazione G. Bovara. LECCO

Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. LIPSIA

Biblioteca Comunale Laudense. LODI

Fondazione U. Da Como. LONATO

The British Museum. LONDRA

University of London. The Warburg Institute. LONDRA

Slovenska Akademija znanosti in umetnosti. LUBIANA

Biblioteca Statale. LUCCA

Società di studi lucchesi. LUCCA

Università degli studi. Facoltà di lettere e filosofia. MACERATA

Wisconsin Academy of sciences, art and letters. MADISON

Akademie der Wissenschaften und der Literatur. MAGONZA

The John Rylands Library. MANCHESTER

Accademia Virgiliana. MANTOVA

Hochschule für Landswirtschaftlische Produktionsgenossenschaften. MEISSEN

Istituto de Geologia. Ciudad Universitaria. MESSICO

Archivio di Stato. MILANO

Biblioteca Ambrosiana. MILANO

Biblioteca comunale. MILANO

Istituto lombardo. Accademia di scienze e lettere. MILANO

Istituto per la storia dell'arte lombarda. MILANO

Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato alla Cultura. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato all'Istruzione. MILANO

Regione Lombardia. Assessorato all'Ecologia. MILANO

Società italiana di scienze naturali. MILANO

Società storica lombarda. MILANO

Università cattolica del S. Cuore. MILANO

Università Commerciale L. Bocconi. MILANO

Milwaukee Public Museum. MILWAUKEE

Accademia Nazionale di Scienze Lettere e arti. MODENA

Biblioteca Estense. MODENA

Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi. MODENA

Società dei Naturalisti e Matematici. MODENA

Bayerische Akademie der Wissenschaften. MONACO DI B.

Vsesojuznaja gosudarstvnnaja biblioteka inostrannoj literatury. MOSCA

Accademia di Scienze Fisiche e Matematiche. NAPOLI

Biblioteca Nazionale. NAPOLI

Società dei Naturalisti. NAPOLI

Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti. NAPOLI

Biblioteca universitaria. NAPOLI

American Museum of Natural History. NEV YORK

Società Storica Novarese. NOVARA

Krajské Museum Knihovna. OLOMOUC

Vlastivedny üstav. OLOMOUC

Periodico "Angelus Novus". ONO S. PIETRO (BS)

Centro Studi Europei della Tuscia. ORVIETO

Universitetsbiblioteket. OSLO

Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti. PADOVA

Dipartimento di geologia, paleontologia e geofisica. PADOVA

Istituto di idraulica dell'Università. PADOVA

Museo civico. PADOVA

Società storica palazzolese. PALAZZOLO S/O

Accademia di Scienze, lettere e Arti. PALERMO

Biblioteca Nazionale. PALERMO

Officina di Studi Medioevali. PALERMO

Biblioteca Palatina. PARMA

Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi. PARMA

Società Pavese di Storia patria. PAVIA

Biblioteca universitaria. PAVIA

"Athenaeum". PAVIA

Annali pavesi. PAVIA

Istituto di entomatologia dell'Università. PAVIA

National library of Beijing. PECHINO

Deputazione di storia patria per l'Umbria. PERUGIA

Università degli Studi. Facoltà di lettere e filosofia. PERUGIA

"Bollettino storico piacentino". PIACENZA

Biblioteca della Scuola Normale Superiore. PISA

Università di Napoli. Facoltà di Agraria. PORTICI

Antropologické Oddeleni. Národni Muzeum. PRAGA

Edienì komise filosofické fakult Karlovy university. PRAGA

Publikacnì komise prirodovedeckè fakulty Karlovy University biologie. PRAGA

Naturwissenschafilicher Verein. RATISBONA

"Felix Ravenna". RAVENNA

Unitede States Geological Survey. BOSTON (Virginia)

Associazione Amici dell'Abbazia di Rodengo. RODENGO (Bs)

Accademia Nazionale dei Lincei. ROMA

Arcadia. Accademia Letteraria Italiana. ROMA

Associazione Archivistica Italiana. ROMA

"Benedictina". ROMA

Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte. ROMA

Biblioteca del ministero della Pubblica Istruzione. ROMA

Biblioteca di storia moderna e contemporanea. ROMA

Biblioteca Universitaria Alessandrina. ROMA

Centro di Studi Zingari. ROMA

Giunta Centrale per gli Studi Storici. ROMA

Istituto di studi romani. ROMA

Istituto storico italiano per il medio evo. ROMA

Istituto per la storia del Risorgimento Italiano. ROMA

Ministero per i Beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali. ROMA

Museo nazionale preistorico ed etnografico Luigi Pigorini. ROMA

Servizio geologico d'Italia. ROMA

Società geografica italiana. ROMA

Accademia Roveretana degli Agiati. ROVERETO

Musei civici. ROVERETO

Ateneo. SALÒ

"Palaestra latina". SARAGOZZA

Arhiv Bosne i Hercegovine. SARAJEVO

Zemaljskj Muzej Bosne i Hercegovine. SARAJEVO

Società Savonese di Storia Patria. SAVONA

Accademia dei Fisiocratici. SIENA

Accademia degli Intronati. SIENA

Università degli Studi di Siena. Facoltà di Lettere e Filosofia. SIENA

Geoloski Zavod na Narodna Republika Makkedonija. SKOPJE

Società Storica valtellinese. SONDRIO

Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura. SONDRIO

Centro italinao di Studi sull'Alto Medioevo. SPOLETO

Accademia delle Scienze. TORINO

Deputazione Subalpina di Storia Patria. TORINO

Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti. TORINO

Università di Torino. Facoltà di Lettere e Filosofia. TORINO

University of Toronto Library. TORONTO

Museo Tridentino di Scienze Naturali. TRENTO

Società Studi Trentini di Scienze Storiche. TRENTO

"Archeografo triestino". TRIESTE

Università degli Studi. TRIESTE

Société des Sciences Naturelles de Tunisie. TUNISI

Accademia di Scienze, Lettere e Arti. UDINE

Deputazione di Storia Patria del Friuli. UDINE

Uppsala Universitetsbiblioteket. UPPSALA

Illinois State geological Survey. URBANA

University of Illinois library. URBANA

Biblioteca Universitaria. URBINO

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

Istituto Veneto di Scienze, Lettere. VENEZIA

La Biennale. Archivio Storico delle arti contemporanee. VENEZIA

Civica Biblioteca aprosiana. VENTIMIGLIA (IM)

Accademia di agricoltura scienze e lettere. VERONA

Accademia Olimpica. VICENZA

Kunsthistoriches Museum. Waffensammlung. VIENNA

Öesterreichische Akademie der Wissenschaften. VIENNA

Öesterreichische Nationalbibliothek. VIENNA

Smithsonian institution. Editorial and publication division. WASHINGTON

Smithsonian institution. U.S. National museum. WASHINGTON

National geographic Society. WASHINGTON

U.S. Government printing office. Division of public documents. WASHINGTON

Istitut za geoloska istrazivanja. ZAGABRIA

Biblioteca nazionale Svizzera. ZURIGO

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"

FONDAZIONE "UGO DA COMO" LONATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente:	avv. Angelo Rampinelli Rota
Vice presidente:	dott. Luciano Faverzani
Segretario:	dott. Aldo Pirola
Consiglieri:	arch. Luca Rinaldi
	dott.ssa Ornella Foglieni
	ing. Morando Perini
	dott.ssa Renata Stradiotti
Revisori dei conti:	dott. Eugenio Vitello
	avv. Vito Salvadori
	dott. Antonio Spada

RELAZIONE DEL VICE PRESIDENTE LUCIANO FAVERZANI
sull'attività della Fondazione nell'anno 2002

Nel corso del 2002 la Fondazione Ugo Da Como si è trovata suo malgrado a dover affrontare una serie di problemi che ne hanno rallentato l'attività. Nonostante questa situazione, costante è rimasto l'impegno del Consiglio della Fondazione e di tutti i collaboratori ed amici della stessa nel promuovere in tutti i settori le attività dell'Ente.

Nel corso dell'anno, per volontà del presidente si sono affiancati al Consiglio: il cav. Luigi Nocivelli, il signor Francesco Carpani Glisenti e il dott. Antonio Spada. Uomini che per professionalità, cultura e, per due di essi, per un rapporto privilegiato di parentela e profonda amicizia con il Senatore Da Como, sono stati ritenuti per le loro qualità preziosi collaboratori.

Nel corso del 2002 la Fondazione ha svolto le seguenti attività:

Nel mese di aprile la Fondazione ha partecipato al Convegno «*Libri e Lettori a Brescia tra Medioevo ed età Moderna*» con un contributo di Roberta Valbusa dal titolo «Per un catalogo delle cinquecentine della Fondazione Ugo Da Como di Lonato.

Nel mese di giugno la Fondazione ha partecipato alla mostra «*Il tesoro ritrovato. Reliquie e reliquari della Prevostura di Sant'Erasmo in Castel Goffredo*», con il prestito del volume «Roma Sotterranea»; nel corso dello stesso mese ha partecipato alla presentazione del volume «*Amilcare Foglione Poeta e Artigiano*» a cura di Gian Carlo Pinna, edito dalla Grafo di Brescia e realizzato grazie alla collaborazione con l'Associazione Carlo Brusa di Desenzano del Garda. Nello stesso mese la Fondazione ha pubblicato gli atti del convegno ed il catalogo «*Il fondo Lucio Anneo Seneca della Biblioteca di Ugo Da Como*» a cura di Roberta Valbusa.

Fra il giugno e l'agosto si sono svolte le consuete manifestazioni estive, organizzate dalla Parrocchia di Lonato e dal Comune, che hanno avuto quale palcoscenico la splendida Rocca Viscontea. Fra il 26 luglio ed il 9 agosto la Fondazione ha organizzato in collaborazione con l'associazione «Musica Aurea» una serie di spettacoli che hanno avuto il seguente calendario: venerdì 26 luglio si è svolta «Sapori e note d'altri tempi», cena con la presenza dell'Associazione «Palio di Castel d'Ario» e degli «Arcieri del Castel»; sabato 3 agosto si è svolto il concerto «Flavio Cucchi e gli Archi di Firenze» che hanno proposto musiche di L. Brouwer, A. Sidney e C. Corea; mercoledì 7 agosto si è svolto lo spettacolo «Il saltimbanco racconta. Giorgio Gabrielli con il suo Granteatro in miniatura»; infine venerdì 9 agosto il gruppo Ersili Danza ha proposto «La Mandria... con tutto il corpo che c'è», spettacolo liberamente ispirato e dedicato alle transumanze appenniniche. Le quattro serate hanno avuto un discreto successo di pubblico.

Nel mese di settembre, per il terzo anno consecutivo, la Fondazione ha aderito alle «Giornate nazionali dei Castelli» organizzate dall'«Istituto Italiano dei Castelli» grazie alla collaborazione con l'arch. Giusi Villari, Consigliere Nazionale dell'Istituto stesso.

Tra agosto e settembre è stata pubblicata la guida telefonica di Brescia e Provincia che la Telecom ha voluto dedicare, nelle sue copertine, alla Fondazione Ugo da Como.

Nel mese di ottobre per volontà del Consiglio della Fondazione ha avuto inizio l'inventariazione informatizzata della biblioteca del Senatore grazie alla collaborazione di due giovani catalogatrici.

Infine nel mese di novembre sono state avviate le pratiche per il rientro dell'Archivio del Senatore Da Como depositato dall'anno 1986 presso l'Archivio di Stato di Brescia.

Anche per il 2002 sono continuate le ormai consuete collaborazioni con il Comune di Lonato, l'Enaip di Botticino per il restauro dei volumi della biblioteca, con la Strada dei vini Bresciani del Garda, con l'Associazione Castelli e Ville aperti in Lombardia e con Andrea Baldrati dell'Associazione Culturale La Corte di Salò per la manutenzione degli arredi lignei della casa del Podestà.

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

TESI PREMIATE
AL 55° CONCORSO BORSE DI STUDIO
FONDAZIONE UGO DA COMO

1° Premio

DANIELA DI MONTE - *Ricerche sulle fonti di Jus Proprium di Montichiari.*

La tesi propone un'attenta disanima delle magistrature della Serenissima e del Governo della Terra Ferma dal 1426 al 1796 con riferimento al territorio bresciano in generale e a quello monteclarense in particolare. Il lavoro è particolarmente apprezzabile per il rigore metodologico con cui è stata condotta l'analisi delle fonti documentali e per la puntualità sistematicamente esaustiva che caratterizza l'individuazione e la definizione delle varie figure prese in esame.

Per tali motivi si ritiene il lavoro della dottoressa Di Monte meritevole del 1° premio.

2° Premio

GAIA BALLERIO - *Un intellettuale e poligrafo bresciano fra sette e ottocento: Giambattista Corniani (1742-1813).*

Lo studio che analizza, sullo sfondo dell'ambiente intellettuale bresciano fra Sette e Ottocento, la personalità e l'opera del Corniani rivela una ricerca condotta con impegno. Il lavoro si pone in evidenza anche per la presentazione di lettere inedite Corniani-Verri.

Per tali motivi si ritiene il lavoro della dottoressa Gaia Ballerio meritevole del 2° premio.

3° Premio

MINA DAL ZOVO - *Impegno politico-civile e ricerca erudita in Ugo Da Como (1869-1941). Il suo progetto di una biblioteca popolare a Lonato.*

Il lavoro permette di avere una visione documentata e completa della personalità del Da Como. La parte relativa alla biblioteca popolare che si evidenzia per la novità del tema merita un ulteriore approfondimento che sarà possibile solamente con un'attenta lettura dell'archivio del Senatore.

La si è ritenuta quindi degna del 3° premio.

Menzioni

FILIPPO FERRARI - *Per una storia civile e religiosa del territorio di Flero nel Medioevo.*

STEFANO GADALETA - *L'agriturismo sul lago di Garda.*

LAURA TOSELLI - *Il Seneca Queriniano e i suoi apocrifi umanistici.*

PREMIO GIANFRANCO PAPA

Per l'anno 2002 hanno ricevuto la Borsa di Studio gli studenti:

- BONATTI PAOLO (Classe III E Informatica)
- BROGNOLI ANDREA (Classe II B Informatica)
- PINELLI FABIO (Classe II D Informatica)

RICONOSCIMENTI

È stato concesso il diploma di benemerenza a:

- Carla CROTTI
- Ezio VANNI
- Chiara ASSOLARI
- Mimma VALENTE

«Commentari dell'Ateneo di Brescia» per l'anno 2002, Brescia 2005.

INDICE

SOLENNE ADUNANZA

Introduzione del presidente Avv. Angelo Rampinelli Rota pag. 7

Relazione del segretario sull'attivita accademica svolta nell'anno 2002 » 9

Silvia Vegetti Finzi, L'uomo nuovo ha un cuore antico. Il ritorno delle passioni nella tarda modernità » 19

ATTI ACCADEMICI

Luciano Anelli, Intrecci, occasioni, incomprensioni, parentele ed amicizie nella corrente figurativa bresciana del secondo Ottocento » 35

Il restauro del polittico di Promo di Vestone

Luciano Anelli, La questione critica delle distinte personalità di Martino da Gavardo e di Martino da Anfo » 85

Mariella Omodei, Note su alcune caratteristiche tecnico-esecutive del polittico ligneo di Martino da Gavardo » 109

Giorgio Cosmacini, Medicina e mondo ebraico. Dalla bibbia al secolo dei ghetti pag. 119

Mario Conter, Giovanni Tebaldini, musicista fra i musicisti » 131

Giornata di studi in onore di Manara Valgimigli

Paolo Corsini, Messaggio di saluto del Sindaco di Brescia » 145

Marino Biondi, Valgimigli italianista » 149

Gian Enrico Manzoni, Valgimigli filologo » 157

Giorgio Valgimigli, I rapporti di Manara Valgimigli con Brescia e la sua provincia » 167

Pierfabio Panazza, Note a margine di due sculture in stucco altomedievali del Museo di Santa Giulia » 175

Alberto Rovetta, I cocchi del faraone egiziano Tut Ankh Amun nel 1337 a.C.: cinematica e dinamica » 195

Paolo Biagi, Le stazioni preistoriche del Monte Guglielmo (Gölem) e del Monte Ario in Val Trompia (Brescia) » 223

Romeo Seccamani, Recupero e conservazione di un geniale atto creativo e poetico. Il dipinto ritrovato del pittore Ottavio Amigoni, bresciano del Seicento, «L'istituzione dell'Eucarestia» di Inzino V.T. » 251

Giuseppe Viani, Ettore Majorana, grande genio incompiuto » 263

ANNUE RASSEGNE

Gruppo naturalistico «Giuseppe Ragazzoni» (Società fondata nel 1895) » 277

Rassegna dell'attività sociale 2002 » 279

Enzo Bona, Piante allergeniche del territorio bresciano » 285

Alberto Zaina, Tra didattica delle scienze, conservazione dei beni culturali e promozione di una geografia del Turismo. Il contributo di Italo Zaina e del Gruppo Naturalistico «G. Ragazzoni» nei decenni centrali del secolo scorso » 291

Silvio Formenti, La flora del Monte Maddalena » 327

VITA ACCADEMICA

Cariche accademiche pag. 353
Soci effettivi » 353
Soci corrispondenti » 353
Accademie e istituti che che scambiano pubblicazioni con l'Ateneo » 363

ATTI DELLA FONDAZIONE "UGO DA COMO"

Consiglio di Amministrazione » 371
Relazione del vice presidente Luciano Faverzani sull'attività della Fondazione nell'anno 2002 » 373
Tesi premiate al 55° concorso borse di studio Fondazione Ugo Da Como » 377
Premio Gianfranco Papa » 378
Riconoscimenti » 379

INDICE » 381

SUPPLEMENTI AI COMMENTARI PER L'ANNO 2002

- ONGER SERGIO (a cura di), *L'Ateneo di Brescia (1802-2002). Atti del Convegno per il bicentenario di fondazione, Brescia 6-7 dicembre. 2002.* Stamp. F.lli Geroldi, Brescia 2004.
- RAVASIO UGO, *La genealogia degli Antegnati organari.* Stamp. F.lli Geroldi, Brescia 2005.

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI
dal 1904 stampatori ed editori
BRESCIA

BRESCIA
TIPO - LITO FRATELLI GEROLDI
2005