

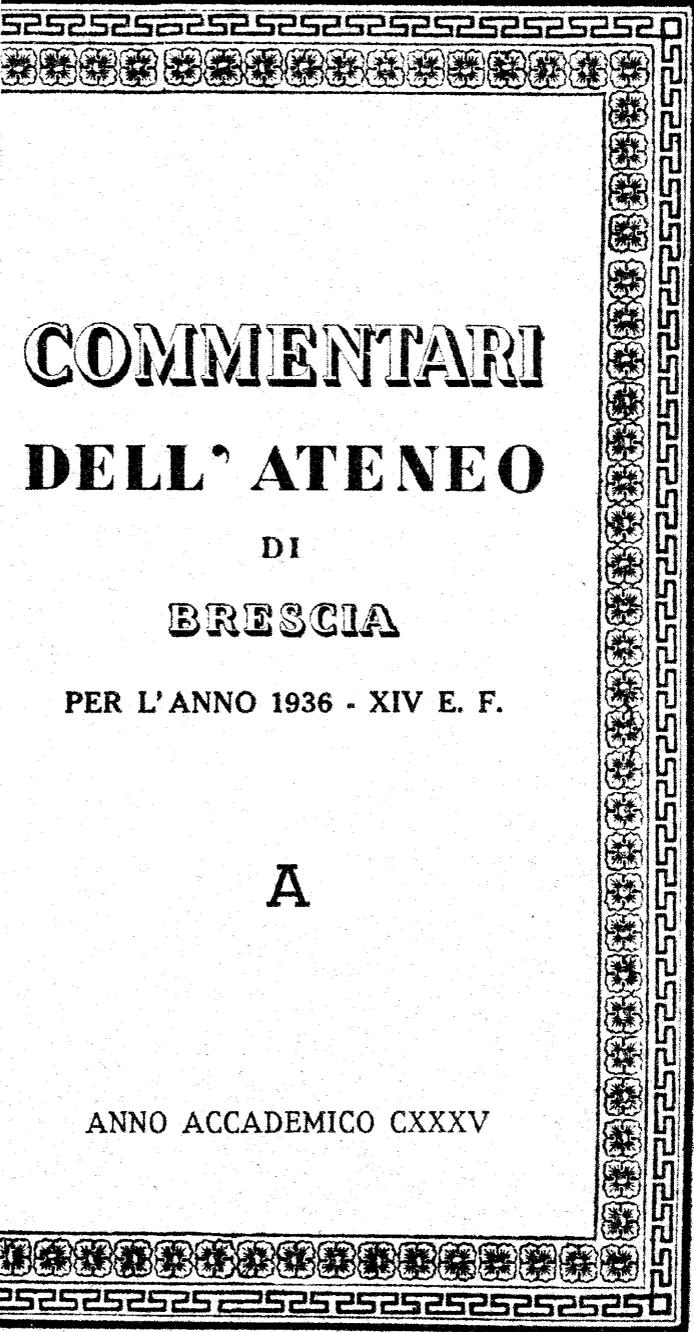
—————
●●●●●●●●●●●●●●●●●●

ATENEO
DI
BRESCIA



BIBLIOTECA
DI
CONSULTAZIONE

●●●●●●●●●●●●●●●●●●
—————



**COMMENTARI
DELL' ATENEO**

DI
BRESCIA

PER L'ANNO 1936 - XIV E. F.

A

ANNO ACCADEMICO CXXXV

ANNO ACCADEMICO CXXXV

COMMENTARI DELL' ATENEIO

DI

BRESCIA

PER L'ANNO 1936 - XIV E. F.

VOLUME A



BRESCIA

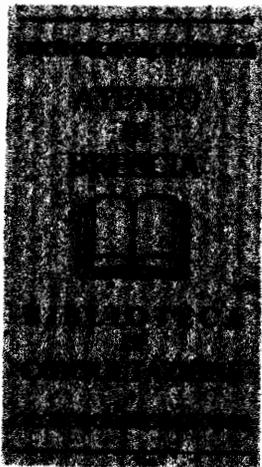
Stabilimenti Tipografici Ditta F. Apollonio e C. (Lenghi)

1937 - XV

I «Commentari» del 1936 sono divisi in due volumi, nei quali le consuete sezioni sono così ripartite:

*vol. A: sezioni: Solenne Adunanza
Atti accademici*

*vol. B: sezioni: Annue Rassegne
Vita dell'Accademia*



SOLENNI ADUNANZA





FAUSTO LECHI

BRESCIA ROMANA

ANTICHE E ODIERNE RICERCHE

Brescia romana ritorna. Come nella preparazione così nella esplosione di tempi eroici della patria la nostra città riprende con amore lo studio delle antiche vestigia e le ridona alla luce del sole.

Or sono due anni in una di queste nostre solenni adunanze annunciai che Brescia, la fedelissima a Roma, non sarebbe stata seconda a nessuna consorella nella degna celebrazione della nostra stirpe romana per il bimillenario della nascita di Augusto. Oggi posso assicurare che quelle speranze non saranno deluse; le opere attorno ai nostri monumenti sono incominciate: il Comune, sotto i nostri auspici e con l'aiuto di altri enti e di munifici cittadini, ha intrapreso le demolizioni, gli scavi e i restauri della zona attorno al tempio capitolino e la rinascita di questo insigne edificio cittadino sarà la più bella opera che Brescia potrà offrire per l'alta celebrazione.

Previsioni sull'aspetto definitivo di quella zona non

si possono oggi arrischiare perchè molto è ancora da fare; tuttavia qualche notizia mi sarà possibile fornire sullo stato attuale dei lavori. Ma per giungere a ciò non sia discaro che, a guisa di preparazione, presenti, in un fuggevole quadro quale aspetto la città avesse nel periodo del passimo splendore dell'Impero.

Fin dai lontani tempi nei quali essa fu la piccola metropoli dello stato dei Cenomani (*Cenomanorum caput*), Brescia visse una vita prospera e rigogliosa di città grande ma tipicamente di provincia: di città che anche nella sua storia futura non conoscerà gli splendori e le magnificenze di una metropoli, ma nemmeno la decadenza e la rovina; non nata per capriccio di signore o per necessità militare, non ingrandita per volontà di principi o di corti, ma tale sempre, ieri ed oggi, dalla prima capanna di giunchi al torrione, per necessità direi naturale, così come vi sono le città in fondo a un golfo o presso la foce di un fiume o nel centro di una valle; città che hanno un destino sicuro, un rigoglio continuo, una stabilità certa nel tempo; in breve, città che bastano a se stesse.

Dalla modesta vita di tipo pastorale di una gente che si reggeva con semplici istituzioni a quella più complicata di un popolo che svolge la sua maggiore attività nell'agricoltura e nel commercio, sino all'esplosione di una grande civiltà che sa sfruttare e regolare ogni attività dell'uomo ed ogni ricchezza del suolo, Brescia le ha vissute si può dire di pari passo con Roma. Fertilità di prodotti agricoli di ogni genere, ricchezza anche del sottosuolo che darà il ferro ai legionari ed agli artigiani, una posizione invidiabile per un attivo commercio, tutto contribuiva a far sorgere classi ricche, potenti, prospere.

Riflesso di tale fortunata situazione fu l'aspetto

esteriore della città la quale vide sorgere nel suo seno monumenti insigni, gli avanzi dei quali durarono e sopravvissero sino ai nostri giorni, tali da rendere oggi Brescia una delle città d'Italia più ricche di memorie della civiltà romana.

Sul culmine o, come dicesi in quel termine celtico « *brik* » che ha dato il primo suono del nostro nome, là dove sorse il primo nucleo, il villaggio degli aborigeni, i bresciani del periodo gallico-romano avanti Cristo, eressero un tempio al dio Bergimo che indubbiamente era incluso nella cittadella o « *arx* ». Ne abbiamo conferma dalla scoperta fattasi sul posto dal Labus nel 1816 di un basamento di una statua, che, un Largennio Saggita « *de pecunia sua* » aveva dedicato al « *genius loci* » della Colonia bresciana; ma soprattutto da quei resti di fondazione del tempio che doveva avere tutte le caratteristiche romane anche se trasformato più tardi all'uso cristiano. Ho detto *d o v e v a a v e r e*, perchè quegli avanzi vennero ricoperti, ignorasi per quale ragione, e nuove indagini potranno farsi quando si riprenderà in esame la indispensabile sistemazione generale del nostro castello.

Si aggiunga che le costruzioni che sorgono sulla stessa piattaforma e cioè la grande muraglia, sgretolata o ridotta alle sole fondazioni, che la recinge tutto attorno, la base della torre Mirabella, la specula dei tempi di mezzo, sono di fattura romana, come romano è il tronco di una colonna trovata tra le fondazioni e per il quale si può pensare non sia stato trasportato fin lassù qual pietra da costruzione, ma sia avanzo del tempio che sorgeva alto sul colle.

E' nota la grande e controversa questione che sorse un secolo fa se sulla cima del colle i bresciani del periodo imperiale avessero edificato il loro Campido-

glio. Il Labus e l'Odorici con molta competenza sostennero la tesi affermativa, il Vantini la negativa: questo nostro celebre architetto intuì fin dai primi scavi fatti nella zona dell'attuale nostro museo che il *Capitolium* bresciano era lì e non altrove, non sulla cima del colle Cidneo, troppo lontano e avulso dalla quotidiana vita cittadina, ma nel punto più elevato della città romana già distesa nel piano. Questa opinione dell'illustre architetto bresciano, che noi condividiamo venne decisamente combattuta da Raoul Rochette nel 1845 sul « *Journal des Savants* »; il Vantini replicò con opuscolo nel quale ribadisce i concetti ispiratori della tesi, che, ripetiamo, ha sicuro fondamento; un altro scrittore francese, il Castan che ha studiato i campidoglio provinciali del mondo romano, confessa di avere spontaneamente senza subire influenza alcuna dai due contendenti, poichè non ne conosceva le opere, riconosciuto in una visita fatta nel 1882 « un capitolé dans l'édifice romain qui abrite si noblement les antiquités de Brescia ». (1)

Noi crediamo di poter dire oggi l'ultima parola e, pur riconoscendo col Della Seta che nei periodi in cui le nostre popolazioni subirono l'influsso greco-orientale i templi vennero costruiti sulla rocca inaccessibile mentre il romano raccoglie la sua maggiore architettura nel Foro là dove pulsa febbrile l'attività della vita cittadina, possiamo senza ambagi affermare che il nostro tempio capitolino fu quello dedicato al dio Vespasiano.

Ma tralasciamo la singolare e interessante questione, abbandoniamo il colle Cidneo sul quale furono rinvenuti altri segni di romanità, quali avanzi di terrazzi a mosaico e tronchi di colonne, e cerchiamo di tracciare con una certa approssimazione il perimetro delle mura che recingevano la città romana.

Grandi incertezze anche su questo argomento e sensibili disparità di opinioni tra gli storici locali.

Perchè Brescia, come Milano e altre città padane, pur avendo subito assedi, saccheggi ed incendi, non venne mai, come ritennero e scrissero, copiandosi l'un l'altro, i nostri cronisti, distrutta a ferro e fuoco e abbandonata, se non temporaneamente, dai suoi abitanti, come avvenne per la tristissima Aquileia; no, la rovina della nostra città fu l'opera stessa dell'uomo che l'aveva creata, naturalmente aiutato dalla lenta e implacabile azione del tempo. Dinanzi all'invasore feroce ed assetato di rapina fuggivano i capi, i ricchi e chiedevano asilo alle valli sicure, ma la plebe che nulla aveva da perdere, anche se atterrita, restava e forse cooperava al saccheggio dei palazzi abbandonati; alla furia succedeva la pausa della spossatezza con le inevitabili crisi economiche; la minaccia di nuovi invasori accomunava i nuovi e gli antichi cittadini nella necessità di ricostruire le difese; in fretta si riattavano le mura, si costruivano nuove torri e più potenti baluardi coi resti dei palazzi diroccati; altra ondata, altri flagelli, altri mutamenti e così di seguito lungo tutti i secoli dell'alto Medioevo. In quel periodo la Chiesa non ebbe la sua parte nella distruzione: essa fece abbattere le diaboliche statue degli dei pagani, ma entrò nei templi e li consacrò al nuovo culto, conservandoli. Fu attorno e dopo il Mille che, andando in rovina quelle

(1) RAOUL-ROCHETTE - *Museo Bresciano Illustrato* - articles de M. R.-R., extraits du « *Journal des Savants* » de 1845, août et septembre - (Paris) Imprimerie Royal, 1845; 4°, pp. 30.

Rodolfo VANTINI - *Sull'antico edificio di Brescia scoperto l'anno 1823, memoria di R. V. in risposta ad alcune osservazioni del Signor Raoul-Rochette sull'opera « Museo Bresciano Illustrato »*. - Milano, Tip. Redaelli, 1847; 8°, pp. 42.

Auguste CASTAN - *Les Capitales Provinciales du monde romain* par A. C. correspondant de l'Institut de France - Besançon, Imprimerie Dividers et C.ie, 1886, 8°, pp. 236.

stesse antiche fabbriche romane, le fece abbattere per usarne le pietre a ricostruire le nuove basiliche, per ingrandire le quali si poteva correre nel vicino Foro o nel Teatro o in altra antica fabbrica in disuso e rovina e trovarvi belle e pronte e ritagliate le pietre che occorreivano.

A questa cava cittadina a portata di mano correivano le famiglie potenti che innalzavano torri massicce a difesa ed offesa: accorreva il popolo per costruirsi, palazzo e fortilizio insieme, il suo Broletto e, chiesa e rifugio, il suo Duomo.

Per nostra fortuna però, a Brescia come a Roma, la collina sovrastante, se contribuì alla rovina dei monumenti che sorgevano ai suoi piedi, col continuo franamento di materiale trasportato dalle acque pluviali non più contenute, fu però anche seppellitrice e quindi conservatrice delle stesse rovine, con un riempimento che raggiunse talvolta proporzioni incredibili.

Era naturale che, dinnanzi a tali cambiamenti e soprattutto dinanzi all'incorporamento fatale della città antica nella nuova, chi volesse intraprendere a descriverne la forma si trovasse di fronte a difficoltà serie; donde una disparità profonda tra chi volle racchiudere la bella città dentro una breve cerchia capace soltanto di contenere il Foro e gli edifici vicini e chi invece avrebbe voluto arrivare fino sui colli di S. Fiorano a oriente della città: penso che fra tutti l'Ordorici, quasi cento anni fa e il Gnaga oggi siano quelli che, pur procedendo per ipotesi, più si avvicinano alla realtà. ⁽²⁾

L'oratore, dopo aver illustrato con gli atti raccolti da antiche e recenti indagini, quello che può supporre fosse stato il perimetro delle mure romane e le porte che in esse si aprì-

vano, passa a descrivere le varie costruzioni che la tradizione e gli avanzi rinvenuti ci dicano sorgessero nella città.

Una delle tradizioni dell'edilizia bresciana, conservatasi sino ad oggi tra le più caratteristiche, è l'abbondanza di fontane, il più leggiadro ornamento delle piazze e delle vie. Non v'ha dubbio che ricchezza di acqua vi fosse anche allora: ne fanno testimonianza gli avanzi di acquedotti che ancora scorgiamo lungo la Valtrompia erogatrice in ogni tempo delle sue freschissime acque alla città, sulle falde del colle Cidneo, nel sottosuolo cittadino. Come s'è accennato, Augusto e Tiberio « aquas in Coloniam perduxerunt » e così col tempo la città si abbellì con *salientes* o fontane a zampillo, con *lacus* o vasche, con piscine con terme e ninfei.

Il Rossi, l'immaginoso e un po' fiabesco scrittore del Seicento, pone le terme nei pressi dell'odierno Broletto; infatti in una cantina di una casa non molto lontana di là l'Odorici ⁽³⁾ nel secolo scorso scoprì un ampio pavimento di forma rettangolare (m. 12 × 5 circa) a mosaico col fondo bianco a semplicissimi ornati, un largo fregio tutto all'intorno, e, scritte con le piccole tessere del mosaico, due epigrafi con le iscrizioni: BENE LAVA, molto chiara e interessante per analogia col BINE LAVA del Ninfeo di Roma e l'altra SALVU LOTU meno chiara ma che forse fra le dizioni antiche non è la più strana, e in un latino corrotto voleva dire *Salve lote*, addio fango.

(2) Federico ODORICI - *Brescia Romana illustrata* da F. O. Parte I, Brescia, Tip. Gilberti, 1851; 8°, pp. 72 (vedine a pag. 23).

Arnaldo GNACA - *Gli scavi per la piazza della Vittoria e la topografia romana di Brescia*. Lettura tenuta all'Ateneo il 9 maggio 1934 in « Commentari dell'Ateneo di Brescia » per il 1934-XII, pp. 73-96.

(3) F. ODORICI - Op. cit. (2): pag. 68.

Pure fuori di porta Milanese (Bruciata) e di porta Paganora passava, come si disse, il fiumiciattolo Garza che doveva però essere sistemato in modo tale da poterne usare la corrente per le ruote di parecchi opifici e molini; infatti non molto lontano sorgevano i granai pubblici in quei luoghi sino a pochi anni fa detti « del Granarolo vecchio ». Quando cinque anni or sono si iniziarono gli scavi per le fondazioni dei palazzi che circondano piazza della Vittoria, vennero alla luce parecchi ruderi romani tra i quali ve ne sono alcuni che per la loro conformazione hanno fatto nascere la ipotesi, di recente annunciata qui fra noi all'Ateneo da un appassionato studioso, di trovarsi dinanzi all'*Horreum* ricordato da antichi documenti ⁽⁴⁾. I resti degli altri manufatti emersi in quei paraggi, tra i quali anche le basi di un colonnato, per la loro ampiezza e solidità denotano la presenza anche in questa parte della città di edifici cospicui ed importanti; dei quali non fu possibile però nemmeno intuirne la destinazione.

Continuando nella sua rassegna dei più importanti edifici, il Presidente descrive il grandioso anfiteatro che sembra dovesse sorgere, fuori delle mura in luogo piano, fra le odierne vie Mazzini, Magenta e le Antiche Mura. Indi, passando dal profano al sacro, ricorda tutti i templi dei quali si ha ricordo, da quelli dedicati al dio Bergimo, alla dea Fortuna, a Giove e alla Fede sul colle Cidneo a quelli più vicini al centro dedicati ad Ercole, ad Apollo, a Marte, a Giunone ed altre divinità sino a quello elegantissimo elevato a Giulio Cesare, al divo eroe della romanità, nei pressi della piazza della Loggia, ad imperitura memoria della fedeltà dei bresciani per il fondatore dell'Impero Romano.

Non è il caso di dilungarci nè possiamo accennare

ad altri avanzi affiorati qua o là direi più per caso fortuito che altro, perchè in quei posti si eseguirono opere moderne di scavo: si pensi a tutto quello che potrebbe venire scoperto qualora si potesse procedere con un lavoro sistematico e studiato. Segni appaiono qua e là: vi sono resti di un grande edificio a oriente del Foro del quale parleremo più innanzi; nei sotterranei di palazzo Maggi in via Santa Giulia una muraglia imponente indica la presenza di qualche edificio considerevole; nelle cantine delle case a occidente del Foro, sempre in via S. Giulia, appaiono pavimenti a mosaico; un pilastro forse di tempio, fu scoperto in una casa di fronte a S. Salvatore, e così via via lungo le pendici del Castello.

Così, dopo aver dato uno sguardo dall'alto del Cidneo, poi tutto attorno alle mura e infine agli edifici maggiori della città romana, siamo giunti oramai al centro di essa, a quel complesso di monumenti già venuti o di là da venire alla luce del sole che formano l'ambizione della nostra città oggi e duemila anni or sono, la passione nostra e quella dei nostri Padri di cento anni fa, l'interesse singolare degli studiosi e dei competenti.

La tradizione non si era mai spenta: qui e là affioravano resti marmorei quali segnacoli di un evo immortale: una di queste spie era una colonna: « quella colonna — dice il Rossi nel 1616 — grande, cannellata, che è dentro ad un orto di sopra dalla piazza del Novarino... e che ha dell'altre compagne, ma scavezze e più della metà sepolte ma non distolte dal suo primo sito » ⁽⁵⁾. Era l'unica rimasta in piedi di tutto un co-

(4) A. GNAGA - Op. cit. (2): pag. 90.

(5) Ottavio ROSSI - *Le Memorie Bresciane / Opera storica et simbolica di O. R.* - In Brescia, per Bartolomeo Fontana, MDCXVI, 8°, pp. 16-340-8 - (vedere a pag. 18-19).

lonnato che attraverso lunghi secoli era a poco a poco caduto in rovina per vetustà, per terremoti ma soprattutto per la pressione lenta, possente, e implacabile del terreno che franava dal Castello e, noncuranti i cittadini, abbatteva e seppelliva.

E' nota l'iniziativa sorta nel 1822, anche allora in seno al Comune e all'Ateneo. Nell'aprile del 1823 si incominciò l'opera di scavo precisamente là dove la colonna superstite dava un indizio sicuro. Era in un orto dei conti Luzzago che si lavorava e lì appresso passava un viottolo selciato che dalla piazza del Novarino conduceva in Castello e divideva quella proprietà dal giardino dei conti Gambara.

Furono trovati allora posti sopra le loro basi, sei tronchi di colonne simili di stile corinzio e un pilastro di due mezze colonne; a sostenere questo colonnato di portico o di pronao uno stilobate alto m. 2,80 girava sino a costituire il fianco di un'ampia scalinata.

Luigi Basiletti, mente eletta di pittore e di cultore d'arte, che sovrintendeva agli scavi ci dice che l'intercolumnio fu trovato « chiuso da muri di rozza costruzione » ne dei bassi tempi in parte formati di antichi massi » lavorati, ed altri muri pure di diversa altezza e direzione davano una idea di una abitazione fortificata ».

Strati di carbone, ossa umane, frecce ed altri frammenti di armi ivi scoperte, la rovina di alcuni massi così fatta che solo il fuoco poteva produrre, hanno lasciato pensare che un incendio, forse causato da vicende di guerra, abbia contribuito alla rovina dell'edificio.

Sul piano del vestibolo, ai piedi dello stilobate, e sulla scalinata si offerirono alla vista degli scavatori, così come ancora oggi li vediamo, « tronchi di colonne, capitelli infranti, e pezzi di fregio di varia grandezza, come pure enormi pezzi di cornicione del frontespizio

» e della trabeazione, ed altre modanature, i di cui ornamenti sono eccellentemente scolpiti » (6).

Dinanzi al mirabile monumento che ritornava all'aria aperta, gli animi si infiammarono; si acquistò parte del giardino Gambara, si chiuse la via scoscesa e si continuarono gli scavi. Lo sforzo fu premiato.

Si trovarono altre dieci colonne mutilate e sbreciate che assieme alle prime sei dovevano formare un bellissimo porticato col corpo centrale avanzato al quale si accedeva per un'ampia scala di quindici gradini. Le colonne sostenevano una trabeazione ricca di intagli e sul corpo centrale sotto un frontespizio del quale conserviamo i più importanti frammenti, stava una grande cartella portante la iscrizione che esaltava l'imperiale benefattore:

IMP. CAESAR VESPASIANUS AUGUSTUS

P. M. TRIB. POTES. IIII IMP. X. COS. IIII. CENSOR.

Dietro alle colonne, il tempio formato di tre celle o sale cui si accedeva da tre porte separate, senza comunicazione nell'interno anzi divise da un andito abbastanza largo tra i due muri. Al centro delle pareti di fondo di ogni sala si alzano vasti piedestalli a guisa di altare; alle pareti pochi indizi ci dicono che marmi rari e preziosi rivestivano degli scomparti divisi da lesene graziosissime.

Il grandioso edificio è difeso dai pericoli di scoscendimento del colle retrostante da enormi sostruzioni

(6) Luigi BASILETTI - *Alcuni cenni sullo scavo del tempio d'Ercole e di un antico mosaico*. Nell'opera: « *Intorno vari antichi documenti scoperti in Brescia. Dissertazione del dott. Giovanni LABUS. Relazione del prof. Rodolfo VANTINI ed alcuni cenni sugli scavi del Signor Luigi BASILETTI pubblicati dall'Ateneo Bresciano* - Brescia, per Nicolò Bettoni, 1823; 8° pp. XII-143 e IV tavole (vedi a pagina 136).

che hanno resistito ai secoli. Fra tali opere possenti e il tempio, per difenderlo dall'umidità gira un corridoio di poco più di un metro di larghezza, luogo quasi segreto che può essere ignorato da frettolosi dispogliatori. Quale anima devota, quale nobile esteta o forse semplicemente quale pietoso cittadino avrà pensato a questo anfratto nascosto per trascinarvi a prezzo di chissà quali fatiche, con l'ansia di non arrivare a tempo perchè le orde incalzavano alle porte, e poi celare sotto un cumulo di oggetti e cocci e terra e carbone quel tesoro di bronzo che è la nostra Vittoria? Chiunque sia, noi lo benediciamo perchè ha conservato alla gioia delle future generazioni un segno di quella suprema, irraggiungibile bellezza che da Atene aveva irradiato su Roma.

La giovane, animosa Dea « Sospiro dei forti, nobile premio ai generosi ed ai prodi » sorreggeva con un braccio lo scudo appoggiandolo sulla coscia per scrivervi il giorno a lei fausto o il nome del vincitore? oppure reggeva le redini di guida a due cavalli scalpitanti nel trionfo? non sappiamo nè vogliamo qui indugiare nelle indagini minuziose che già altri condussero ⁽⁷⁾.

In questo tempio augusto i nostri padri, fortunati escavatori del 1826, vollero collocare un Museo Romano capace di contenere i pezzi di antichità degni di conservazione e allo scopo, ricostruirono le tre sale sopra gli avanzi dei muri romani e sul prospetto eressero un muro come in rovina « per porvi in opera gli avanzi » delle tre porte e di altre parti e di aggiungere di nuovo qualche pezzo di lesena seguendo in tal maniera il metodo praticato con felice successo e plauso dall'architetto Valadier nella restaurazione fatta ultimamente in Roma dell'Arco di Tito e del Colosseo » ⁽⁸⁾. Quei nostri predecessori erano ispirati e mossi nelle loro opere da uno spirito molto simile al nostro di restaura-

zione, cioè, cauta e fedele ma il più che possibile completa degli avanzi: Napoleone era morto da poco e il classicismo non era affatto spento, soprattutto in provincia. Verrà poi il periodo del disordine pittoresco e delle rovine concepite soltanto come motivo impressionistico; succederà per reazione il sistema nordico, arido conservatore e freddo catalogatore; verrà infine con l'approvazione generale il sistema nostro, del periodo Fascista ispirato dal genio romano di Mussolini. A questo sistema noi vogliamo attenerci nella restaurazione che intendiamo fare dei monumenti, così come dirò più innanzi trattando degli scavi da noi iniziati e predisposti.

Questo edificio bello e interessante nasconde ancora una quantità di problemi insoluti e nei ritrovamenti che attorno ad esso si sono fatti forse si potranno scoprire i segni delle varie età storiche di Brescia. Infatti noi sappiamo che questo tempio fu costruito sopra un fabbricato preesistente del quale conserviamo i resti in un andito basso ed angusto, sottoposto al pavimento del portico, sulle pareti del quale vi sono vivacemente dipinte cornici e lesene e il pavimento è a mosaico e a terrazzo. La tradizione poi vuole che più sotto vi siano resti di un fabbricato Etrusco: forse gli scavi che stiamo compiendo potranno in merito indicare qualche nuova traccia.

Prossimo al Tempio Capitolino, ancora ignoriamo in quale epoca, sorgeva il Teatro del quale si vedono le rovine grandiose nel cortile fra un gruppo di case le quali sono i resti di un antico palazzo dei conti Gam-

(7) Achille BELTRAMI - *Brescia antica nella storia e nell'arte*. Conferenza tenuta in Milano il 9 giugno 1901. Milano, Stab. Tipo-Lito Allievi, 1901, 8°, pp. 47.

(8) Così il Basiletti nella sua relazione al Municipio. Archivio Comunale: Seduta Municipale del 17 agosto 1826.

bara. Appoggiato col dorso alle pendici del colle si apre ora col grande emiciclo per un diametro massimo di 84 metri, ma della fabbrica insigne non rimangono che potenti avanzi delle sottostrutture e l'impostazione delle grandi vòlte che servivano di sostegno alle gradinate e di copertura agli ambulacri che conducevano ai vomitori.

Alcune case di poca importanza nascondono alla vista lo svolgersi dell'ampia curva e rendono tetro ed umido quel posto che, ben a ragione il Vantini ⁽⁹⁾ immagina quanto fosse delizioso, posto come era al riparo dalla brezza di tramontana e in cospetto alle verdi colline che si stendono a oriente della città.

Un modesto documento esistente nella nostra Queriniana ⁽¹⁰⁾ interviene anch'esso, a proposito del Teatro, a difendere dall'accusa di distruzione l'alto Medio Evo che fu invece ancora profondamente romano malgrado tutte le sovrastrutture barbariche. Da quell'autografo del 1173 veniamo a sapere che i Consoli bresciani, in quella gloriosa età della Lega Lombarda, dettavano le loro sentenze dal nostro Teatro, « In Theatro civitatis Brixiae super gradum in quo morantur Consules ». Dunque ancora nel secolo XII sia pure sbrecciato e sgretolato, ma ancora praticabile era questo edificio che si prestava mirabilmente alle pubbliche adunanze indette dai magistrati cittadini: in quale epoca avvenne allora la distruzione? Ahimè che gli uomini sono in ogni tempo feroci contro le proprie opere!

Scavi recenti e un assaggio compiuto pochi mesi fa ci hanno donati bellissimi frammenti del cornicione che ornava tutto attorno il fastigio più alto e ci hanno indicato il posto dove trovavasi la scena con la sua doppia facciata monumentale.

Di questo centro, come direbbesi oggi, dell'antica Brescia, abbiamo descritto il tempio maggiore e il tea-

tro; vediamone ora la piazza principale e gli edifici adiacenti, in altre parole, il Foro. Si estendeva esso dove oggi si apre la piazza Giosuè Carducci, maestoso e degno della romana grandezza. Un elegante portico marmoreo correva lungo i due lati maggiori che ne formavano i fianchi e forse anche sul lato di mezzodì per quanto ancora è dubbio se il Foro avesse, quale riscontro al Tempio ergentesi a nord, quell'altro ricco edificio che si crede la Curia .

Nel 1896 venne abbattuta una casupola precisamente sulla linea del porticato orientale e fu messa allo scoperto una colonna con l'intera trabeazione. Le belle colonne alte più di sei metri, di marmo cipollino, hanno i capitelli corinzi di marmo nostro, diligentemente lavorati, sorgono con le basi da un pavimento elevato tre gradini sopra il piano del Foro e sopportano una elegante trabeazione sulla quale è molto probabile facesse da corona un aereo loggiato. Esclama giustamente il Basiletti che « la bellezza delle proporzioni del nostro » monumento e la somma finezza con cui ne sono condotti gli ornamenti, stanno a confronto dei migliori » esempi dell'arte antica » (11).

L'intercolunnio, del genere areostilo, che si allargava quattro diametri e un quarto, per questa sua ampiezza è tipico e tale si faceva perchè le grosse colonne

(9) R. VANTINI - *Di altri antichi edifici adiacenti a quello in cui è posto il Museo*. - In « *Museo Bresciano Illustrato* », vol. I, Brescia, Tip. della Minerva; in f.º, pp. LXIV-224 e LX tavole (vedi a pagine 33-34).

(10) Cfr. ODORICI - *Brescia Romana* a pag. 54.

(11) LUIGI BASILETTI - *Ragionamento intorno ad alcuni edifici di Brescia antica e degli scavi da eseguirsi presso i medesimi*. In « *L. B. - Memorie archeologiche bresciane raccolte da Violante Basiletti Martingano* », Brescia, Tip. litografia Geroldi, 1926, 8º, pp. 56 (vedi a pag. 27).

non impedissero al popolo la vista di quanto accadeva nel Foro. Sotto il portico, di contro a questi intercolumni, si aprivano le botteghe degli articoli più rari e preziosi; statue e fontanelle abbellivano l'ambiente.

Qui la vita di Brescia romana pulsava più attiva, qui si riunivano i comizi e, dice il Rossi, si faceva « il » broglio per la creazione dei Magistrati e degli altri » onori della Repubblica »; qui si teneva anche il mercato e lo si praticò lungamente anche nel Medio Evo; qui si svolgevano le cerimonie religiose e civili più solenni e talvolta, in quelle occasioni, si davano spettacoli popolari. Oggi la piazza è silenziosa e deserta; il frastuono della città moderna è lontano, per fortuna nostra quell'angolo di Brescia è quieto e rispettato; può conservare in sé tutta la solennità cui hanno diritto la memoria e l'amore delle cose antiche.

Abbandonata verso sud la odierna piazza e sorpassata la via Torre d'Ercole, in una piazzetta solitaria, oggi dedicata a Labus, trovansi gli avanzi di un altro antico edificio che unanimemente è chiamato la Curia dove si riunivano tutti i Decurioni e tutti i primi magistrati preposti all'amministrazione della città.

Questi ruderi fanno ancora parte di un fabbricato ridotto ad abitazioni di carattere popolare e ciò che noi vediamo è la facciata a mezzodì, mentre sembra fuori di dubbio che la facciata a monte facesse da sfondo, da lato meridionale del Foro: difatti nelle cantine delle case prospicienti via Torre d'Ercole si sono trovati frammenti di una parete che corre parallela alla parete di piazza Labus e normale alla linea dei portici. La quale linea continuava sin contro la Curia così come dimostrano quelle basi di colonne rinvenute sotto la via Torre d'Ercole e in perfetto allineamento con le colonne scoperte più in alto. Non solo, ma una retta tracciata dal

mezzo della porta centrale del Tempio Capitolino, lungo il Foro, incontra perfettamente, vero asse di tutto il sistema, la mezzeria dell'opposta porta centrale della Curia.

Il piano dell'edificio è oggi sotto il livello della piazza; la facciata si eleva dall'antico piano di sei metri, e le grandi finestre e la porta si aprono fra pilastri corinzi. L'insieme architettonico è troppo ricco, troppo carico; il Rossi lo dice addirittura « stravagante perciò » chè le cornici dei finestroni ricoprono coi loro capi le » pilastrate » e per quanto i particolari sieno trattati con eleganza e perizia, si può arguire che un certo lasso di tempo, forse un secolo, sia passato tra la costruzione del Tempio e del Foro e quella della Curia.

La rassegna degli edifici antichi sorgenti nel centro cittadino è finita, ma non dobbiamo dimenticare quell'altro fabbricato indispensabile alla vita civile dei tempi romani, la sede del Tribunale, la Basilica. I nostri predecessori, che furono tanto fortunati (fortuna meritata, s'intende) nelle loro ricerche, non seppero dove collocarla: forse noi possiamo immaginarla ergentesi anch'essa solenne ed elegante a oriente del Foro e precisamente sopra quei ruderi che furono scoperti nel 1930 nel vicolo di S. Clemente.

La visione di Brescia romana per quanto fugace forzosamente frammentaria e non ben delineata, è finita. Alla luce non è venuto fino ad oggi nulla di più e naturalmente nulla di più possiamo dire. Ma quanto ancora rimane da fare e quali sorprese, quale ritorno di augusti ricordi può ancora prepararci l'avvenire!

E' noto, a grandi linee, il nostro programma: esso è vasto, grandioso ma di difficile realizzazione: soltanto andrà svolto con paziente opera anche lentamente se le circostanze lo richiederanno, ma senza interruzioni,

questo è essenziale, senza fermarsi se non a svolgimento compiuto. Ora sono in corso i lavori attorno al tempio Capitolino; verranno poi quelli del Teatro, del Foro ed in fine della Curia. Poi, poi credo che non sarà finito ancora, perchè altri sviluppi di scoperte si presenteranno.

Quando l'anno scorso ci si mise all'opera si prevedero in questo primo passo scavi di interesse non molto rilevante: essi non dovevano essere che una introduzione ad un'impresa più vasta della quale non possiamo prevedere gli sviluppi.

Compiuto il lungo lavoro di sbancamento del giardino Gambara, rallentato forzatamente parecchie volte per opere di sottomurazione e difesa delle case vicine, si raggiunse il completo discoprimento dello stilobate mettendolo in vista per tutta la sua ampiezza e sopra di esso si rinvenne quello che giustamente aveva sospettato esistere il Vantini « che agli estremi della facciata » sporgessero allo innanzi due portici od edifizii meno « elevati a quella guisa che vedesi nei propilei di Atene ».

Infatti le cinque basi di colonne da noi rinvenute sono di diametro assai più breve di quello delle colonne centrali del Tempio, ma purtroppo non una di esse ci fu dato rinvenire e nemmeno riconoscere fra i tanti frammenti sparsi nel terreno, i quali sono talmente mal ridotti da non poterne riconoscere la vera destinazione nell'insieme architettonico.

Non ci siamo però accontentati di scoprire il piano superiore, ma seguendo le indicazioni dei nostri predecessori abbiamo voluto indagare quale fabbricato esistesse sotto quel piano. La nostra curiosità fu appagata al momento, ma poi si raddoppiò, si acuì, perchè problemi di ogni genere ci si affacciarono. I resti di un muro potente, dai massi enormi sovrapposti l'uno sul-

l'altro alla maniera etrusca, potrebbero far sorgere il sospetto di trovarsi dinnanzi ai resti di quell'edificio etrusco che la tradizione vuole fosse sepolto sotto il nostro Tempio maggiore; due nicchie in muratura piuttosto grandi debbono essere costruzione di tempi anteriori e al tempo della costruzione del Teatro esse dovettero perdere ogni destinazione. Dinanzi ad esse si apre un vasto ambiente sul quale si ergono dei pilastri, tutti simili, di fattura molto semplici, senza eleganza; forse la vòlta sostenuta da questi pilastri avrà ricoperto un ampio ambulacro annesso al Teatro, dato che il pavimento trovasi allo stesso livello della platea del Teatro e dato che un arco laterale, massiccio in conci di pietra, sembra aprire il passaggio verso i vomitorii o la scena, di quella scena che si ritrova, tutta diroccata, nel sottosuolo del cortile d'ingresso del palazzo Gambarara.

Contemporaneamente si proseguì per rintracciare il punto di arresto dello stilobate e lo si trovò ma dopo avere incontrato un'enorme base di torre, forse medioevale, costruita con frammenti degli edifici romani e che lasciammo stare, oltre a muri e muretti male costrutti di ogni genere. Chissà quali e quanti cambiamenti avvennero nei secoli in questo angolo di Brescia augusta ma in decadenza.

Quasi all'altezza di via S. Giulia, dove passava più bassa di qualche metro la via Emilia, si scoprì il muro di testata del «Capitolium» verso il Foro e trovammo proprio in questi ultimi giorni l'inizio della gradinata che adduceva al Tempio.

I nostri lavori sono giunti a questo punto. Per ora abbiamo intenzione di incidere, se così si può dire, longitudinalmente la Piazza del Foro per rintracciare se ed in quali altri punti si trovavano quelle scalee che do-

vevano discendere dal Tempio al Foro fra i piani dei quali vi era un dislivello di ben undici metri; è stata abbattuta la casa del custode per dare aria al monumento il quale sarà convenientemente sistemato in tutte le sue adiacenze.

Di questa sistemazione farà anche parte, se sarà possibile, il sollevamento delle colonne centrali e su di esse l'innalzamento del frontone del quale si conservano i maggiori frammenti. Ho detto se sarà possibile, perchè per espletare una simile opera non basteranno le nostre forze e sarà necessario l'intervento tanto auspicato dell'aiuto di Roma.

Sono sicuro che non mancherà, perchè chiunque venga a visitare oggi i nostri scavi e ne sappia apprezzare l'importanza subito è avvinto dall'interesse che appassiona e riconosce la necessità, non soltanto bresciana, di continuare i lavori.

Perchè, come già dissi in altra sede, oggi non è più la città isolata che nel ristretto ambito della sua influenza ricerca le memorie del passato e le mostra alla gioia e all'interesse degli studiosi, non è più l'archeologia nostra dotta scienza di pochi benemeriti, oggi, grazie a Dio che benedice l'opera di Mussolini, Roma è ritornata nello spirito di tutto il popolo e tutto ciò che noi compiamo, in ogni angolo d'Italia, sia l'opera viva e presente sia il richiamo del passato, tutto è in funzione di una meta unica, tutto è mosso da un solo incitamento, tutto si riassume in una sola forza: l'idea di Roma.

Oggi più che non mai. Quando iniziammo i nostri lavori ancora nulla si sapeva della grande impresa africana che doveva poco dopo svolgersi in modo prodigioso: i lavori continuano e quella impresa è finita dinnanzi allo stupore del mondo: l'Impero romano è

restaurato mercè l'opera del Capo che volle e vinse la guerra, mercè il valore di grandi generali e di incomparabili soldati.

Ecco allora la nostra piccola opera inserirsi a perfezione nel quadro della odierna vita italiana: ecco l'oscuro gesto dello scavatore diventare quasi un rito, ecco trasformarsi ed assumere una importanza imprevista la ragione e lo scopo della iniziativa bresciana. Non più soltanto il senso di orgoglio cittadino che vuol agguingere nuove attrattive di bellezza alla città ci guida e ci incoraggia, bensì la certezza che, così operando, diamo ragione ai grandi fatti nostri onde l'italiano può proclamare al mondo che non la vuota retorica di remote memorie lo accompagna sulle vie imperiali ma la reale esistenza di una grandezza non mai spenta nelle vicende dei secoli, e la di cui fiamma arse perenne nel cuore degli uomini, nel seno delle città ed ora esplosa vivissima.

•

La solenne adunanza annuale del 1936-XIV

Il precedente discorso — veramente degno delle tradizioni dell'Ateneo per nobiltà di concetti e di forma e per il suo contenuto di vivo interesse bresciano — fu tenuto dal Presidente Conte Dottor Fausto Lechi nell'annuale solenne adunanza, a palazzo Tosio, il pomeriggio di giovedì, 11 giugno 1936.

Le maggiori autorità cittadine erano presenti: S. E. il Prefetto Gr. Uff. Salerno, il Procuratore Generale, il Procuratore del Re, il Questore, il Console Dott. Giovanni Sala della Milizia Forestale, il Senior Cappellini, Comandante la XV Legione, il Senior Minervini per il Gen. Malavasi, i Presidi dell'Istituto Tecnico, del Liceo Classico e dell'Istituto Magistrale, e per la « Dante Alighieri » il Prof. Coceva e poi il Senatore Angelo Passerini ed altre « medaglie Carini ». Dava singolare risalto a questa solennità la presenza di S. Ecc. il Vescovo di Brescia, Mons. Giacinto Tredici, con Mons. Pasi- ni e Mons. Raggi, e ancora il Rettore del Seminario Mons. Zammarchi, il Padre Persico S. I. per l'« Aricianum » e il Padre Marcolini O. M. per la « Pace ».

Tale alta presenza del clero tendeva a solennizzare la consegna della medaglia d'oro al merito filantropico, la quale era destinata quest'anno a un degno sacerdote, eletto Monsignore proprio nell'imminenza di questa cerimonia: Giacomo Zanini di Tremosine.

La nobile motivazione dell'assegnazione del premio « Francesco Carini-Arcioni-Da Como » venne letta fra la commozione di tutti dal Segretario, a chiusa del discorso che più avanti si riporta. La medaglia venne consegnata, con alte parole di encomio, da S. E. il Vescovo fra gli applausi del pubblico. Seguirono franche e semplici parole di Monsignor Zanini, il quale ricordò che nell'attività in lui premiata aveva avuto molti collaboratori e notò fra i presenti, il Senatore Passerini e il Notaio Fumagalli. Un commosso applauso si ripeté quando il premiato volle che la medaglia fosse consegnata come offerta d'oro alla Patria.

CENTENARIA COMMEMORAZIONE

di CESARE ARICI

tenuta dal Segretario VINCENZO LONATI

Il discorso col quale il nostro Presidente e Podestà di Brescia ha rievocata la storia e gli aspetti solenni delle romanità bresciane, richiama a me — segretario — la figura di un mio predecessore che onorò questo ufficio colla sua fama di insigne poeta: di Cesare Arici che nel poemetto su « *Brescia romana* » cantò la magnificenza del tempio scoperto e la reverente meraviglia e il cittadino orgoglioso per quelle testimonianze gloriose, le quali, per i migliori, avevano anche la virtù di un fiero monito e di una animatrice speranza.

..... tronco un dì l'alloro

Che il turbine percosse all'alta Roma,
Non ancor da le squallide radici
Rigermogliò. Difforme e mal distinta
Di vivi una famiglia, e tal che indarno
Fòra da lor riconosciuta, il nome
Tenne e la patria degli eroi. Ma tanto
Del suo favor la privilegia il cielo,
E la classica terra, e sua ventura,
Che del buon tempo antico ancor le preme
Il desiderio; rattivando ai sacri
Studi e a la gloria l'immortal favilla.

Si compie nel 1936 il centenario della morte di Cesare Arici e mi sembra doveroso che l'Ateneo ne riev-

vochi la memoria in questa seduta plenaria, che ripete, attraverso a una tradizione più che secolare, le lontane adunanze nelle quali il poeta della Pastorizia e dell'Origine delle fonti presentava i suoi nitidi versi e le sue relazioni mirabili di perspicua eleganza.

La sua anima di uomo e di poeta pare che ancora respiri in queste sale dove egli veniva, ospite dei conti Tosio, carissimo per il provato affetto, per la semplicità serena, per l'arguta letizia: in queste sale in cui la neoclassica correttezza, la venustà pura delle linee vantiniane diffonde un senso di chiare, riposanti armonie; parla di un gusto squisito derivato da una tradizione che sembra recare in sè il modulo d'una bellezza immutabile e richiede il magistero lungamente sperimentato di una tecnica sicura, di una precisa finitezza di forme. Di tale magistero erano fatti i versi dell'Arci: sapienti nella scelta del vocabolo esatto, nel tocco dell'epiteto felice, levigati in nitidezza lucente, modulati da un respiro che è come il soffio di una chiara aria che spiri in un cerchio di delicati colli, tra ben coltivate campagne e giardini e ville composte in solennità di linee palladiane o neoclassiche.

Arte di tradizione, per la quale il mondo creato dai poeti esiste come una bellezza aggiunta alla bellezza del mondo e da essa ormai inseparabile: esiste con un potere d'ispirazione uguale a quello che possono avere il cielo, la terra, gli oceani; esiste come vita della nostra vita e si inserisce tra noi e il mondo delle cose a darci la parola che interpreta, l'immagine che illumina, la similitudine che avviva, il mito che trasfigura ed abbellisce, la cadenza stessa che modula la musica del nostro respiro poetico. Così, attraverso a questa eredità di forma vivente come un tesoro che si alimenta di se stesso, l'arte è un magistero che a tutto può offrire la sua bel-

lezza. Tutto la forma trasfigura e fa lucente e prezioso come la gemma ben tagliata e polita. Tutto sta nel dir bene, nell'ornare con misura sapiente, nel modulare con orecchio squisito. Anzi il poeta si compiace di compiere il suo miracolo appunto nei generi, come il didascalico, meno rispondenti all'animazione lirica, trattando di argomenti sugli oggetti che per sè sono i meno poetici, come il tosare le pecore, il concimare il terreno, il trivellare la terra per farne balzare la vena sorgiva.

Ecco la poesia dell'Arici. Certo al di là di essa ne esiste un'altra che schiude tra vergini solitudini nuovi varchi e nuovi spazi di cielo. Ma accanto a questa ha pur ragione d'esistenza e valore di bellezza una poesia classicamente composta entro i limiti di un familiare mondo armonioso, quando essa sia sentita, come nell'Arici, dalla virtù animatrice di un amore sincero. Non si tratta di un'accademia imitatrice, ma di una profonda consonanza spirituale. E talvolta, anche, postosi sulla via dei suoi cari maestri: di Catullo, di Lucrezio, di Virgilio, l'Arici giunge a una regione più sua, a un'intimità più profonda. Ciò avviene quando il poeta si sofferma davanti agli spettacoli della natura, davanti alle cose contemplate sin dalla fanciullezza col primo schiudersi dell'anima alla poesia, entro la cerchia delle mura cittadine e tra le care, native aure della terra bresciana, colle sue montagne da cui nell'autunno discendono i pastori, colle rive dei suoi laghi, inargentate dagli ulivi, coi fiumi irrigui e le sorgenti che recano acqua alle fontane copiose. Ecco, con parole sue, i titoli migliori della sua fama: — Il buon desiderio di illustrare la cara patria coi buoni studi... d'aver sempre in ogni scritto mirato a far celebri verso i forestieri le belle cose del nostro paese; il camposanto, gli scavi, gli uliveti; d'aver insomma non altro parlato mai che di Brescia della

quale può dirsi « il poeta municipale ». E anche per questo l'Arici, che tanto amò la città nostra e aggiunse alle sue glorie il decoro di un nome poetico che suonò insigne nelle lodi di uomini come il Monti e il Giordani, ha sempre alti titoli per la nostra riconoscente ammirazione e ben merita che noi riprendiamo e rileggiamo in raccolta quiete i suoi versi: versi d'altri tempi, ma che c'insegnano una disciplina severa di studi e fervida d'amore e possono anche toccarci il cuore come nobili statue antiche entro solitari, vetusti giardini quando l'ombra delle sere d'autunno ne addolcisce di malinconia la marmorea bellezza.

Annuale Relazione del Segretario

Richiamata dalla lontananza di un secolo la figura di uno degli uomini che maggiormente onorarono Brescia e l'Ateneo, il pensiero va ora mestamente ai Soci effettivi — ancora vicinissimi al nostro memore cuore — che ci hanno lasciato nell'anno 1935.

Ernesto Albini - medico oculista insigne, particolarmente caro al nostro Ateneo del quale fu vice-presidente e più volte membro del Consiglio di amministrazione: anima schietta e serena, ricca di cordiale e spirituale vita comunicativa; giovane sempre, di quella giovinezza dell'anima che fa generoso ogni atto della vita e limpido ogni moto dell'anima. — *Antonio Bianchi* - già direttore della nostra cattedra ambulante di agricoltura, largamente conosciuto e ricercato nelle alte sfere dirigenti per la sua singolare competenza nel campo dei problemi agricoli industriali e particolarmente dell'opera delle bonifiche: generoso cuore, spezzatosi quando, dopo una parentesi di oscure tristezze, aveva ripreso il fervido ritmo della sua attività infaticabile. — *Camillo Franchi* - ap-

partenente a una famiglia che rappresenta un'alta tradizione bresciana di appassionata attività industriale; schivo, modesto, brescianamente semplice nella vita, ma scienziato di alto valore e mirabile realizzatore della scienza in molteplici applicazioni tecniche. — Mons. *Luigi Grammatica* (*) - pio sacerdote, umile e semplice, di quella semplicità che è propria di chi si giudica ponendo altissima la misura del valore della vita; cultore insigne di studi biblici, meritatamente succeduto nell'alto posto di Prefetto dell'Ambrosiana a Colui che doveva poi essere il sommo Pontefice nostro Pio XI. — *Alberto Magnocavallo* - uomo di meravigliosa energia animatrice nel campo dell'industria e insieme amico dell'arte e mecenate di artisti; nobile cuore che volle continuata in un legato presso l'Ateneo la sua generosità benefica, e la fece sacra all'amore e al dolore nel nome di un figlio donato alla patria. — *Eugenio Marabelli* - uno degli uomini certo più ricordati dalla generazione che passò per il nostro liceo classico negli ultimi decenni; insegnante ed educatore colla virtù dell'esempio e collo stesso potere logico, rettilineo della sua matematica: di scienza e di coscienza cristallina, inflessibile nell'imporre a sè e agli altri la giustizia e il dovere.

Dalle memorie e dai compianti veniamo ora alla rassegna della nostra attività di ogni giorno, lieti se essa ha risposto non indegnamente a un nobile dovere. Dovere nostro è proseguire la secolare tradizione di una cultura cittadina che ebbe qui, sempre, il suo più cospicuo centro. Mutati sono i tempi da quando le accademie avevano quasi esse sole la funzione di diffondere i progressi delle lettere, delle arti, delle scienze. Meravigliosamente moltiplicati e potenziati di nuove energie sono ora gli strumenti della cultura, ma in questa

(*) E qui ricordato per la reverenza a tanto illustre concittadino che dell'Ateneo fu Socio corrispondente. Manca nel volume un particolare necrologio, perchè le norme del regolamento limitano le commemorazioni ai Soci effettivi.

facilità di diffusione, in questo rapidissimo fluente succedersi di panorami, in questa febbrile ansia del nuovo che è ritmo continuo della nostra età, per molti aspetti, stupenda, non ha perduta la sua funzione pacata, la sosta di una domanda a chi ci ha preceduto. Così il Ministro dell'Educazione Nazionale, animatore di una concorde disciplina di studi in questa nuova Italia che anche nei domini dello spirito ha diritto d'impero, e conscio dell'importanza delle varie Accademie che rappresentano ognuna una nobile tradizione locale, un contributo delle piccole patrie alla grande patria comune, ha voluto coordinarne l'attività dando ai vari statuti una norma e una direttiva conforme. E così il nostro Ateneo ha anch'esso un suo nuovo statuto; non, in verità, molto diverso dal precedente, ma segnato dalla impronta che è legge virile del Fascismo; la concentrazione, cioè, del potere direttivo in poche persone e quindi la loro aumentata responsabilità e l'obbligo di un più definito dovere.

La rassegna della nostra attività ha la sua ordinaria manifestazione nell'annuo volume dei Commentari.

Qui l'oratore riassume la ricca materia del volume del 1935, ed elogia il Vicesegretario per l'amorosa cura di quei particolari tecnici che ne costituiscono l'impronta.

Anche nell'anno decorso l'attività editoriale dell'Ateneo non si restrinse ai soli Commentari, ma aggiunse ad essi due volumi di supplementi. La possibilità di queste pubblicazioni fu dovuta in buona parte al gruppo degli «Amici dell'Ateneo», che la propaganda, bella di fervore e di amore, del vicesegretario raccolse intorno alla nostra famiglia accademica. Poichè (come ogni anno devo malinconicamente ripetere) ben diversa, più larga e più animosa sarebbe la nostra attività se non si incontrasse col duro divieto imposto dal bilancio ristrettissimo. Siano dunque qui ringraziati sentitamente questi nostri generosi, intelligenti «Amici» e possa il loro esempio avere su altri una virtù comunicativa. I due volumi pub-

blicati come supplemento sono: « Gli statuti di Bagolino » studiati con patrio amore dalla libera docente signora Ginevra Zanetti e un « Codice di documenti viscontei » pubblicato e illustrato dal compianto nostro socio Guido Lonati.

Volume questo che esce segnato da una nota di lutto, amarissima. Irreparabile fu per noi la perdita di questo giovane storico che già così alte prove aveva dato del suo studio, della sua indefessa operosità, del suo vivo, limpido ingegno. Così immatura fu la sua morte che ancora non sappiamo persuadercene: ancora lo vediamo qui tra noi col suo sorriso gentile, colla bontà illuminante gli occhi sinceri. S'era aperta la via da sè solo per virtù di studi e di amore, sempre più acquistando di dottrina, di sicurezza di metodo, di comprensione larga e animatrice dei fatti storici. Ed ora — che per merito del nostro Presidente onorario, Sen. Da Como, aveva superato difficoltà della vita pratica ed era felice di poter vivere accanto alla famiglia amatissima, in contatto con stupende collezioni di libri, in un alto raccoglimento di studi, — ora d'un subito schianto la sua vita si è spezzata. E così spezzata rimase anche l'opera di vasta mole e di ampio respiro ch'egli stava componendo sul Quattrocento bresciano per incarico dell'Ateneo e della quale aveva qui dato una relazione così limpida di disegno e rivelante tanta fatica e serietà di preparazione. Nuova ragione di compianto per noi che all'attuazione del nostro programma di una nuova storia bresciana abbiamo veduto, nel volgere di un anno, venir meno due collaboratori di sicuro valore. Rinnoviamo alla loro cara memoria un saluto mestissimo e accompagnamo con più vivo augurio l'opera dei due altri studiosi che stanno valorosamente lavorando ai volumi del Cinquecento e dell'Ottocento: il prof. Carlo Pasero e l'avv. Luigi Re.

In questa mia relazione è tornata, più che negli altri anni, la nota del dolore, la fatale, umana tristezza dei saluti a chi più non ritorna. Ma al di là dell'ombra del dolore e

della morte la vita ha pur sempre una zona alta di luce che non impallidisce e non si spegne coi tramonti delle nostre brevi giornate. E a questa luce noi dobbiamo affisarci, perchè essa significa valore della bontà, virtù del sacrificio, devozione ad un'idea e a una fede superiori. Ed è bello che questa nostra solenne adunanza, celebrante una tradizione di studi, si chiuda ogni anno coll'assegnazione di un premio al merito filantropico, si chiuda cioè con un atto di fede nel bene.

Premiamo quest'anno un pio sacerdote che tradusse la sua fede religiosa in un dono continuo di carità fraterna, in un ardore inesausto di iniziative e di opere per il bene sociale. E' il parroco di Vesio

MONSIGNOR GIACOMO ZANINI

cavaliere del lavoro, che il Duce volle personalmente conoscere per attestargli la sua lode cordiale, ma rimasto pur sempre l'umile parroco di montagna, legato alla sua terra e al suo popolo, semplice e schietto come l'aria e la luce delle sue care altezze solitarie. Destinato a Vesio nel 1890, portò lassù la sua religiosa anima ardente di bene e subito sentì nel cuore la sofferenza del suo popolo fedele, diradato dall'emigrazione, impoverito dall'usura, denutrito dalla pellagra, curvo in faticosa pena sulla magra terra, mal coltivata per ignoranza e per mancanza di aiuti. E con energia infaticabile, con polso fermo, con intelligenza vivissima, incitando, insegnando, cercando ogni possibile fonte di prosperità, promuovendo migliori metodi di coltivazione della terra e di allevamento del bestiame, ispirando il senso della mutua collaborazione, in pochi anni riuscì a suscitare e a organizzare per la sua buona battaglia un complesso magnifico di providive associazioni, di istituzioni benefiche, di iniziative feconde di pubblico bene. Sorsero così le latterie sociali di Vesio, di Pieve di Tremosine, di Tignale, di Voltino, di Sermerio, possedente ognuna fabbricati e pascoli alpini di alto valore. Furono fondati l'asilo infantile di Vesio e la cassa rurale ormai

una delle più floride d'Italia, disponente di un giro di capitali di oltre quattro milioni, una centrale elettrica che fornisce la luce alle varie frazioni di Vesio e una cooperativa di lavoro che costruì i dodici chilometri di strada camionabile unente le varie frazioni al porto di Tremosine.

Mirabile somma di opere, sorte dal nulla e tutte a lui dovute e così fiorenti e fortunate perchè le anima un grande cuore che tutto dona e tiene per sè soltanto la gioia del bene fatto agli altri e la buona letizia di vivere in povertà francescana, in quella povertà « cittadina del cielo » che è la traduzione in atto del comando che egli predica dall'altare colla buona novella di Cristo.

Così, nel consegnargli questa medaglia, noi sentiamo vicino al nostro cuore commosso, il cuore di tutto il suo popolo che lo benedice, non solo come il sacerdote piissimo che distribuisce santamente il pane della parola divina, ma come il fratello benefico, il maestro mirabile, l'animatore di una operosità che — da lui guidata — diventa anch'essa una virtù operante, una salute morale.

La medaglia è piccola cosa per sè, ma è il segno di una grande riconoscenza anche nostra. Noi lo ringraziamo per l'esempio che egli ci dà colla sua vita fervidamente generosa e religiosa, perchè tutti abbiamo bisogno di esempi per vincere l'accidia dei chiusi egoismi e tenere l'anima in alto dove la vita è slancio di carità, di poesia, di fede.



ATTI ACCADEMICI

*L'ampia ospitalità accordata nei
« Commentari » a tutti gli scritti
intonati a severità di studio, non
implica adesione dell'Accademia
alle teorie e alle opinioni espresse
dai singoli Autori.*

LA PRESIDENZA



CARLO BRUSA

Socio effettivo

Noterelle biografiche foscoliane

e ricordi storico-topografici bresciani

SUNTO - *Da personali ricordi, da osservazione dei luoghi, l'A. tende a rettificare e ricostruire qualche non inutile particolare sul soggiorno del Foscolo in Brescia (1807).*

Sunt lacrimae rerum et mentes mortalia tangunt (1)

Sento la presbiopia delle memorie, che l'Alighiero attribuisce ai dannati: vedo, ora, con visione lucidissima, oggetti e circostanze, assai lontani, per me.

Più consueta di tutte le parti della città mi fu quella che deve esserlo stata al Foscolo, *Cittadella Vecchia* (2), e la zona a sud est di questa, dell'antico pomerio: Foro Romano: la Chiesa di S. Zeno *al Foro*, nella quale, ricostrutta e ampliata dal Rettore Parroco Gianpietro Dolfin, nel 1740, con molto prezioso materiale antico di marmi, trovato negli scavi (3), Marzia certamente era solita recarsi a pregare: palazzo Mar-

(1) Col significato oggettivo di *rerum*: al quale Virgilio (*Aen.* I. 462) — se stiamo ad Alfredo Panzini, — non pensò, ma lo approvverebbe (PANZINI, *Dizionario Moderno*, alla voce *Sunt...*).

(2) FÈ D'OSTIANI. *Storia, tradizione e arte nelle vie di Brescia*. II ed. Brescia, Figli di Maria Immacolata 1927: pag. 295.

(3) FÈ, op. cit.: pagg. 253 e segg.

tingo del Novarino (4): Torre d'Ercole, che ci richiama alla memoria Corrado da Palazzo, primo dei tre vecchi

« in cui rampogna

L'antica età la nova, e par lor tardo

Che Dio a miglior vita li ripogna » (5):

palazzo Soardi (6): S. Maria Calchera (7): palazzo Martingengo da Barco: S. Afra, che Pier Maria Bagnadore rifabbricò e decorò, nel luogo del vetusto Cimitero di S. Latino: palazzo Provaglio: palazzo Cigola (8): il monastero eretto da Modesta del conte Martino di Lodrone (9): il cenobio celeberrimo dove la tradizione vuole che Ermengarda epirasse, e le « incolpate ceneri » scendessero a dormire colla « rea progenie degli oppressori » (10).

Amo essere e considerarmi, non frate *minore* della ricerca del passato, bensì *minimo*, come volle chiamare i suoi adepti S. Francesco di Paola, in confronto a quelli dell'Assisiata. E' prepotente, nella mente mia e nel mio cuore, una tendenza antitetica: tutti ci sentiamo oppressi, in quest'ora storica, da un incubo pauroso, da una specie di *terror abyss* latente e angoscioso; mondo malato della tendenza all'enorme, al mostruoso, all'abnorme, e dal peso grigio dell'uniforme. Trovo conforto e pace, quando posso, occupandomi di cose minute e locali.

Talora, o con un cielo piorno, quando lo stillicidio freddo delle gronde goccia nell'anima e mette un brivido indefinibile, o in un giorno di sole, del sole stanco, autunnale, alla luce scarsa di un archiviolo parrocchiale, sfogliando le pagine ingiallite, pregne di un odor misto di muffa e di incenso, mi si presentarono alla fantasia bocchette rosee d'infanti, visi cerei, madidi per il sudore freddo dell'agonia, coll'occhio vitreo e fisso nello sforzo dell'addio estremo: mi carezzò il fruscio misterioso di pepli, lascianti dietro sè una scia di profumo fresco e sottile, di spose, moventi, dolcemente turbate, all'altare.

Assai culta persona, molt'anni or sono, mi parlava con entusiasmo di una novella, ch'io non ebbi tempo e modo di leggere, dello sventurato Guy de Maupassant; ricamata, con sottile magistero d'arte, sulla commossa meraviglia di tale, che avea scoperta, in una vecchia scatola, una lunga, morbida, bionda chioma femminile.

Mi vedo avanti una palma, stata per tanti anni in casa, sopra un cassettone, riparata da una di quelle campane di vetro che ora non si fabbricano più: palma contesta di fiori, composti di capelli di tinte diverse. Non saprei come sia andata perduta. Di chi saranno stati quei capelli bianchi, grigiastri, neri, biondi, castani? Chi fu la pia compositrice: A mio ricordo, non lo si sapeva, almeno con certezza.

Quanto commosso fantasiare!

-
- (4) FÈ, op. cit.: pagg. 258, 259. Il Da Como, accogliendo nel suo opuscolo, cit. a nota (19) la riproduzione della fontana della sede attuale della R. Questura, deve avere inteso di offrire un particolare generico del palazzo. La contessa Marzia abitava nella parte che prospetta ad est, sulla Piazza Carducci o del Foro.
- (5) DANTE - *Purg.* XVI. 119, 121. I Da Palazzo, o Palazzi, si trasferirono poi dove ora è, al n. 5 di Piazza G. Carducci, la *Casa del Soldato*.
- (6) Via Trieste, 39 - I Soardi, già patrizii in Bergamo, di là si portarono qui nel secolo XV: famiglia che si spense con Pietro di Giambattista di Fabrizio (1757-1836); da non confondere coll'omonima, pure patrizia e di origine bergamasca, la quale abitava, alla fine del XVII, in via Muse (ora Grazie, n. 21). FÈ, op. cit. (2) pagg. 224-433.
- (7) Già piccola Cappella del titolo di S. Maria *Visitationis*; nella *Vicinia* di S. Siro, della quale i *vicini* si adunavano, il 4 febbraio 1564, per deliberare intorno a una fontana, in numero di 40, (28 di questi patrizii): Chiesa beneficata dalla munificenza della antichissima famiglia *Tasca*, detta poi dei *Calchera*, dalle molte cave di pietre calcari, e forni per calce posseduti ad est di Brescia: famiglia estintasi, pare, nel XV, o in principio del XVI, con Faustino q. Taddeo Pajerino.
- (8) *Paganini*, di Cigole, che, nel XV, si chiamarono, senz'altro, Cigola: poi feudatarii e conti di Muslone: nel 1512 ospitarono *le chevalier sans peur et sans reproche*. FÈ, op. cit. pagg. 217-218.
- (9) Nel 1522, Era Agostiniana dell'Osservanza. FÈ, op. cit. pagg. 220-221
- (10) Non mi sembra approvabile la epigrafe, pur dettata dall'esimio letterato nostro prof. Giuseppe Gallia, la quale afferma: « *vi mori Ermengarda* ».

Così noi viviamo nelle cose, anche minime, del passato: ed esse vissero, vivono in noi: e le poco note, e le note.

Veniamo al Foscolo. Non porterò vasi a Samo e nottole ad Atene: non farò della critica dei *Sepolcri*. Consento alle osservazioni del prof. Mario Marazzan, esposte con signorile finezza di critica nella sua recente dissertazione (11). Poche parole, prodromiche per me, rispetto al mio modestissimo scopo, del Foscolo immortale; che, coi suoi versi, ci fa correre col pensiero a quel candido faro, intorno al quale dormono i nostri morti, ai quali ci appressiamo confortati dalla epigrafe incomparabile, dettata dal vecchio collega ed amico, il nostro Segretario: e del Foscolo che tuonò il celebre esordio:

« O Italiani, io vi esorto alle storie... ».

Diana di aurea tuba, la quale ci riecheggia oggi, solenne, imperiale e imperatura: a cantare la vittoria degli umani e dei forti sulle diverse forme di pseudo civiltà, che si imbellettano il vecchio viso, sfatto, con la manteca untuosa della cosiddetta diplomazia: anacronistica per il tempo nuovo segnato, alla storia della terra, per sempre, dalla nuova Roma.

Noi apparteniamo alla generazione dei *vittoriosi*, seguita a quella « *fiaccata da un'odissea di dolori* », questa preceduta da quella dello « *scetticismo consapevole e tragico* » (12).

Il Foscolo visse a cavallo dell'ultimo periodo del settecento cavalierserventista e del torbido e corrusco periodo napoleonico: fu un carattere bilioso, impetuoso, enfatico: affermò, ripetutamente, di non essere, di non voler essere servile e adulatore: nè lo fu, senza dubbio, come uomo pubblico e politico, e anche come privato: ma non riuscì a mantenersi completamente immune da servilismo e adulazione verso se stesso.

Il termine di *cormentalismo*, che fu proposto, ma non attecchì, per definire e riassumere l'atteggiamento spirituale della fase acuta del romanticismo, mi sembra applicabile al

Foscolo: il quale, nell'epistolario, ci si rivela assiduo e lamentoso ascoltatore e analizzatore dei battiti del proprio cuore: croce e delizia, agitato dall'amore: quattordici donne, amate per breve stagione, di passione travolgente: nella realtà, nuvole, nemi, passeggeri e fugaci: nè, per vero, molte querele, sulla infelicità sua, e sul bisogno di amare ed essere riamato, se ci commuovono, non possono però considerarsi conciliabili con una passione veramente soverchiante, vuoi sodisfatta, vuoi insodisfatta: mentre si travede che il Foscolo ebbe, assai forte, l'istinto di ricorrere al mezzo, forse il più potente, per ottenere corrispondenza, la pietà: lo ammetta egli, o non lo ammetta.

Ci ammonisce lo Scalvini: il Foscolo: «... vanta spesso » il cuore, ma senza avvedersi scambia spesso il caldo della » sua testa con quello del suo cuore » (13). Metodico e padrone di sè più che non gli paresse: se Mario Pieri scrisse che si incontrò col Foscolo, dal Pindemonte, in Verona: e gli parve circostanza curiosa che quegli non si separasse mai, per vicende o trambusti, da una cassetta, nella quale custodiva tutte le lettere di amore, scritte e scrittegli.

Procellaria dell'amore, battendo le ali sui flutti, tempestosi, della età sua, le intinse sempre, alla superficie, coronate dalle spume iridate, dalle quali, sulla conchiglia, emerse, bellissima, di bellezza eterna, la Anadiomene, sul lido delle Jonie: ma la procellaria, di scoglio in scoglio, posando, per lasciar posare il battito del cuore fremebondo, si lasciava, compiaciuta de' voli, e della pesca fatta nelle spume, le penne.

Nella sostanza spirituale, un romantico: quando dalla ideazione passava alla estrinsecazione formale del suo pen-

(11) Mario MARCAZZAN - *Ugo Foscolo nella critica di Giovita Scalvini*. « *Commentarii dell'Ateneo di Brescia* », 1934: pagg. 9-56.

(12) MARCAZZAN, op. cit. pagg. 55-56.

(13) MARCAZZAN, op. cit. pag. 21.

siero, il pollice, robusto e delicato insieme, plasmava con perfetta classicità: l'artista era sempre profondamente, serenamente, figlio dell'Ellade antica.

Il Manzoni, posto, idealmente, di fronte alla donna, come poeta, come artista, è osservatore finissimo: ma assiste: come moralista, vestito della sacra stola (14); come filosofo, della tunica clinica: non partecipa: nè dà, nè riceve. Al Leopardi, costretto, per le particolari condizioni sue fisiche, alle rinunce mestissime, e alla vita chiusa e solitaria, Nerina, Aspasia tutto, immortali, devono. Il Foscolo, in certo qual modo, Narcisso specchiantesi nel dantesco « lago del cor » delle sue sventure, e costretto dal destino a una vita, più che di moto, di turbine, e morale e fisico, non oblia mai sè stesso: deve tutto, si può dire, alle donne, le quali poco, o nulla, ricevono: però, per l'alto ingegno e il nobile animo, si conservò immune dal vedere la donna con occhio lascivo (15).

Deve avere ricevuta la eredità del carattere, per la parte che chiamerò atrabiliare e potenzialmente tragica, dal padre e ascendenti; e per la tenera, enfatica, meno profonda, dalla madre e dall'avo materno.

« Diamantina non ebbe una completa educazione, ma » andò fornita da natura di animo soave, dolce, umile e modesto. Era amicissima della tranquillità: pietosa e liberale » non solo verso i suoi, ma verso tutti. Si mostrava cortese » donatrice verso quelli che le rendevano servizio, e largheggiava con tutti in riverenze, complimenti e cerimonie. Era » sommamente bella, e di sincera fede religiosa » (16). « Il padre di Diamantina, Narciso Spathis, di religione greco orientale, esercitava la professione del sarto: povero, adulatore e un po' ciarliero: ma da tutti amato a cagione dell'indole sua onesta e dolce » (17).

Il poeta visse in un'epoca di contrasti acuti di tendenze e di passioni, di epico turbine: e la sua candela vitale arse del fuoco dell'amor di patria e della gloria: e questo costi-

tuisce la sua grandezza imperitura; arse anche della fiamma d'amore, mobile, incostante nell'oggetto, ma struggitrice: ed era fato che la candela si consumasse rapida.

Il Foscolo trovò qui in Brescia, e nei dintorni immediati, specialmente orientali, un'oasi per un riposo, ahì breve, ma eccezionale, nella agitata ridda delle vicende, e pubbliche e sue private.

« Il Chiarini, storico paziente e intelligente di tutti gli amori del nostro, ci dice che *nonostante qualche baruffa* » (*le baruffe d'amore fan più dolce la pace che vien poi*), » *Vidilio del Foscolo con la Marzia fu placido e giocondo* » (18)

Il Da Como scrive: « ... per dare pregio ed importanza » al soggiorno di Brescia ed alla luce che il poeta voleva » bere dagli occhi di Marzia bella ed alle lettere che ne pro-

(14) Mi pare che il MARCAZZAN (op. cit.) riporti questa osservazione dello Scalvini riguardo al Manzoni: parergli, col Manzoni, di essere sempre come in un tempio.

(15) Scrisse il Foscolo in una lettera: « Vi ha ingannato, madama, chi mi ha dipinto libertino; e vi siete ancor più ingannata credendolo ». Se donne gli furono ostili, fu, penso, per la innegabile incostanza: in altra lettera: « Le donne parlano di me, anche senza conoscermi. » perchè non ci ho mai tributato la corte che ambiscono anche dai più sciocchi ». CAMILLO ANTONA TRAVERSI. *De' Natali, de' Parenti, della Famiglia di Ugo Foscolo*. Milano. Fratelli Dumolard, 1886: pag. 249.

(16) « Giovanissima andò moglie al patrizio Giovanni Aquila Serra, il quale, dopo di averla resa madre di un maschio e di una femmina, » ai 4 di giugno del 1768, munito dei SS. Sacramenti, passò ad altra » vita: il cadavere fu sepolto in questa Chiesa Cattolica di S. Marco ». CAMILLO ANTONA TRAVERSI, op. cit.: pagg. 439-440. Lettera di Spiridione de' Blasi al prof. Bartolomeo Mitrovic.

(17) « Sua moglie, a nome Rubina, era figlia di un Giorgio Serra, Narciso » Spatlùs generò sei figlie, che tutti encomiavano per la loro bellezza ed onestà: secondo l'uso del tempo venivano custodite rigorosamente. A cagione della loro leggiadria e bellezza, ebbe: » tutte sei ottima fortuna ». CAMILLO ANTONA TRAVERSI, op. cit.: pagg. 440. Le cinque zie materne del Foscolo furono: *Maria*, in Xindo, da Corfù; *Regina*, in Ponzetta, da Corfù; *Nicoletta*, in Curzola, da Zante; *Catterina*, in Cittadino; *Giovanna*, in Micalzi, da Zante, poi in Someritti, da Zante.

(18) CAMILLO ANTONA TRAVERSI e Angelo OTTOLINI, *Ugo Foscolo*, Vol. II *Maturità. 1804-1810*. Milano, Corbaccio 1927.

» filano la passione, ben bastano i fiori della primavera del
 » 1807, alimentati dallo spirito delle vergini Muse e dall'a-
 » more » (19).

Il 24 gennaio 1807 Ugo scriveva a Ferdinando Arrivabene: « Alla fine di carnevale io vedrò Brescia: vorrei pure
 » venirci..... ma! Dio sa e più che Dio lo sa l'anima mia
 » quanto bisogno io abbia di Brescia » (20).

La contessa Marzia Maria Cipriana Provaglio, figlia del conte Pietro e della contessa Cecilia Fenaroli, nacque il 23 ottobre 1781 (21): e le fu padrino quel conte Gerolamo Negrobboni, ch'ebbe palazzo e dimora ove ora è il Credito Agrario Bresciano, e morì nel 1813: ultimo della sua stirpe nobilissima: omonimo dell'eroico compagno di Gherardo Mazza nel comando di quei triumphini, i quali caddero tutti, spartanamente, a S. Fiorano, il 18 febbraio 1512, per contrastare il passo a Gastone di Foix: a quel Gastone che, in un lucido intervallo di misericordia, salvò la stirpe del marito della contessa Marzia, il bel giovanetto Giorgio; quando, tuffate le mani nella folta inanellata capigliatura di lui, sentenziò: « *Cette tête n'est pas à couper* ».

La contessa Marzia si unì al cugino conte Luigi Martingengo Cesaresco del Novarino, ramo I, il 21 settembre 1797: e il matrimonio fu celebrato nell'Oratorio privato del palazzo Provaglio (22).

La sposina era dunque men che sedicenne; e più giovane dello sposo di vent'anni e un mese: essendo il conte Luigi nato il 15 settembre 1761 (23).

Bellissima, come ce la dipinse venticinquenne, quando conobbe il Foscolo, il pennello di Giovanni Battista Gigola: quantunque vi sia chi dubiti, non dell'autenticità della miniatura, ma della identità della rappresentata, e io abbia udito in proposito un competente dubitatore. Il Da Como scrive, della bellezza singolare di Marzia: « ne trovai la conferma » nei varii ricordi personali che raccolsi, più che negli infelici ritratti: in essi si scorgono i grandi occhi neri lucenti

» ed i capelli biondi, le forme purissime di statua ». E accoglie la miniatura come illustrazione (24).

- (19) UGO DA COMO. *Una dedica di Ugo Foscolo. (Ricordi bresciani)*. Estratto dalla « Rivista d'Italia ». Milano, 1919: pag. 18.
- (20) DANIELE PALLAVERI. *Ugo Foscolo in Brescia*. Venezia. Tip. Longhi e Montanari. 1892: pag. 7, nota 1.
- (21) Dai registri parrocchiali di S. Afra: « Die 25 octobris 1781. Martiam Mariam Cyprianam e nob. cl.mo comite Pietro Provaglio et nob. cl.ma comitissa Caecilia Fenaroli conjugibus natam die 23 huius. hora prima noctis ego Cajetanus Marchioni Curatus baptizavi suscipiente e sacro fonte nob. cl.mo Hieronimo Negroboni e paroecia Cathedralis ».
- (22) Dai Registri parrocchiali di S. Afra: foglio 136: « Die 27 7bris 1797. Civis Aloysius filius quondam Caroli Martinengo Cesaresco Paroeciae S. Zenonis Matrimonium contraxit cum cive Martia filia Civis Petri Provaglio meo Paroecia in Oratorio privato dicte famiglie Provaglio coram me Cajetano Marchioni. Preposito S. Aphrae et coram duobus testibus vocatis cive Ioanne Estore Martinengo Colleoni S. Allexandri et cive Paulo Pezzoni Quintiani omisis publicationibus de Mandato Curiae Episcopalis optenta prius per breve pontificio dispensatione et super impedimento secundi, et tertii consanguinitatis gradus, uti constat in eodem Breve quod asservatur ». Il conte Luigi era figlio di una Matilde Provaglio. Fratelli della contessa Marzia si trovano registrati: Camilla nata 6 dicembre 1780: Ippolita, nata 11 gennaio 1783: Anna Maria, nata medius julius 1784: Cesare Scipione, nato 28 dicembre 1790: Scipione Alfonso Cipriano, nato 16 febbraio 1792.
- Questo matrimonio fu l'ultimo, nella parrocchia di S. Agata, prima del decreto 23 settembre 1797 (7 Vendemmiaio Anno II), che istituiva il Matrimonio Civile; nel foglio 137 del Registro è trascritto il decreto: « 7 Vendemmiaio an.º 2 della Libertà Itagliana » (sic): quindi, nello stesso foglio, si legge: « Matrimonio primo seguito con tal rito: Die 18 8bris 1797: 27 Vendemmiaio anni 2 Libertatis Italianae ». E i contraenti furono: Giovanni di Vincenzo Luigi Borinati e Cecilia Franzoni.
- L'Oratorio privato del palazzo Provaglio c'è ancora: corrisponde precisamente al locale a sud del salone: l'altare è in un uscio o armadio, sempre chiuso a chiave, che è nella parete a sera del detto locale, guardando in direzione di via Francesco Crispi.
- (23) Dai Registri della Parrocchia della Cattedrale: « September (1761): Nob. Aloysius Antonius Maria natus die 15 currentis hora octava circiter noctis... (?) ex N. N. D. D. Co. Co. Carolo Martinengo Cesaresco et Matilde Provaglio vidua q. Caroli Calini legitimis jugalibus et in periculo constatutus vix natus a proprio Patre propter necessitatem ablutus delatus hodie ad Ecclesiam et suppletatae fuerunt ceremoniae a me Dominico Tenchini Archipresbytero huius Ecclesiae et conservate propter vitae suspensionem... (?) Patris sub conditione baptizatus fuit Patrimus fuit N. D. Co. Marcus Antonius Martinengus q. Caroli ex Paroecia S. Clementis ».
- (24) DA COMO, op. cit. (19): pag. 11.

A me la miniatura offre una figura attraente, maliosa.

Il conte Luigi morì ai 7 agosto 1827, precedendo il Foscolo di trentatré giorni nel gran viaggio (25).

La contessa Marzia morì più che settantottenne il 17 dicembre 1859 (26); sei mesi precisi dal giorno che Vittorio Emanuele era scavalcato, in Brescia, italiana finalmente, al palazzo Valotti (27).

Sopravvisse al marito trentadue anni, e al figlio, conte Carlo, undici (28).

A lei il Foscolo offerse un esemplare della edizione prima del Carme, colla nota dedica autografa, prezioso cimelio posseduto dal Da Como:

« Alla Contessa — Marzia Martinengo — l'Autore —
Sis licet felix ubicumque mavis — Set memor nostri —
Galathea, vivas » (29).

Galatea fu veramente « memor », se conservò per tutta la lunga vita quelle lettere, che tra non molto saranno tutte edite.

Il Da Como, sempre parlando della contessa Marzia: « si dice che..... possedesse vivida e pronta la mente, ma che » mancasse di cultura: una sua parente diceva in una frase: « non aveva grande simpatia per il calamaio. Si narra che, » scherzando, talvolta mettesse molte virgole e punti, tutti in » fondo alle lettere, dicendo al lettore che le distribuisse al » loro posto. Ella doveva avere uno spirito vivace, fatto » di schiettezza bresciana, una veracità dell'animo, com'egli » la chiamava, che esercitò un fascino sul grande poeta » (30).

Credo che il Foscolo sentisse il fascino che si prova, e *contrariis*, riflesso da un'indole, da un carattere opposto al suo: ardente, ma declamatorio, enfatico, cupo, autointrospicente, e che sentiva l'influsso della diuturna opera sui libri.

Lo Shakespeare, e il Goethe, ci presentano caratteri forti, virili, attratti, particolarmente, da tipi di donne, ingenuie, indotte: in occhi limpidi, sereni, specchio dell'anima semplici,

trovano il riposo, la stasi deliziosa, lo scarico benefico dell'energia volitiva e intellettuale compressa. Come nel seno della terra madre si disperde e si placa la corrente elettrica. Così Amleto è attirato, nella sua demente cupezza, da Ofelia: così Faust rinfresca la sete ardente dell'anima spasimante per l'ansia di sapere e godere, nell'azzurro degli occhi di Margherita: così il Carducci sente la lontana nostalgia dei vezzi rustici della « bionda Maria ».

Tutto il complesso dell'ambiente fisico e sociale di Brescia esercitò analogo influsso, ahì, per breve tempo, sull'infelice cantore dei *Sepolcri*.

Anche i nostri Ronchi, e specialmente quelli ad oriente della città, i Ronchi di San Francesco di Paola.

Osservo che il Marcazzan, pur così sereno ed acuto nella sua critica, mi sembra alcun poco eccedere nel giudizio sul prof. Daniele Pallaveri: egli fu, pare, carattere impulsivo e irruente: ma, senza dubbio, schietto, della schiettezza bresciana. Quando il Marcazzan parla del Pallaveri e del Pecchio, dice di questi: « Contraddetto punto per punto con astiosa » e irosa pertinacia dal bresciano Pallaveri, disposto tutt'al più a chiudere un occhio sulle licenze descrittive, ma irre-

(25) Dai Registri della Parrocchia della Cattedrale: « Morti. Vol. H: dal 1818 al 1836. « Adi 7 agosto 1827. Martinengo Conte Sig. Luigi » figlio del fu Sig. Conte Carlo e della fu Sig.ra Contessa Matilde » Provaglio. è morto oggi alle 1 1 2 pomeridiane.... e dopo le esequie fu accompagnato al Campo Santo ».

Ugo Foscolo nacque a Zante il 26 gennaio 1778, e morì, di idropisia, a Turnham Gree, in Inghilterra, il 10 settembre 1827.

(26) Dai Registri della Parrocchia della Cattedrale: Morti dal 1848 al 1865: foglio 163: 1859. 17 dicembre: « Provaglio C.ssa Marzia di » Pietro e Fenaroli Avogadro Cecilia di anni 78 morta il giorno » sudd. vedova di Luigi Martinengo Cesaresco ».

(27) Vittorio Emanuele fu ospite dei Valotti dal 17 al 23 giugno 1859.

(23) Dai Reg. c. s. 1848. 13 ottobre. « Martinengo Cesaresco conte Carlo a. 47 figlio di Luigi e Provaglio Marzia marito della contessa Ippolita Balucanti ».

(29) Da Como, op. cit. pag. 8.

(30) Da Como, op. cit. (19) pag. 11.

» ducibile per quanto riguarda la concreta esistenza della casa setta sui colli aprichi » (31). Il Pallaveri esclude, senza meritare le parole del Marcazzan, unicamente — ed ha pienamente ragione — una qualsiasi dimora, consueta, e relativamente fissa, del Foscolo sui Ronchi, o sua o locata: non il fatto, innegabile, che egli onorò i Ronchi delle sue, e forse frequenti, visite.

Dobbiamo al Pallaveri, certamente, come bresciano, e proprio della città, assai bene informato, una notizia, la quale, che io mi sappia, non ci dà che lui, quando scrive: « E » a me giovinetto mostrava un giorno l'Ugoni la casa abitata, » nei primi tre mesi, dal Foscolo, posta di fronte, quasi, al » Teatro Grande, non molto lontana dall'Albergo del Gambe- » ro, ove era uso, mi diceva, recarsi a pranzo ».

Il Foscolo scriveva alla contessa Marzia il 1. di maggio 1807: « Pensate voi tutti bresciani che volete liberarmi dalla » cattività di Paneropoli, pensate voi tutti a trovarmi casa: » una casa ariosa, con molta verdura dinanzi, e la vista dei » colli — ed allora verrò a Brescia sul fatto » (32). E la casa fu trovata « nel palazzo Martinengo da Barco, in quella parte posta a mezzogiorno, tenuta ora dal conte Martinengo Dalle Palle ». E in una nota: « non molti anni sono esisteva un *cavalcavia* di congiunzione tra il maggior palazzo e questo abitato dal Foscolo » (33).

Il Fè ci dice che la casa ora segnata col n. 4, in via Martinengo da Barco, e che (non saprei veramente se tocchi ora), toccava colla sua parte meridionale la via Alessandro Monti; apparteneva, fino ai giorni nostri ai Di Barco, ed era col palazzo unita per mezzo appunto di un *cavalcavia*: e fu poi comperata dal nob. Giulio Moro, che, tolto il *cavalcavia*, abbellì la facciata, rifacendola con disegno dell'architetto Faustino Melchiotti (34).

Conservo nella memoria, lucide, alcune notizie fornitemi dal compianto amico comm. avv. Gaetano Fornasini. L'avo

omonimo fu, tra i primi, domesticissimo, quì in Brescia, del Foscolo: tanto che questi, non certo privo di ombroso orgoglio, gli mandò il manoscritto dei *Sepolcri*, prima di consegnarlo al tipografo Bettoni per la stampa, pregandolo che gli dicesse schietto il suo parere, e gli facesse quelle osservazioni che credesse opportune: e al Fornasini aveva scritto, nel 1797, che ambiva di venire nella città rigenerata dalla rivoluzione (35). Il Comm. Fornasini mi diceva avere avuto il Foscolo la sua abitazione *dove ora c'è l'Istituto della Provvidenza, o di Maria Bambina*: e che appunto per questa circostanza egli conobbe la contessa Marzia, vedendola, (poichè essa si recava quasi quotidianamente, a visitare la vecchia madre), da dove abitava, nel giardino Provaglio. Ora questo non mi pare possibile: prima, perchè fu per il tramite forse della contessa Marzia che il poeta trovò quell'alloggio, e, ad ogni modo, quando trovò quell'alloggio, già conosceva la contessa: poi, perchè non capisco come, comunque, da quell'alloggio si potesse vedere in quel giardino (36).

(31) MARCAZZAN, op. cit. a nota (11): pag. 12.

(32) D. PALLAVERI, op. cit. (20): pag. 13.

(33) *ibidem*: pag. 14.

(34) Fè, op. cit. a nota (2): pag. 190.

(35) UGO DA COMO, *Nel Centenario foscoliano. Lettere inedite di Ugo Foscolo* «Nuova Antologia», 1 giugno 1927: pag. 17.

(36) Il Comm. Fornasini mi affermò anche, — per notizia diretta verbale avuta dal proprietario conte Francesco Martinengo Cesaresco, del ramo principale, detto dal popolino, *della Dobra* — avere Aleardo Aleardi, nella sua breve dimora in Brescia (nel 1864), quando fu anche Presidente del nostro Ateneo, abitato precisamente in alcune camere a terreno nell'angolo sud est della palazzina interna, in fondo al giardino, nel palazzo di via Trieste, ove ora ha la sua sede il Collegio Arici.

«Foscolo è a Brescia sulla prima metà di giugno 1807. La Municipalità mandò il Foscolo, (come alloggio assegnatogli come capitano), in casa Martinengo Da Barco»: ANTONA TRAVERSI e Angelo ORTOLINI, op. cit. (18): pag. 88. — Lettera del Foscolo a Giustina Renier Michiel, 4 luglio 1807: «..... Io vivo spesso con voi, perchè abito in una casa piena della vostra memoria. La Municipalità mandò il capitano Foscolo ad alloggiare in casa Martinengo da Barco. E' vero ch'io visito assai di rado la *Dea del loco*: ma a Brescia

Tre dunque furono le case abitate in Brescia dal Foscolo: la casa in faccia al Teatro Grande, il palazzo Martinengo da Barco, il palazzo Soardi, (ora Bruni Conter), a S. Maria Calchera.

Il Pallaveri, che a me pare fonte indubbiamente preziosa, scrive, a proposito dell'alloggio foscoliano nel palazzo Da Barco: « E in questa casa abitò, dicevami la contessa Marzia, » e l'Ugoni pure, sino al 27 settembre di quell'anno ». (S'intende sempre il 1807). Però a Brescia, anzichè starsi in casa come un gufo, godeva spesso di passeggiare sulle vicine mura, dentro e fuori la città. Così alla Marzia il 30 novembre 1807: « Domani saranno quaranta giorni appunto che non si ebbe » ro quattordici ore continue senza pioggia, nè quattro ore » di sole. Vedete adunque come io possa essere contento non » potendo passeggiare: e voi che a Brescia riderete di *questa* » *mia smania*, sappiate che avendo estenuata la testa, nè po- » tendo stancare con po' di moto le membra, ho perduto » il sonno ».

All'Ugoni il 3 maggio 1808: « Io sospiro il momento di » abbracciarvi e di *passeggiare con voi intorno alle mura di* » *Brescia*, tutte belle per quelle molli colline e quell'aere fino » e sereno » (37).

Nei primi tempi, come narra il Chiarini, il Foscolo abitò in Brescia « un piccolo quartiere comunicante con una via » Bieda (sic): poi: « andò ad abitare nella casa Suardi a » Santa Maria Calchera, di dove narrasi che nella primavera » e nell'estate si riducesse fin dalle prime ore del mattino » ad un casino di campagna presso San Francesco di Paola, » e là si tratteneva a studiare, libero dalle importunità e dal- » le distrazioni, fino alle due dopo mezzogiorno: poi, sul- » l'imbrunire, tornava in città » (38).

Il Da Como, parlando delle lettere che vedranno presto la luce, scrive: « So che vi è un biglietto che parla eloquente- » mente di tutta la infinita amarezza della partenza da Bre-

» scia: pure con la certezza che non poteva vederla, negli ultimi minuti volle passare dalla casa di lei, per volgerle gli ultimi addio: desolato, esclama, che più non gli reggeva nè la testa nè il polso. Ed è poi, via via, ripetuta spesso, in molte lettere, la speranza ardente del ritorno, col progetto di prendere in affitto un ronco presso Torlonga, com'egli la chiama: — « sospiro Piazza del Novarino, ed il sussurro dei ragazzi d'intorno, e la benefica carrozza che mi conduceva a spasso fuori porta » (39).

Il poeta faceva spesso, nel pomeriggio, una scarrozzata fuori porta, ora Venezia, colla contessa Marzia.

Sempre il Da Como: « Non fu tra le passioni preminenti quella per Marzia: essa non fu donna che alfiereggiasse, come la D'Albany, nè che petrarcheggiasse, com'egli ambiva che facessero tutte, anche senza aver letto un unico verso » (40). Già però ho osservato come a me sembri che, tanto più, forte, e, appunto per questa assenza di elementi spirituali rettorici, e di cultura acquisita, la passione per lei è notevole fra le molte: del resto, ammettè anche il Da Como stesso, nella sostanza, quanto sopra, quando aggiunge: « Tra le quattordici passioni di amore del Foscolo..... anche quella per la contessa bresciana ha dunque la sua singolare influenza » (14)

Non io certo oserò essere indiscreto: ma sempre reveren-

io non visito anima nata. Vedo poca gente, e parlo con una sola persona, e soltanto verso sera: poi di e notte sto qui come un gufo:

E il gufo ognor pensoso
 Si duole al raggio della luna amico
 Di chi, guardando il suo ricetto ombroso,
 Gli turba il regno solitario antico ».

C. ANTONA TRAVERSI e A. OTTOLINI, op. cit.: pagg. 88, 89, 90

(37) PALLAVERI, op. cit.: pag. 14.

(38) ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, op. cit. (18): pag. 49, nota 2.

(39) DA COMO, op. cit., (19): pag. 15.

(40) DA COMO, *Nel Centenario*, op. cit. (35): pag. 9.

(41) *Ibidem*: pag. 17.

te e pensoso: come mi ammonisce il verso virgiliano col quale ho esordito: e ricordando anche questo brano di una lettera foscoliana, non certo diretta però alla contessa Marzia:

« io non amo per ambizione. La dolce necessità di amare e di essere amato mi ha tratto ai tuoi piedi, nè cangerei un tuo bacio segreto con mille favori palei. Oserò confessarlo? Anche le poche volte che io ho amato per capriccio, il *mistero* ha sempre aperte e chiuse le cortine del letto dell'amore. Gli amori non possono essere eterni, questo favore se lo sono riservato i Numi..... ma quando le rose dell'amore si sono appassite, la divina amicizia le deve raccogliere e respirarne la fragranza..... nè io so come si possa tradire la riputazione di una persona che ci ha fatto dimenticare per qualche tempo i dolori della vita. Amiamoci. Ma se l'odio, e il disprezzo devono succedere al nostro amore, cessiamo piuttosto d'amarci, sino da questo momento » (42).

Il Foscolo trovò qui in Brescia una atmosfera riposante sotto ogni aspetto. Scrivendo all'amico Armando sul proposito di un infelice amore di lui, diceva:

« davvero ch'io mi tengo più beato di te — perchè almeno io amo la Marzia fortemente e lealmente, e s'io gemo non vedendola, sono almeno confortato dalla speranza e dalle sue lettere, nè temo marito, nè pettegolezzi — nè rabbiette — nè il diavolo che suggerisce alle femmine gentili le belle smorfie, le quali ci tormentano più che i baci non ci consolano » (43).

Accennando, con Marzia, al marito, si dice « grato anche per l'amicizia che gli mostra »: e lo nomina col diminutivo familiare di *Luigino* (44).

*Heu, fugaces, Postume, Postume,
Labuntur anni!* (45).

Il poeta, assai pronto ad apprendere le forme dialettali, ricorda, in una lettera alla contessa Marzia, certe parole dettegli, un giorno, dalla pur bella contessa Camilla, sorella di lei, e moglie di un Martinengo, (Estorre, Colleoni). Le quali,

se pur non suonarono in questo senso dalle labbra della bella pronunziatrice, suonano involontario e mesto presagio: mettono un mesto leggero brivido: pensando, e al fato di ognuno, e specialmente al fato dell'infelicissimo vate d'Italia: « *di-strighev via se voli:* » (46) e richiamano la frase, riferita pure dal Da Como, e tolta dall'epistolario con Marzia: di sapore da Jacopo Ortis: « ma passerà tutto e certamente passerò io » (46).

Destino volle che i due Ronchi particolarmente designabili come aventi il vanto di riferirsi al Foscolo, cioè d'essere, presumibilmente l'uno, e certamente l'altro, stati visitati dal Foscolo, siano anche legati a speciali ricordi miei.

Si trattò da molti, e di gran lunga più competenti di me, la questione del dove il Foscolo abbia composto i *Sepolcri*. Difficile è già, per sè, stabilire che cosa si deva intendere per *comporre*. Certo non in Brescia: ideati, forse, primamente in Venezia: stesi in Milano: qui solo, ma indubbiamente, curati per la stampa.

I nostri cari, amenissimi, Ronchi orientali! In ordine, da sera a mattina: la pendice aprica di S. Fiorano (47): Val

(42) CAMILLO ANTONA TRAVERSI - *Studi e documenti sopra Ugo Foscolo*. Bologna. Zanichelli: pag. 247.

(43) ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, op. cit. (18): pag. 50.

(44) DA COMO, op. cit. (19).

(45) HORATH - Carm. II.XIV. 1-2.

(46) DA COMO, op. cit. (19): pag. 15.

(47) Il mausoleo, o cenotafio, di S. Fiorano, per antonomasia detto « *Monument* », rappresenta una ironia bizzarra del caso: là, dove tanto sangue, tante volte, fu sparso, per avvenimenti storici di capitale momento per la nostra città, non è che il capriccio di un testatore, Angelo Bonomini del fu Giovanni Antonio testò il 23 dic. 1837 istituendo erede l'Ospitale di Brescia, con alcuni legati fece obbligo all'erede di erigere un Monumento Marmoreo, a ricordo perpetuo del carissimo socio, premorto, Giuseppe fu Girolamo Simoni, e anche dell'Arciprete Don Giovanni Battista Bonomini e dell'Avv. Girolamo Berardelli. Lasciò all'erede come fondo per la manutenzione del monumento, per il quale il testatore disponeva un minimo di trentamila lire austriache, e per una Cappellania con Messa quotidiana perpetua nella Chiesetta di S. Fiorano, il Ronco suo dove doveva

Sorda di sera: Val Sorda: tra questa e quella, Monterotondo: Val Tavareda a sera: la via che conduce a Nostra Signora del Patrocinio: Val Tavareda di mezzodì: questa piega un poco, salendo, angusta e sassosa, verso nord ovest, e finisce sotto, e ad est, del Patrocinio: lassù, alla testa della valletta, si rivela un recesso gratissimo a spiriti solinghi e pensosi: una piccola chiesa, che ha l'abside verso il monte, a sera, ed ora è ridotta a fienile, dedicata a S. Carlo: là, chi abbia vista acuta, potrebbe, da un versante all'altro, seguire, quasi il tenue ricamo di un bruco sulle foglie dei cavoli: abbondano gli arbusti di marasche: deve essere stata una *vigna*, o villula, di una Disciplina dei Rosarianti (48), che aveano la sede urbana qui presso: fresco luogo di ritiro assai noto al collega prof. Vincenzo Lonati, perchè la famiglia sua lo possedette (*)

Poi Valverde: e tra questa e la precedente, il dosso apri-co che culmina colle Piazze: poi la via detta *dei Teatini*, per un cenobiolo che l'ordine aveva dove ora è il Ronco Rondoni.

Dove la linea dei colli non è interrotta da pieghe, sui dossi aperti, e anche dai punti elevati nell'interno delle pieghe, si gode un'ampiezza di panorama che allarga il respiro, e sempre più quanto si sale: e, nei giorni freddi e sereni, si distinguono, a occhio nudo, i monti dell'Appennino parmense, e, ad ovest, talvolta, il Monte Rosa.

Quando il castaneifero Borno si copre di un turbante di nubi, scendono ruinosi, per le strade erte e sassose, tanti rigagnoli, che rapidamente diventano torrentacci.

Sui Ronchi di S. Francesco di Paola, la mia anima giovinetta, provata da lutti amarissimi, aperse primamente il suo calice: e i petali, intristiti dalle nebbie del dolore, e dalle penombre urbane, godettero la rugiada ristoratrice che ci versa, colle sue varie bellezze, la natura campestre: e le prime visioni del bello mi sorrisero, pure e ideali.

Verzicano, i nostri cari, amenissimi Ronchi orientali, ai

tepori primissimi, tra il finir dell'inverno e l'inizio della primavera, di cento tenere, tenui, sfumature, sotto il velo bianco dei mandorli; i quali, trovandovi condizioni favorevolissime di suolo e di clima, socchiudono i turgidi bocci, qualche anno, come primizia d'offerta per la festa dei nostri Santi Patroni: sotto il velo bianco, misto di rosato, più tardi alquanto, quando s'aprono i fiori dei peschi. D'autunno sono tutti vestiti di pampini: qua e là, nell'ottobre avanzato, porporini.

Nelle giornate serene e fresche, tra l'ottobre e il novembre, salendo ai 400 metri delle *Piazze* (49), poi ai 600 del *Borno*, poi ai quasi mille della *Maddalena*, si prova un senso, così vicini alla città, di alpestre: e nel salire, meno le pecore, par di seguire l'Arici: si sente « l'acre odor del fumo », e si gusta lo spettacolo del mare di nebbie fluttuanti in basso (50).

Dalla Maddalena, in ora serena, lontana, a sud est, balena la coppa del Benaco meridionale, dei balenii dell'argento: del Benaco, al quale ha bevuto, per tanti anni, tanta onda, rattivatrice, di luce e di spazio, e vi si accese in me una nuova lampada interiore, inestinguibile.*

Al Benaco, e precisamente a Desenzano, sostò il Foscolo, nel 1806, poco prima ch'egli facesse la conoscenza della contessa Marzia: tornando da Venezia, perchè s'era rotta una

sorgere e sorse il Monumento: e dispose anche per l'alloggio del Cappellano nella sua casa domenicale di recente costruita da esso testatore. Il Bonomini morì il 1 dicembre (o 30 novembre?) 1841. Aveva, credo, un negozio di tele e filati. Il Monumento doveva erigersi entro due anni dalla morte del testatore. Una tradizione vuole che i quattro che il Monumento doveva ricordare fossero consueti giocare a carte insieme in quel Ronco.

(48) FÈ, op. cit. (2): pagg. 286-287.

(*) Ora proprietà del Sig. Giuseppe Pezzola.

(49) Dette così per i ripiani, sostenuti da muraglioni ciclopici, fatti costruire, coll'opera di un battaglione di Croati, dal maggiore austriaco conte Ioska von Kaniak, bisavo dei conti Maggi di Gradella.

(50) ARICI - *La Pastorizia*: II, 455-469: « Prendendo il monte a più lieve salita... ».

stanga della carrozza: e vi passò una notte che il lago era in burrasca: e il 26 luglio 1807, scriveva alla Teotochi: « Sta- » rò a Brescia sino a tutto Agosto: aveva intenzione di fare » una corsa a Salò per risalutare il Lago di Garda, ma questo » mio servo mi ha senza sua colpa fatto spendere il tempo » e il denaro » (51).

Ricordano il Foscolo il Ronco Pierini, e quello Beretta fu avv. Tommaso.

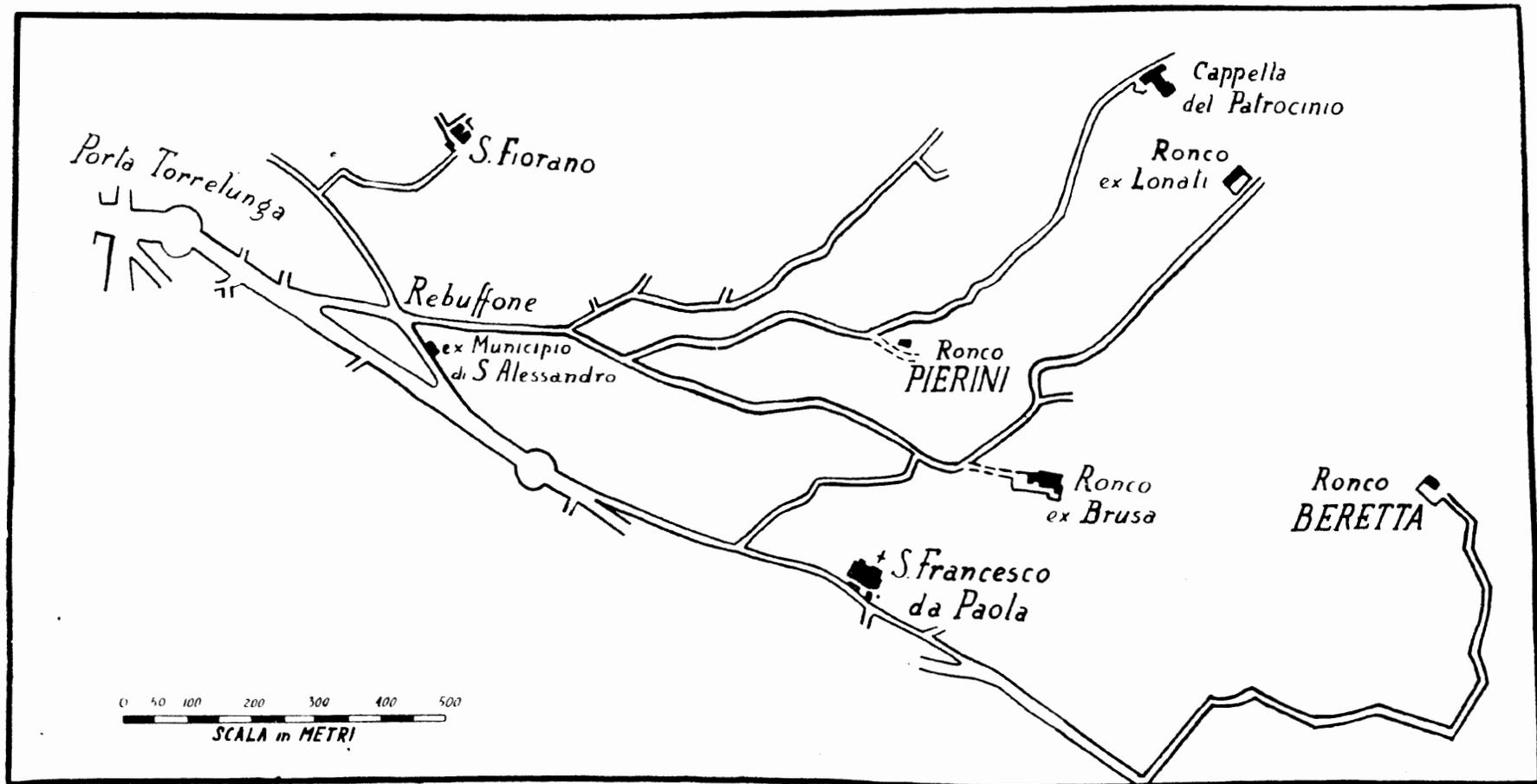
Al primo (52) si sale da Rebuffone: e vi si arriva tenendo a destra quando la via si biforca, e poi, per non lungo tratto, la sinistra, al secondo bivio, sulla via del Patrocinio.

Il compianto amico dottor Tullio Bonizzardì, e l'amico di questi signor Giovanni Ghirardi, negoziante, assai noto, di mobili, e proprietario del Ronco di cui parlo, i quali frequentavano la mia casa, dicevano avervi il Foscolo composti i *Sepolcri*. Tradizione che ha un certo valore; soltanto come argomento che rende probabile per quel luogo il vanto delle visite del poeta.

Riguardo a questo primo Ronco non ho fatto le ricerche fatte per il secondo. Credo possa essere ritenuto il luogo dove il Foscolo si recava, per lo più, al mattino, e vi si possono riferire le parole del Pecchio: «colà disputava a » braccia su cento diversi soggetti, attorniato da gran numero di uditori. Foscolo avea l'arte di infiammare la gioventù » sicchè quella casa sembrava talvolta l'antro dei venti e » dei tuoni » (53).

Per ragioni che risulteranno da quanto in seguito verrò aggiungendo, dubito che queste parole si possano riferire al secondo Ronco: il Ronco Pierini io chiamerei « il Ronco circolo », di ritrovo tra letterati e per le discussioni letterarie; e anche forse, secondo le ore e le circostanze, per gli studii e le meditazioni solitarie.

Ricordo che il luogo designato dalla tradizione riferita



dal Bonizzardi e dal Ghirardi, era, precisamente, un casino (più tardi, a mia memoria, ampliato), il quale è ad est un poco dell'edificio principale, alla stessa quota.

Men che sedicenne, e in direzione opposta a quella presumibile per il Foscolo, io mi recavo spesso al Ronco sud-detto, salendo, da est verso ovest, per dolce pendio, dal Ronco nostro, a visitarvi una famiglia di amici, che allora là villeggiava (54).

Il secondo Ronco foscoliano, l'orientale, appartenne, indubbiamente, alla famiglia del marito della contessa Marzia, e mi accertai che era ancora proprietà Martinengo nel 1835 (55).

Nella famiglia del dottor Beretta si conserva la tradizione che sia stato frequentato dal Foscolo, tradizione che la intelligente e colta signora Irene Ostinelli nei Beretta, morta diciannove anni or sono, passò ai figli (56).

(51) ANTONA TRAVERSI e OTTOLINI, op. cit. (18): pag. 96.

(52) Via Patrocino, 15.

(53) MARCAZZAN, op. cit. (11): pag. 12.

(54) A proposito del Ronco già appartenuto, per sessantacinque anni, alla mia famiglia, ricordo che il compianto mio zio paterno, cav. ing. Tito, mi disse una volta che doveva essere stato proprietà Martinengo: e che, nel salone, doveva essersi tenuta una riunione al tempo della congiura contro i francesi del 1512. Anche per questo non ho elementi di ricerca e di giudizio. Che fosse proprietà del celebre Comino?

(55) Feci ricerche all'Ufficio del Catasto in via Gasparo da Salò, risalendo fino al 1842, e poi all'Archivio di Stato: debbo riconoscermi grato alla cortesia del sig. geom. Enrico Magni che mi fu, all'Archivio, di aiuto, non essendo facili le ricerche, anche per lacune negli indici e nei repertorii.

Nel 1835 il Ronco era proprietà Martinengo Cesaresco del Novarino, ramo II: circostanza che non infirma la mia certezza: poichè dalla morte del conte Luigi di Carlo del ramo I nel 1827, al 1835, corrono otto anni, durante i quali non è strano che la proprietà sia passata da un ramo all'altro.

(56) Avv. cav. uff. Giovanni Beretta fu avv. Tommaso: avv. gr. uff. Enrico: signora Antonietta, consorte al dott. cav. uff. Pietro Peroni, Segretario del Consiglio dell'Economia: signora Giuseppina, consorte del dott. cav. Giuseppe Antocci. Io ricordo la signora Irene, pressochè mia coetanea: e la vidi, ragazzetta, quando abitava

Conosco il luogo fin da ragazzo: ricordo averlo visitato circa sessant'anni or sono, e una volta anche qualche anno fa.

Visse in quel Ronco una famiglia di roncari, i Micheli, soprannominati *Machì*, per lo meno da non molto dopo il 1830 al 1914.

Il vecchio Angelo Micheli narrava, secondo quanto diceva il figlio di lui, Luigi, alla signora Irene, che il Ronco, allora proprietà Martinengo, era frequentato da « *òn scritùr coi caèi ross, che l'era el murùs de la padrùna* »: e parlava dei ritrovi lieti che vi si celebravano da brigate di conoscenti ed amici del conte Luigi. Angelo Micheli era coetaneo del Foscolo, poichè morì, di ottant'anni, nel 1858 (57).

Le strade le quali conducono alla collina, tra S. Francesco di Paola e S. Eufemia della Fonte, erano, a quel tempo, assai meno ripide, e in istato da poter dare adito alle carrozze (58).

Marzia, abbigliata dalla fida cameriera Giulia, mentre il cocchiere attaccava i cavalli, e il poeta scorreva, nell'attesa, i libri di lei, nel salotto: calzata, forse, colle scarpette, apprestate dal celebre caligario Ronchetti, delle quali si prendeva amorosa cura il poeta (59), sale in carrozza con lui.

Vanitas vanitatum, et omnia vanitas! (60)

La carrozza attraversa, in isbieco, piazza del Novarino, percorre via Mercato Nuovo, oppure via S. Maria Calchera, poi via Cantarane: esce da porta Torlonga, e prende la vecchia strada per Verona, che si teneva, allora, sempre ai piedi della collina; e la sua meta è il Ronco.

Nido di verzura, assai più folta d'ora; tranquillo, riposto e riposato: adorno delle semplici, sobrie eleganze proprie delle patriarcali villule patrizie di quella età: un palazzetto, con tre salotti; uno a sinistra della porta d'ingresso, due, successivi, a destra, e poi la cucina, a terreno: quattro camere al primo piano: nido opportuno e grato, vuoi per solingo meditare, vuoi per riservate effusioni di affetto, vuoi per schietta e gioconda ospitalità conviviale.

Sole che si indugia, occiduo, si attarda, a frugare, collo stanco occhio, tra i rami: ed offre, da quel luogo, riparato a settentrione e ad oriente dal monte, coronato in alto dal castagneto del Borno, colla luce mesta, la quale dà un senso d'autunno, di languore molcente, e col parziale ventaglio di visione verso libeccio, una degustazione squisita, all'esteta del paesaggio, dei passaggi rapidi e delle vaghe varianti di lume, via via più fioco, sull'ora del tramonto.

Ugo, bevuto il raggio dei neri occhi di Marzia, i quali mandano, pensosi, un particolare, men vivo del consueto, stupefatto bagliore, risale con lei in carrozza: forse pervasi entrambi dal mesto, inconfessato presagio di una separazione, non molto lontana, per sempre.

in quel Ronco coll'avo materno, proprietario, signor Ossola, Consigliere alla nostra Prefettura, e colla consorte di questi. Al Ronco si accede da via delle Santelle, 37.

Della tradizione mi fece menzione, alcuni anni orsono, il dott. Enrico: me ne dettero conferma il dott. Pietro Peroni e la signora Teresa negli Antocci; e specialmente, la Signora Antonietta nei Peroni. Questa mi riferì precisamente quanto è detto in seguito: in una conferenza avuta, allo scopo di chiarirmi, recentemente.

- (57) Registri dei Morti della Parrocchia di S. Francesco di Paola. Del figlio Luigi sono viventi due figli: Francesco, di 75 anni, e Angelo, di 73: il primo con famiglia. Sono roncari di uno dei Ronchi posseduti dal signor colonnello cav. Ugo Fedreghini, via delle Santelle, 35.
- (58) Questo mi diceva il nob. signor Giuseppe Ducos Gussago, padre del vecchio amico comm. avv. Marziale: e lo afferma il padre, avo dell'amico mio, dott. Marziale di Stefano, venuto a stabilirsi, di Francia, in Brescia, quattordicenne, nel 1818.
- (59) «..... a quelli (libri) ch'essa per abitudine aveva sul tavolo per le preghiere, il poeta guardava talvolta con lei, mettendo in rilievo la poesia dei salmi latini; tal'altra egli stesso li passava da solo, per scorrere il tempo, nell'attesa che la cameriera Giulia finisse di abbigliarla per uscire ed il cocchiere attaccasse, per la passeggiata; che ambivano fare insieme fuori porta Torrelunga». «Se quelle lettere — che non contengono neppure l'ombra di frasi lascive, — vedessero la luce, sostituendo alle fantasiose congetture la verità, sentiremmo l'innamorato devoto talvolta occuparsi dell'ordinazione delle scarpe dell'amica a quel Ronchetti, schietta fiera anima ambrosiana, che Milano ricorda in una lapide.....» DA COMO, op. cit. (19): pagg. 9-10.
- (60) *Ecclesiaste*: 1, 2, XII, 8.

Tornano in città: nel cuore dell'antica Brescia romana: a pochi passi dal luogo, dal quale i ruderi della grandezza vetusta, ancora sepolti, penso abbiano forse, sotto forma di brivido, impercettibile quasi, mandato, un messaggio ad Ugo e Marzia; messaggio che, nè l'opera assidua e ruinoso, per secoli, degli elementi, nè barbarie vandalica potevano impedire, penso, di mandare, col mezzo di un fluido arcano: nè tepore radiante da caminiera patrizia e sfavillio di doppietri, di ricevere.

Poichè:

l'uomo e le sue tombe
 E le estreme sembianze, e le reliquie
 Della terra e del ciel traveste il tempo.

Mi risuona nell'anima, al finire di queste mie parole, quella Musa di Virgilio che ha in me avuto una eco in sul principio.

Musa umanissima, universale, spirante una serena, se pur talora melanconica, pace georgica: balsamo alle anime tormentate, come quella del Foscolo, dal fuoco ardente delle passioni, e ludibrio degli eventi: quando Ugo e Marzia scendevano dal Ronco, era l'ora, quando

*jam summa procul villarum culmina fumant
 majoresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Brescia, 12 marzo 1936 XIV.

dott. prof. CARLO BRUSA



CLAUDIO SARTORI

Uno studio del musicista Chimeri sul musicista Quaranta

Questo breve studio monografico su Costantino Quaranta, il cui manoscritto si trova nel fondo Chimeri presso il « Pio Istituto Orfane e Zitelle » in Brescia, è l'unico scritto rimastoci del Maestro Paolo Chimeri. Tutto preso dalla sua molteplice attività di Direttore dei cori e dell'orchestra del Teatro Grande prima, di compositore e di veramente grande insegnante di pianoforte poi, fino agli ultimi giorni della sua vita, poco tempo gli poteva rimanere a questa sua attività ignorata di scrittore. Tanto più interessante ne risulta la pubblicazione dello scritto.

La piccola monografia è datata dall'ottobre 1918, ma la sua composizione è ben anteriore. Forse tale datazione dovrà attribuirsi alla definitiva redazione. Il 19 novembre 1913, riferendosi evidentemente a questo suo saggio, il Chimeri scriveva al maestro di violino Francesco Piazza, depositario ed crede di tutta la musica autografa del Quaranta: « Lo studio mio sul Quaranta è finito e glielo farò vedere » (1). Quindi non 1918, ma 1913, centenario della nascita del Quaranta deve essere la data iniziale del manoscritto. Negli anni succes-

(1) Biglietto di Chimeri a F. Piazza: Civica Bibl. Queriniana: Autogr., Cart. 299.

sivi poi il Chimeri dovette andare completandolo, come risulta dalla nota in cui parla della Guerra Europea.

Nella sua forma attuale lo *Studio* fu consegnato a Don Paolo Guerrini perchè ne prendesse visione. Questi se ne serviva ampiamente, citandolo quale manoscritto pronto per la pubblicazione, in un suo articolo sul « Cittadino di Brescia » del 16 marzo 1919 in occasione d'un concerto dato dalla bresciana Società dei Concerti a riprodurre musiche del Bazzini, del Consolini e del Quaranta.

Le ragioni che impedirono la pubblicazione del lavoretto del Chimeri sono molto probabilmente da ricercare in uno scambio di lettere avvenuto fra il Chimeri stesso e il Maestro Giacomo Benvenuti. Le lettere del Benvenuti (quattro, di cui due lunghissime) sono conservate nel fondo Chimeri, presso l'Istituto Orfane e Zitelle. Il Benvenuti nella sua corrispondenza si mostrava molto scettico sul valore della musica del Quaranta e particolarmente non era affatto disposto a definirne « musica religiosa », come avrebbe voluto persuaderne il Chimeri.

Probabilmente anche l'autore fu trattenuto dalla nativa modestia e da qualche crudezza di giudizio su persone viventi.

Tuttavia l'opera svolta dal Chimeri a favore della musica del Quaranta non si arrestò. Si può dire anzi che questo studio fu l'atto conclusivo di tutto il suo lavoro di propaganda.

Il M. Costantino Quaranta era morto il 31 maggio 1887 in Brescia. Tutta la sua musica manoscritta passava, secondo dettava il suo testamento (2), al M. Francesco Piazza. (3) La musica del Quaranta si continuò a eseguire nelle funzioni religiose delle principali chiese di Brescia, poi, giunta la condanna dell'autorità ecclesiastica, come narra il Chimeri stesso, l'esecuzione ne venne proibita. Allora, e precisamente nel 1894, Francesco Piazza, Paolo Chimeri, il Sac. Antonio Ferrari e il Sac. Vincenzo Elena decisero di tentare la riabilitazione del defunto Maestro. Fecero stampare da Casa Ricordi una *Ave Maria* a 8 voci del Quaranta (4) e la inviarono in

omaggio a molte personalità del mondo musicale, italiane e straniere, perchè dessero il loro giudizio sull'opera stampata e perchè esprimessero il loro parere sull'eventualità d'una pubblicazione di altre opere inedite del Quaranta. L'*Ave Maria* fu inviata a Verdi, a Bazzini, a Brahms, a Max Bruch, a Goldmark, a Rubinstein, a Massenet, al Bolzoni, al Gevaert allo Hanslick, al Jadassohn, al Martucci, al Mustafà, al Parisotti, al Platania, a Ugo Riemann, a Saint-Saëns, a Sgambati, a Thomas, a Boito. Molti degli interpellati risposero e tali risposte autografe sono conservate presso la Biblioteca Queriniana. Fra le altre interessante un biglietto di Verdi:

« Montecatini 6 luglio 1894. — Egr. Signore! Ho ricevuto l'*Ave Maria* del povero maestro Quaranta che Ella m'ha gentilmente inviata. Io (per antica abitudine) non oso dar giudizi sulle composizioni altrui, ma tutti sanno che Costantino Quaranta era Maestro che sapeva fare Ringraziandola mi dico. Dev.mo G. Verdi » (5).

Martucci pure scrive:

« Bologna 20 giugno 1894. — Egr. Maestro! Ho letto con molto interesse la pregevole *Ave Maria* a otto voci del M. C. Quaranta, e non posso che approvare la nobile idea di pubblicare altri lavori del compianto Maestro. Mi creda con sinceri ossequi, Suo dev.mo Martucci » (6).

Le risposte sono tutte più o meno laudative. C'è anche chi vuol ravvicinare il Quaranta ai due Gabrieli (Massimiliano Zenger, Maestro di Cappella della Corte di Baviera e prof. di Composizione al Conserv. di Monaco). Ma quando si viene a parlare della questione economica, non v'è alcuna incertezza. Bernardo Scholz, direttore del Conservatorio di Francoforte, afferma che tale opera non ha « ce caractère

(2) Il testamento olografo del Quaranta è conservato nella Bibl. Queriniana, Autogr. Cart. 543 ed è datato dal 21 aprile 1887, in Brescia.

(3) Questi, a sua volta, passava tutta la musica del Quaranta alla Biblioteca Queriniana, dove è tuttora conservata. (Fondo Piazza).

(4) Fino al 1933 l'*Ave Maria* del Q. era in vendita presso la Casa Ricordi a L. 6, l'esemplare. Ora l'edizione è completamente esaurita.

(5) Bibl. Queriniana, Autogr., Cart. 356.

(6) Bibl. Queriniana, Autogr. 541.

d'originalité et d'individualité, qui seul peut assurer le succès » (7).

Il Mustafà, Maestro della Cappella Sistina, dice per parte sua:

« Come omaggio in memoria del valente Maestro Cittadino lo stampare la di lui opera sarebbe idea veramente nobile, ma come risultato finanziario temerei molto, perchè oggi le esecuzioni in Chiesa con Orchestra sono rare, ed una riduzione tradirebbe l'ideale dell'Autore » (8).

Il biglietto del Torchi è ancora più esplicito:

« Le ritorno le composizioni del Quaranta. Le ho trovate assai buone in complesso, alcune sono veramente belle, ma, intendiamoci, relativamente all'epoca in cui furono scritte. I tempi essendo tanto cambiati mi sembra quasi impossibile pensare oggidi ad una rivendicazione. Infiniti ringraziamenti e saluti. L. Torchi » (9).

Si abbandonò quindi anche questa idea della pubblicazione postuma di musiche inedite del Quaranta. Chimeri per parte sua continuò a dirigere finchè potè, cioè finchè glielo permisero, musiche del defunto Maestro nelle chiese di Brescia e della provincia, spesso adattandole alle moderne esigenze della riforma liturgica. (10) Nel 1904 però lo troviamo in pieno scoraggiamento per l'inutilità della sua opera. Ecco quanto scrive all'amico Piazza:

« Sono nauseato della guerra che si fa alla musica così altamente artistica del Quaranta, mentre si è tanto corrivi ad accogliere nella Chiesa le tante porcherie musicali camuffate da musica liturgica. Per conto mio non ne voglio più sapere... è inutile illudersi. I tempi sono cambiati. Certe opere moderne sebbene valgano pochissimo si preferiscono ai capolavori di Verdi, come le porcherie suddette si preferiscono alla musica del Quaranta » (11).

Tuttavia ancora l'anno seguente il Chimeri adattò e diresse una Messa del Quaranta per la Chiesa di S. Maria delle Grazie in Brescia. (12) E così si giunge al 1911. Il Chimeri, come sempre, avrebbe voluto eseguire nella chiesa di S. Maria delle Grazie musiche del Quaranta, ma i due sacerdoti Vismara e Gallizioli, non volendo andare contro le prescri-

zioni del « *Motu proprio* » di Pio X, e per ordine espresso del Vescovo, stabilirono di far scegliere al Chimeri le musiche che egli avrebbe voluto dirigere e di sottoporle alla Commissione Vescovile di Musica Sacra in Milano. L'esito fu disastroso. La risposta del Canonico D. Angelo Nasoni, Delegato della Musica Sacra, sotto forma di copia « di Giudizio riguardante la Musica del M. Quaranta », giunse da Milano in data 16 luglio 1911. Dopo un esame dei vari pezzi di musica presentatigli, che lo stesso Canonico confessa affrettato, conclude:

« In generale la musica del Quaranta è costruita bene, in taluni luoghi ardita e piena di slanci, altrove resa a purissima forma d'arte. Non fu colpa di lui se egli scrisse prima dell'epoca della riforma della musica sacra, e se risentì i difetti, che in qualche punto sono gravi, della sua epoca. In molte cose egli divinò i tempi comportandosi con una correttezza per allora veramente eccezionale ed ammirevole. Anche la piccola orchestra di cui fa uso, è sobria, e generalmente parlando, castigata. Perchè le composizioni suindicate le si possano eseguire in Chiesa oggigiorno, salve le prescrizioni ecclesiastiche, devono essere sottoposte a elaborazione coscienziosa, e in qualche punto a radicale trasformazione per parte d'un maestro colto, erudito e geniale » (13).

Giudizio che bisogna riconoscere giusto e imparziale, ma privo d'ogni buon senso musicale nel consiglio finale di elaborare e trasformare anche... Cosa che l'ottimo musicista Chimeri, mai si sarebbe permessa sicuramente. Così fu infatti.

Scrisse egli allora questo piccolo studio, ora per la prima volta pubblicato, nel quale l'intendimento polemico è

(7) Bibl. Queriniana: Autogr. Cart. 546.

(8) Ibid. Cart. 299.

(9) Ibid. ib.

(10) Fondo Chimeri, Istituto Orfane e Zitelle: Lettera della Fabbrica Parrocchiale di Rovato.

(11) Bibl. Queriniana: Autogr. Cart. 299.

(12) Istit. Orfan., Fondo Chimeri: Lettera dell'Amministrazione del Santuario della B. V. Maria delle Grazie, firmata: Manziana.

(13) Il carteggio fra Gallizioli, Vismara e Chimeri è conservato all'Istituto Orfane e zitelle, nel fondo Chimeri; la risposta della Commissione Vescovile (Canonico Nasoni) trovasi invece alla Bibl. Queriniana: Autogr. Cart. 299.

più che evidente. Nel giudizio sul Quaranta, il Chimeri si lascia un poco trasportare dal suo affetto e dalla sua partigianeria di concittadino. Tuttavia non molto, chè a chi attentamente osservi e gli esempi portati dal Chimeri stesso e le altre musiche inedite del Quaranta, facilmente reperibili, risulterà chiaro come quanto afferma il Chimeri corrisponda quasi sempre a verità. Più debole è invece lo studio là dove tocca problemi più generali, per liberare dalle accuse di teatralità, per esempio, il Quaranta e là dove vuol dimostrare come non si possa parlare di stile musicale religioso. Troppo debole e troppo facilmente confutabile. Perciò — e anche perchè avrei dovuto dilungarmi troppo entrando veramente nel vivo della questione, — ho preferito presentare lo scritto così nella sua nudità di atto di affetto e di stima del Chimeri alla memoria del Quaranta, senza oberarlo di altre note di commento, oltre quelle già abbastanza lunghe dell'autore.

Prezioso poi risulta il lavoretto per quelle poche note biografiche che porta su Costantino Quaranta. Perchè se l'opera di questo maestro rimase sconosciuta oltre la cerchia della sua città, non meno di questa anche la sua vita e le sue vicende sono tutte nascoste dalla nebbia del tempo. Sia per la modestia stessa della sua vita, tutta consacrata all'arte, sia per la poca notorietà che ebbe l'opera sua, nè egli stesso nè quelli a lui vicini vollero lasciarci memoria alcuna su di lui. Perciò inutilmente si ricercano notizie biografiche del Quaranta. Ad ogni modo a queste poche e scarse del Chimeri aggiungo quelle altre pur poche che ho potuto raccogliere.

Nacque Costantino Quaranta il 1813 a Brescia. Orfano, fu educato dal nonno materno Mesmer, che lo fece frequentare il Ginnasio e poi, spintovi dal M. Defendente Conti e dal prof. Giuseppe Tosi, che ne avevano scoperto l'inclinazione per la musica, lo affidò all'insegnamento del M. Bresciani prima e lo inviò poi al Conservatorio di Milano. Qui ebbe a maestri il Basily, il Vaccai per la composizione e il contrappunto, e

l'Angelieri per il piano. Dopo l'esecuzione del suo primo melodramma *l'Ettore Fieramosca*, su libretto del prof. G. Galia, al Teatro Apollo di Venezia il 1839, e al Grande di Brescia il 1842, un impresario lo voleva scritturare per Milano e per due opere da comporre pel Teatro Carcano. Il Quaranta si rifiutò, non volendo lasciar Brescia. Da allora si dedicò tutto alla musica sacra. Nel 1843 fu iscritto nell'Albo dei Maestri Compositori Onorari dell'Accademia di S. Cecilia in Roma. Morì in Brescia il 31 maggio del 1887.

Opere sue pubblicate sono:

N. 6 Melodie su parole italiane e francesi.

Ave Maria a 8 voci.

La sua produzione di musica sacra si può dividere in due gruppi: il primo è costituito da una collezione di musica sacro-drammatica, sempre castigata, ma che più lascia veder chiara la sua derivazione e dal teatro e da Rossini; il secondo comprende invece composizioni tutte in stile prettamente polifonico, a cappella e parte anche con accompagnamento d'istrumenti.

La maggior parte delle partiture autografe inedite del Quaranta si conservano presso la Biblioteca Queriniana di Brescia (Legato Piazza). Ma altre ancora si possono trovare alla Chiesa della Pace (fra queste 4 stupendi *Impropri*), presso la Chiesa della B. V. delle Grazie (*Messa Grande* in cento parti) e al Duomo sempre in Brescia.

Del valore della musica del Quaranta è presto detto. Le sue composizioni giovanili risentono molto del teatro che aveva abbandonato a malincuore e derivano nella musica sacra atteggiamenti melodrammatici e rossiniani. Ma le sue composizioni degli anni della maturità, basate sul suo profondo studio del patrimonio cinquecentesco della musica sacra italiana e sulla sua profonda cultura contrappuntistica, preludono veramente e indicano la via alla riforma liturgica che seguì di non molto la sua morte. Naturalmente il Quaranta sottostà al destino di tutti i precursori. Pur avendo

divinato la riforma e avendo attivamente e nobilmente contribuito alla purificazione della musica sacra, la sua opera nelle Chiese non può più essere eseguita perchè non completamente libera dagli errori e dai malvezzi di tutta l'età del Quaranta stesso. Fuori dell'ambiente della chiesa difficilmente è eseguibile, per ragioni evidenti, la sua musica composta tutta per le funzioni della Chiesa e ad esse subordinata.

BIBLIOGRAFIA:

- A. VALENTINI - *I Musicisti Bresciani. Il Teatro Grande.* - Brescia, Tip. Tip. Queriniana, 1894 - pag. 90.
- P. CHIMERI - *Prefazione manoscritta all'Ave Maria del Q.* - Bibl. Queriniana in Brescia. Memorie del M. Quaranta.
- G. GALLIA - *Discorso sulla tomba di Costantino Quaranta.* In: « *Commentari dell'Ateneo di Brescia* » per l'anno 1887.
- « *Il Teatro Illustrato e la Musica Popolare* ». Anno II, giugno 1887. N. 78. Pag. 96, col. 3: « *Costantino Quaranta* ».
- P. GUERRINI - *Costantino Quaranta*, ne « *Il Cittadino di Brescia* » del 16 marzo 1919.

PAOLO CHIMERI

26 Maggio 1852 - 4 Aprile 1934

COSTANTINO QUARANTA

Se nobiltà di stile, pronta inventiva, rapida concezione della struttura del pezzo musicale, e la sicura estrinsecazione di esso sono qualità per le quali molti compositori salirono a grande rinomanza, il Maestro Costantino Quaranta a diritto dovrebbe aver posto fra questi, egli che le stesse qualità possedette in grado eminente, unite ad un sentimento squisito, ad una coltura assolutamente fuori del comune. Ma non ebbe fortuna! L'elevatezza del carattere, pari in lui al rispetto dell'arte — sola e vera grande passione di tutta la sua vita — ispirato gli aveva un concetto ben severo della dignità dell'artista: questa severità esercitava verso sè stesso in maniera fors'anche eccessiva, e le condizioni che alla sua epoca erano fatte ai compositori da chiesa, la cui arte rimaneva quasi sempre circoscritta alla città di residenza, furono in gran parte causa delle mancate soddisfazioni artistiche cui avrebbe avuto diritto pel suo genio e per la nobiltà de' suoi intendimenti artistici, mai venuti meno, anche nelle circostanze più sfavorevoli.

Come è naturale ai giovani e più al Quaranta che sentiva di avervi attitudine, per anni parecchi ebbe a sognare la carriera del compositore da teatro, ma schivo dal farsi innanzi ad ogni costo, il Quaranta, dopo un primo successo conseguito

nel 1839 al teatro Apollo di Venezia, e più tardi a Brescia, con l'opera *Ettore Fieramosca*, libretto del Prof. Giuseppe Gallia, più non potè riaffrontare il giudizio del pubblico; e sì che la messa in scena di questa sua prima opera era stata caldeggiata da due insigni maestri dell'epoca; da Francesco Basily, direttore prima del Conservatorio di Milano e più tardi maestro di cappella in S. Pietro a Roma, e da Niccola Vaccai, l'autore di *Giulietta e Romeo*, tanto celebrata, il cui ultimo atto sino da allora si era meritato per drammaticità ed ispirazione di essere sostituito all'ultimo atto dei *Capuleti e Montecchi* di Vincenzo Bellini. Tali precedenti, di certo lusinghieri per un maestro all'inizio della sua carriera, avrebbero dovuto favorirlo nelle prove successive, tanto sperate e invocate, ma era scritto che il primo tentativo del nostro maestro nell'arringa teatrale dovesse essere anche l'ultimo. Pazientò egli e tentò illudersi per parecchi anni, durante i quali la sua operosità fu nondimeno grandissima, sia per la molta musica sacra composta, che per altre tre nuove opere condotte a termine, animato sempre dalla speranza di vederle rappresentate; ma infine scoraggiato da difficoltà che si rinnovavano di continuo, ed erano insormontabili da quel timido e riservato che egli fu sempre, e convinto forse — si era nel 1844-45 — che oramai l'interessamento dei pubblici non poteva rivolgersi che a Giuseppe Verdi il quale di recente aveva trionfato alla Scala di Milano col « Nabucco » e coi « Lombardi alla prima Crociata », bruciò in una mattinata invernale le sue tre partiture, ⁽¹⁾ rinunziando per sempre alla carriera teatrale. Si può immaginare però con quale sconforto e — può aggiungere chi ebbe la ventura di studiare alquanto delle sue composizioni — con quanto danno per l'arte melodrammatica; poichè il Quaranta possedette indubbiamente quelle attitudini che contraddistinguono il compositore di musica da teatro, le quali si raramente vanno unite nello stesso individuo, come raramente avviene che letterati anche insigni pos-

seggano quelle doti che contraddistinguono il commediografo. Il Quaranta infatti, malgrado la castigatezza impostasi di poi quale compositore di musica sacra, « la quale vuole che l'interesse musicale risieda tutto nelle voci e nell'espressione delle parole, escluso qualsiasi commento sinfonico, essendo l'orchestra tollerata solamente in sostituzione all'accompagnamento dell'organo », il Quaranta non manca di ricorrere all'accentuazione drammatica tutte le volte che le parole lo permettono; nessuna esagerazione, nessuna enfasi nel servirsi di questo mezzo, ma molta efficacia di risultati, la quale dà prova appunto delle sue spiccate qualità drammatiche. Seguono alcuni esempi dimostrativi: molti se ne possono trovare nelle composizioni del Quaranta, ma i tre riportati basteranno.

(*Confitebor* per basso tav. I.)

Si osservi nelle poche battute trascritte di un « *Confitebor* » per Basso come il maestro scolpisce addirittura le parole « *Sanctum et terribile nomen eius* ». Non sfuggirà all'attenzione del musicista come le battute 7 e 8, ripetute subito dopo dagli archi, pianissimo, e discendendo di un semitono, rendano a meraviglia quel senso di timorosa riverenza che sta racchiuso nelle parole.

(*Incarnatus* tav. II)

In questo « *Incarnatus* » l'andamento delle voci, degno dell'arte grande di Benedetto Marcello, non impedisce al maestro modulazioni ardite e tutt'affatto moderne. Si direbbe che il compositore abbia pensato a una narrazione della sublime tragedia del Golgota che i quattro « solisti » fanno al coro; lo stupore, l'angoscia, il dolore sempre crescenti con il quale il coro quasi inconsciamente ripete le

(1) L'*Ettore Fieramosca*, non a portata dell'autore in quel momento, fu salva dall'« auto da fè »: esiste tuttora e, per quanto trattisi di un primo lavoro, vi si intravedono già i germi di quell'audacia artistica della quale in seguito il Q. non potè dar prova che nelle composizioni sacre. (*Nota dell'A.*).

parole « *crocifixus etiam pro nobis* » e le altre « *passus et sepultus* » sono rese con efficacia sorprendente, senza che l'accompagnamento orchestrale — commento non si può dire — mai si sovrappongano o disturbi in qualche maniera l'interesse musicale, che in questo brano, come in tutte le altre composizioni del Quaranta, risiede unicamente nella parte affidata alle voci.

(*Confutatis* tav. III.)

In quest'ultimo brano musicale di un « *Confutatis maledictis* » pure per voce di Basso, l'orchestra ha il compito di descrivere l'ambiente infernale: altri avrebbe scatenato in guerra tutti gli elementi orchestrali; il Quaranta no: poche, sobrie ma potenti pennellate, una frase larga in 8°, degli ottoni, la quale ricorda il far grande dell'arte beethoveniana, bastano al maestro per conseguire l'effetto. Ed anche in questo pezzo, vero capolavoro di stile e di sentimento, da potersi paragonare alle più celebri arie conosciute, sempre la stessa cura perchè solo quanto è affidato alla voce debba parlare all'animo di chi ascolta.

Circa il 1846, quando già l'avvenire artistico del nostro maestro si designava in modo che ben poche speranze potevansi concepire di un futuro miglioramento, gli venne da Bergamo l'invito ad occupare la direzione della Cappella di S. Maria, allora vacante per la morte del maestro Simone Mayr, il celebre compositore che tanto aveva brillato in Italia prima dell'apparizione di Rossini, e che più tardi doveva essere l'educatore ed il protettore di Gaetano Donizetti. (2) Varcati di poco i trent'anni una carriera potevasi ancora schiudere al nostro maestro, fors'anche splendida, se aiutato da qualche circostanza favorevole; ma il Quaranta, o perchè male consigliato, o perchè a conoscenza della sua poca attitudine a destreggiarsi fra le bizze, i pettegolezzi e l'indisciplina caratteristiche dell'ambiente musicale, declinò

l'offerta tanto lusinghiera (3), preferendo rimanere a Brescia dove lo circondavano già la stima e la considerazione di quanti eletti ingegni vantava in allora la nostra città, e dove poteva, per la condizione sua passabilmente agiata, dedicarsi completamente all'arte, libero da qualsiasi impegno e dai molti fastidi che la direzione d'una cappella porta seco. La tempra sua di musicista vero non aveva piegato alle disavventure teatrali, e la passione per l'arte era in lui più viva che mai; può dirsi anzi che da quell'epoca le sue aspirazioni, spoglie oramai dal desiderio e dalle preoccupazioni del successo immediato e popolare, si spiritualizzassero per così dire, sicchè tutto si diede ai suoi studi e all'arte sacra, più non avendo di mira che l'ideale altissimo che se ne era formato e che cercò raggiungere ad ogni costo, sebbene in opposizione al gusto in allora imperante il quale voleva una musica da Chiesa « allegra » e tutt'altro che disdegnosa dei ritmi marziali e dei movimenti da danza. Strano contrasto che va rilevato, sebbene non raro fra gli artisti: timido e riguardoso come individuo e modestissimo, fu come musicista un audace, un ribelle che mai esitò un sol momento davanti a contrarietà d'ogni sorta pur di conseguire quella fu-

(2) Il M.^o S. Mayr scrisse per i più importanti teatri d'Italia, quali la Scala, la Fenice, il S. Carlo etc. una sessantina di opere: fra queste ebbero grandissimo successo la *Rosa bianca e la rosa rossa*, *Adelasia e Aleramo*, *Saffo*, *Fedra*, etc.

Nato a Mendorf in Baviera nel 1763, morì a Bergamo nel 1845. Fu maestro al Donizetti e dalle moltissime lettere di questo pubblicate a varie riprese, appare, di quanto affetto e rispetto il grande ed infelice compositore bergamasco abbia mai sempre circondato il vecchio maestro. (*Nota dell'A.*)

(3) Accettò invece (con stipendio di 200 svanziche all'anno) di fare da Maestro di Cappella nella nostra Cattedrale, e ciò per compiacere al Barone Girolamo Monti che pel nostro maestro dimostrò sempre stima e predilezioni particolari: dopo 2 anni però le malcelate antipatie dell'organista allora in carica ed il malvolere dei cantanti lo costrinsero ad abbandonare il posto: nel frattempo ebbe a comporre nello stile cosiddetto a cappella (press'a poco quello ora imposto dalla riforma liturgica) la musica occorrente pel servizio del Duomo; fra queste 4 Messe e piccoli salmi, veri gioielli del genere.

sione vagheggiata fin dall'epoca de' suoi studi nel conservatorio di Milano (4), fra la polifonia degli antichi grandi compositori da Chiesa ed i portati dell'arte moderna che egli, uomo dalle larghe vedute, sempre ebbe a seguire col maggior interesse. Molti anni sono passati dall'epoca nella quale ebbe vita la maggior parte della sua produzione artistica, ma malgrado ciò, e malgrado il rivolgimento operatosi nelle tendenze dei musicisti e nel gusto del pubblico, lo studioso non può non rimanere ammirato di fronte a concezioni grandiose, quali possono dirsi il « *Gratias* » a 8 voci e due cori, il « *Pater noster* » a quattro voci, l'« *Agnus Dei* » a otto voci e due cori, le « *Ave Maria* » una a 4 voci, un'altra a otto voci e due cori e una terza a 12 voci e 3 cori (5), ed insieme a questi altri pezzi della stessa importanza almeno due centinaia di altre composizioni nelle quali il maestro si afferma sempre, e dove le pagine splendide per fattura e per ispirazione non sono certamente rare.

Nell'« *Ave Maria* » a 8 voci e 2 cori, pubblicata in partitura dall'editore Ricordi è tale l'ispirazione ed il sentimento religioso che tutta la pervadono, malgrado le difficoltà contrappuntistiche, che fa d'uopo risalire ben addietro nell'arte, forse a Benedetto Marcello, forse al celebre « *Miserere* » dell'Allegrì (6) per trovare qualche cosa di così grande e di così ispirato. Se ne riportano alcuni brani nella tav. IV. Sorvolando sulle prime 17 battute, dove pure s'impongono all'attenzione la bellezza del tema, l'elegantissima risposta del 2° Coro ed il seguente brano polifonico che si sviluppa in un avvincente crescendo fino alla modulazione in Si magg., il musicista potrà nel secondo brano (dalla battuta 18 alla batt. 24 del *Poco più*) ammirare le frasi piene di calore e di ispirazione che sulla « dominante del tono » si scambiano i soprani e i tenori dei due cori, cui rispondono certi « ora pro nobis » insistenti e pieni di espansione, dei contralti e dei bassi: tutto ciò è d'una bellezza rara. Dopo un formida-

bile crescendo, non riportato, riappare nel finale del pezzo, costituito dalle ultime 28 battute trascritte, la tendenza del maestro a drammatizzare dove è possibile il componimento; dapprima alcune frasi commoventi dei soprani, poi, inaspettatamente, una modulazione a Do magg. piena di mistero e di tristezza; la mente corre d'un tratto all'« hora mortis nostrae » e vi si sofferma paurosa durante « un silenzio musicale » che un rullo pianissimo dei timpani rende maggiormente tetro; subito però, senza transizione, ripresa a Mi magg., nella quale tonalità il pezzo riprende la soavità, la gentilezza che lo caratterizzano da cima a fondo. Sull'accordo tonale di Mi i cori mormorano due volte « amen » ed « amen » ripetono ancora alla 4^a del tono, in una grandiosa cadenza plagale, con la quale ha fine la magnifica composizione. Solo un artista di genio la poteva dettare, e da sola, com'è del « Miserere » dell'Allegri, basta per collocare il Quaranta fra i più grandi compositori.

(*Ave Maria* tav. IV) •

Dall'aver il nostro maestro affrontato spesso questo ge-

- (4) In quegli anni fu suo prediletto passatempo trascorrere frequentemente con alcuni altri condiscipoli le ore di ricreazione nella biblioteca del Conservatorio eseguendovi per diporto i salmi di Marcello: uno dei condiscipoli fu il Kroff, distintissimo musicista, più tardi professore di composizione nello stesso conservatorio. (N. dell'A.).
- (5) Nelle composizioni lasciate dal Q. trovasi anche *Pa O Padre nostro che ne' cieli stai* » di Dante a 16 parti e quattro cori, completo nella parte vocale e lasciato a metà nell'accompagnamento: era destinato ad un concorso, ma non bene certo dell'epoca nella quale il concorso doveva chiudersi, fu sorpreso dalla notizia che il giorno fissato per la consegna del manoscritto era di già trascorso. Smise il lavoro e pure manifestando, spesso l'intenzione di completarlo finì per lasciare la composizione a metà. Il manoscritto in certi punti è indecifrabile. (N. dell'A.).
- (6) Quello che Mozart udì nella Settimana Santa a Roma e trascrisse a memoria non potendone aver copia: è lavoro sorprendente per ispirazione e per l'intuizione che vi è manifesta di quello che dovevano essere più tardi le tonalità moderne; ha la forma di « falso bordone ». (N. dell'A.).

nera di componimenti il quale richiede molta perizia contrappuntistica, e per la sua difficoltà è pressochè abbandonato dai compositori moderni, potrebbe credersi che il Quaranta non sia stato che un paziente combinatore di note e di accordi, ma non è così: contrappuntista lo fu e pieno di risorse, ma quanti ricordano le sue musiche, e poterono studiarne le partiture, quelle dei salmi specialmente, una cosa ebbero a notare; il culto che il nostro maestro ebbe per la melodia — dai subiti pentimenti, dalle continue modificazioni si vede come all'efficacia di essa tutto sacrificasse, anche le combinazioni contrappuntistiche più peregrine; la musica — molte volte ebbe a dirlo il Quaranta — non può essere che melodia; la forma un mezzo, mai lo scopo dell'arte. Dalle suaccennate partiture dei salmi, pezzi per lo più a una voce, che egli, senza nemmeno l'abbozzo, improvvisava, componendoli e istrumentandoli nello stesso tempo, si ha la prova della sua pronta fantasia ed insieme della sua incontenibilità artistica: i pentimenti, le cancellature, le modificazioni si succedono frequentemente frammezzo a sgorbi inverosimili che la penna d'oca usata dal maestro ingrandisce a dismisura; a certe righe, rese presto inservibili, altre bisogna sostituirne; la disposizione della partitura subisce allora degli spostamenti curiosi per i quali i « legni » spesso bisogna cercarli al posto degli « archi »; gli « archi » al posto degli « ottoni », oppure al di sotto dei contrabbassi, più spesso ancora nei margini della pagina in certe righe tirate convulsivamente dal maestro nella fretta di non lasciar svanire il miglioramento alla frase balenatogli all'improvviso — un caos insomma, una specie di carta fisica per il che anche intere pagine vengono finalmente rifatte dallo stesso compositore. (7) Ma la melodia dal primo spunto come è resa più efficace! Come s'immedesima alle parole, e soprattutto come ne aiuta la declamazione!

Tali esigenze per la bellezza e l'efficacia dell'idea volu-

te tenacemente dal nostro maestro anche nelle composizioni polifoniche — non persuaso come dai più si è sempre ritenuto, che alcune note succedentisi più o meno melodicamente possano costituire un'idea, un tema musicale — tali esigenze associate allo studio delle opere di Palestrina, di Lotti, di B. Marcello, parecchie delle quali, anche vecchio, poteva accennare a memoria, influirono in modo prodigioso sull'arte sua, talchè la polifonia vocale — si può e si deve proclamare altamente — assurge nelle composizioni del Quaranta ad altezza da altri mai raggiunta prima, o raggiunta ben di rado.

La polifonia vocale, mentre si avvantaggia della voce umana, istrumento dalle risorse infinite, rasenta spesso nelle esecuzioni il pericolo delle stonature: ciò proviene dal fatto che la voce umana a differenza dell'istrumento, il quale dà mezzo all'esecutore di sfidare qualsiasi difficoltà, non può intonare con sicurezza che i passaggi assolutamente naturali e perciò facili: una successione di note o peggio, un « salto » che esigano calcolo o solamente attenzione da parte dell'esecutore, sono da proscriversi assolutamente nella polifonia vocale, e le molte regole che la disciplinano altro scopo non hanno che quello di dar modo al cantante di intonare

(7) Molto probabilmente i pentimenti e le correzioni possono essere stati causati dall'abitudine contratta sin da giovane del nostro maestro di comporre, specialmente i pezzi « assolo », al caffè, dove conversatore piacevolissimo, amava prender parte ai discorsi che vi si tenevano, sviandosi con molta probabilità dal lavoro in corso. Ne' suoi ultimi anni il caffè preferito fu quello della Rossa. Il Q. musicista di razza mai ebbe bisogno del pianoforte per comporre, tanto che per molto tempo nemmeno pensò a provvedersi di un istrumento; ne' suoi giovani anni fu però pianista distinto: lo disse il prof. Gallia nell'elogio funebre e lo si può arguire dal fatto che quando fu licenziato « Maestro compositore » con la qualifica « ottimo » dal Conservatorio di Milano, l'Angelieri suo professore di piano, avrebbe desiderato ch'ei si presentasse all'Accademia finale, anche come pianista, eseguendovi il Gran concerto in Fa min. di Weber, ma il Q. se ne schermì. Dal più al meno conobbe tutti gli strumenti d'orchestra, ed il violino specialmente; fu anche suonatore di corno da caccia, avendo occupato in tale qualità il primo posto nell'Orchestra del Conservatorio.

con facilità, ed eseguire quindi con quella sicurezza e con quel colorito senza dei quali nessuna composizione avrà mai il dovuto risalto: e, quasi le regole non bastassero, il musicista deve anche tener calcolo delle esigenze della voce umana, non servendosi — soprattutto nelle composizioni corali — che delle poche note centrali come quelle che più delle altre permettono facilità di emissione e di pronuncia, e quindi di intonazione e colorito. Guai alla composizione, guai all'effetto di essa, se questo precetto, dal quale dipende l'equilibrio così necessario fra le voci, non è osservato rigorosamente dal compositore!

Di fronte a tante limitazioni, che si convertono pel musicista in altrettante difficoltà, se questi non ha preparazione tecnica e talento pari al grave compito, assuntosi, il calcolo e perciò lo scolastico fanno subito la loro apparizione: l'inventiva mal riesce a signoreggiare la composizione; spessissimo accade che invece essa stessa venga signoreggiata dalla regola, poichè le combinazioni contrappuntistiche, presentandosi molte volte come vere tavole di salvezza al compositore, s'impongono alla sua inventiva, costringendolo a modulazioni e sviluppi più artificiosi che artistici. Perciò, e lo si può constatare spesso nelle composizioni polifoniche vocali, poca corrispondenza fra le parole e la musica e periodi o smussati o stiracchiati.

Di scolastico, di questo difetto che avvilisce l'arte la più spirituale fino a ridurla un'arida e spesso uggiosa combinazione di note, non è il caso di parlare riguardo ai lavori musicali del Quaranta — sia che il nostro maestro abbia distrutti i pezzi non completamente riusciti — e ciò farebbe onore alla sua coscienza d'artista; — sia che la sua tecnica, invero fortissima, fosse tale da piegare e la frase e la nota alle esigenze del suo genio, sta il fatto che in tutte le sue composizioni polifoniche, e sono moltissime, il sentimento, l'ispirazione dominano sovrani, e quando pure il lavoro delle parti è svilup-

pato al massimo grado, l'espressione delle parole vi è sempre conservata, nello stesso tempo che i periodi e le modulazioni si succedono nel modo più naturale e più grato al nostro senso musicale moderno. Ne è prova, fra le molte, un « *Domine ad adjuvandum* », canone alla 4° (8), nel quale l'invenzione melodica è così felice che un musicista, anche provetto, senza l'aiuto della partitura, difficilmente potrebbe capire che trattasi della forma musicale la più scolastica che vi sia, imperando in essa il calcolo nel modo più assoluto: il genio del Quaranta alle prese con l'«imitazione» lo porta in questo pezzo a trovare combinazioni armoniche che, specialmente nelle ultime sedici battute riportate nella tav. V assumono una vaghezza incomparabile: l'eleganza di questa maniera di armonizzare non sfuggirà al colto musicista; i moderni compositori oramai usano frequentemente queste successioni o combinazioni di accordi, cui danno sapore di novità certi « ritardi » che sembrano note di passaggio e viceversa, ma resta il fatto, e stupisce, che il Quaranta le abbia divinate più di settant'anni fa.

•

Da circa mezzo secolo, e cioè dall'epoca nella quale s'importarono nei nostri teatri le opere di Riccardo Wagner e i capolavori strumentali dell'arte tedesca furono resi popolari in Italia da edizioni dai prezzi mitissimi, imperversano da noi le diatribe sui pregi e difetti delle due grandi scuole, italiana

(8) Molti canoni a 2, a 3, a 4 voci, spesso a moto contrario, trovansi disseminati nelle composizioni del nostro maestro; fatti però, si direbbe, più che altro « per tenersi in mano », poichè lo stesso maestro, che dell'arte non apprezzò che l'ispirazione, li ebbe a togliere quasi sempre, prima ancora di procedere alla copiatura delle parti, fatica questa alla quale dovette sobbarcarsi sempre il nostro autore per le molte cancellature delle partiture, indecifrabili nella maggior parte, a qualsiasi copista. Una raccolta di canoni trovansi nei molti abbozzi di future composizioni lasciate dal maestro. Saranno una ventina tutti per pianoforte.

(N. dell'A.), ma manca l'esempio del *Domine* che doveva essere la Tav. V).

e tedesca. (9) Non occorre dire che, come è vezzo nostro antichissimo, la grande maggioranza dei pseudo-intelligenti, con la connivenza di molti, di troppi musicisti, si è pronunciata per la superiorità della scuola tedesca; è una posa, la quale se nei musicisti serve il più delle volte a nascondere una povertà di coltura allarmante e a svelare negli altri un concetto artistico ben limitato, non mancò d'impressionare il pubblico il quale, riguardo alla scuola wagneriana specialmente, ed in seguito anche alla Straussiana, parve per un momento persuadersi che la noia dovesse essere lo scopo cui la musica deve mirare. Ma se dalle discussioni, dalle affermazioni, dalle pose si discende alla pratica un confronto fra le due scuole non sarà mai possibile per le tendenze diverse in esse così manifeste: tendenza della scuola italiana è sempre il melodramma, e cioè il trionfo della voce nella quale deve concentrarsi tutto l'interesse musicale, subordinando ad essa ogni altra risorsa dell'arte; tendenza della scuola tedesca è invece il sinfonismo sempre fine a sè stesso anche nel melodramma del quale sacrifica spesso — non mancano gli esempi — qualsiasi esigenza scenica. Ma se ai grandi compositori tedeschi della fine del 700 e del principio dell'800 la sinfonia, il quartetto, la sonata — la quale però ebbe un grande cultore anche nell'italiano Muzio Clementi — devono un grado di perfezione non più sorpassato di poi, altrettanto non può dirsi delle loro cantate, dei loro oratori, delle loro messe, nelle quali la voce che dovrebbe primeggiare è troppo di frequente sacrificata, affidandosi ad essa degli « assoli » generalmente freddi e compassati, mentre nei pezzi corali, nei fugati per esempio del « Messia di Haendel » nella fuga del « Kirie » del famoso « Requiem » di Mozart, in quella finale della « Creazione » di Haydn non solo le voci non hanno la parte preminente che ad esse spetterebbe, ma con troppa disinvoltura spesso sono fatte discendere ad ufficio di raddoppio degli istrumenti d'orchestra, alle volte con vocalizzi di se-

microme durati anche più d'una battuta, di effetto molto discutibile; lo stesso può dirsi del « Cum sancto » della « Messa solenne » di Beethoven e del finale della IX Sinfonia dello

- (9) Ora accennano a scemare. Scoppiata la guerra mondiale e subodorato che il pubblico ne aveva abbastanza di certe gonfiature, e più delle pose magistrali che le accompagnavano, quei moltissimi professionisti italiani i quali avevano per mezzo secolo dedicato i loro entusiasmi a Wagner ed insieme all'operetta viennese, alla canzonetta, e secondo l'opportunità, alla musica liturgica, pertinaci solo nel compassionare quanto di grande veramente e di mondiale aveva dato l'arte italiana nel periodo che per chi è vecchio può ritenersi chiuso con la morte di Verdi, di Ponchielli, di Bazzini, Catalani, Tosti, etc. quei professionisti si sono d'un tratto riederuti, ed ora con le più svariate proposte, pubblicazioni di giornali, commissioni di propaganda, memoriali ai ministri, si son dati a sostenere, a magnificare, a esaltare l'arte italiana, e cioè quell'arte che fino a tre anni addietro avevano appena degnato di un po' d'attenzione. Si può essere più... disinvolti? Fra questi solo alcuni furbi, certi alti papaveri della critica, certe pseudo-autorità che dalla posa mai smessa da oracolo si direbbe abbiano avuto dall'Arte regolare procura di ben rappresentarla e tutelarla in questo basso mondo, solo questi furbi non si lasciarono cogliere in contraddizione. Diamine furono essi a scoprire la grande scuola italiana? Chi prodigò mai tante turibolate alla riforma palestriniana, a Monteverde, ai madrigali, alla camerata fiorentina? Solamente le prefate autorità! Le quali, però, reso il dovuto omaggio, meritato del resto, anche all'aureo '700 veneziano, smettono le loro lodi improvvisamente quando dovrebbero intrattenerci del periodo musicale che dall'800 arriva sino ai nostri giorni: su questo silenzio completo! Evidentemente durante sì lungo tratto di tempo nulla deve aver prodotto l'arte italiana che sia degno dell'attenzione dei novelli aristarchi: saltano addirittura un secolo d'arte per arrivare tanto più sollecitamente a Wagner, fermi in estatica contemplazione davanti al Nume. S'intende però che il mutismo non manca di quel tanto d'eloquenza bastevole a far capire come la decadenza artistica del suddetto periodo debba essere stata ben grave: qualche sospiro, evidentemente non potuto trattenere, ma significativo, lo fa capire, e basta! Carità di patria, carità d'arte vogliono che nemmeno se ne parli! Chi scrive però, povero maestro di pianoforte (e molti anni fa anche povero direttore d'orchestra, balzato dal podio direttoriale — allora più bonariamente scanno — nel più bello della carriera) non sente affatto lo scrupolo caritatevole del silenzio, e non ha alcun riguardo a spiattellare ai non iniziati nei misteri della critica, a quanti ignorano come da compositori men che mediocri si possa divenire autorità musicali, come i responsabili, i colpevoli di tanta jattura artistico-musicale sieno stati Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi!... Barbieri, Mosè, e Guglielmo Tell! Norma e Sonnanmbula! Elisir, Lucia, Linda! Bravo e Giuramondo! Rigoletto, Aida, Falstaff!... Quale miseria « Che Dio at benedissa! » direbbe-

stesso autore, nelle quali composizioni le voci sono costrette a passi addirittura insequibili i quali sempre hanno fatto e faranno la disperazione dei maestri incaricati di curarne l'esecuzione. Anche sotto tale aspetto il nostro maestro non teme alcun confronto; compositore vocale per eccellenza egli non ha costantemente per obbiettivo che l'espressione delle parole e la massima cura perchè la voce o il coro, che le parole devono musicalmente declamare, trovino nella composizione musicale l'aiuto il più efficace. Una semplicità, una parsimonia di mezzi mai sentita, uno studio continuo perchè le sue melodie nulla abbiano della sensualità, dell'enfasi teatrale (spinto questo fino a sacrificare completamente il violoncello, che negli istrumentali del Quaranta non fa che raddoppiare all'8° alta la parte dei contrabassi; e ciò per evitare quel certo che di appassionato che acquistano le frasi musicali affidate a tale istrumento), si devono pure constatare nelle composizioni del nostro maestro, ed insieme una sicurezza nel disporre le parti per la quale anche le modulazioni più ardite, usate spesso dal Quaranta, possono con grande facilità essere intonate dai cantanti. L'orchestra sua accompagna sempre ed il predominio della voce è assoluto, tanto che l'effetto delle sue composizioni non scema affatto se all'accompagnamento orchestrale si sostituisce quello dell'organo o del pianoforte. Solo in alcuni pezzi appare l'intenzione del maestro di movimentare alquanto l'orchestra, ma in questo caso come nei due brani che seguono « Kirie in fa » e « Cum Sancto in Do » tav. VI, il Quaranta sa trovare dei temi che mentre permettono canti larghi alle voci sono ripetuti nell'istrumentale con tutte le seduzioni consentite dalle note di passaggio. La semplicità però del nostro maestro nulla ha di comune con la rilassatezza ed ingenuità di fattura che troppe volte si riscontrano nelle composizioni di moltissimi maestri dell'epoca sua, imitatori superficiali di Bellini e di Donizetti anche nelle musiche da Chiesa; la semplicità

del Quaranta spesso è fatta di tali arditezze che ancora oggi danno da pensare allo studioso e sorprendono addirittura quando si rifletta che sono il prodotto di un'arte di settan-

ro a Parma, dove certamente non sarà ancora dimenticato un papaverino da giornale di provincia che volle pur esso lacrimare il suo rammarico... un papaverino fiorito all'epoca del recente centenario verdiano, sul danno venutone all'agricoltura parmense dal fatto che Verdi, dotato di tanta vigoria per fare il paesano avesse preferito acciabbattare della musica e scrivere delle opere! Che «stramaledissa» verrebbe spontaneo se il buonumore lo permettesse! Vi è però da arrossire nel riportare simili banalità e l'autore di questi appunti non l'avrebbe fatto se essa non risultasse indice della tendenza manifesta nei nostri critici e musicologi per i quali nulla che sia degno di rimarco è stato prodotto dall'arte italiana da Rossini a Verdi. Basta per convincersene spogliare i più importanti giornali artistici nostri dell'ultimo trentennio. Però la goffa spiritosità di uno che con una sola frase riuscì a dimostrare la volgarità della sua maniera di sentire ha fatto sì che il nome dell'ultimo dei nostri grandi maestri apparisse in questi appunti. Ebbene: chi scrive sarà perdonato se riverente gli dedica alcune righe le quali naturalmente nulla possono avere di comune con quanto lo ha spinto a scrivere di Costantino Quaranta.

Nei molti studi, biografie, memorie dedicate all'arte del glorioso maestro, si parla di lui come ispirato, insuperato dipintore di caratteri, di passioni umane; mai invece fu dato di leggere una osservazione sulle difficoltà sceniche che egli come nessun altro affrontò e superò superbamente; nè mai si accennò alle sue singolari attitudini per la musica così detta decorativa che il melodramma esige spesso dal compositore ed alla quale è affidato il compito di descrivere l'ambiente. Riguardo alle difficoltà sceniche, pubblico e critica hanno abbastanza intuito quelle del «Miserere» del Trovatore e del Quartetto del Rigoletto; non osservarono o ben poco tante altre, e. per non citarne che due, quella della scena del giudizio del 4° atto dell'Aida e l'altra del finale del 3° del Ballo in maschera: in entrambi questi pezzi la situazione drammatica non potrebbe essere più complessa, più opposte le passioni dei diversi personaggi, più incalzante lo svolgersi dell'azione, ma tutto è reso dal grande Maestro con tale verità ed efficacia che, quanto all'effetto, nulla potrebbesi ottenere di più se le scene invece che cantate fossero recitate; e se nel giudizio dell'Aida l'azione procede quasi a recitativo, salvo gli spasimi orchestrali che s'accompagnano alla disperazione di Amneris, nell'altra del Ballo in maschera il maestro seppe fare altrettanto anche il «pezzo di musica» che s'inizia, si sviluppa e conchiude come dev'essere di qualunque composizione libera: e, che dopo 70 anni (l'opera era pronta nel 1857) questo brano di musica è di una tale novità ed eleganza che sorprende, e l'effetto ne è sempre grandissimo anche se eseguito solo strumentale. Per farsi poi un concetto dell'attitudine del sommo maestro, anche come autore di musica decorativa, conviene rifarsi al movi-

t'anni fa. I brani che seguono (tav. VI-X), sebbene limitati a pochi periodi basteranno a darne la prova.

Nel primo Kirie in Do si può subito osservare, dalla battuta 12 in poi, l'arditezza della modulazione da Do a Fa diesis e la magnifica disinvoltura con la quale il maestro risolve di nuovo a Do: la disposizione delle parti presentava in questo Kirie, e nell'altro che segue, difficoltà grandissime, superate però con la consueta abilità, sebbene non con la naturalezza che si riscontra nell'Ave Maria, nell'Incarnatus e nel Domine riportati altrove: le parti tuttavia cantano, come si dice nel gergo scolastico e lettori discreti possono, anche a prima vista, superarne facilmente le difficoltà.

« Degno di Brahms » disse Antonio Bazzini quando udì nella prima esecuzione in S. Faustino di Brescia (circa il 1870) il 2° Kirie pure in Do magg.: questo pezzo davvero colossale meriterebbe di essere riportato per intero onde dare un'idea dell'audacia con la quale il Quaranta guardava all'avvenire: tale audacia, secondo chi scrive, è provata abbastanza anche dalle 30 battute trascritte per le quali il musicista potrà agevolmente farsi un criterio della serietà di questo componimento così complesso, che in seguito si sviluppa, ingigantisce fino ad una perorazione finale, un vero tratto di genio, che realmente, come disse il Bazzini, fa pensare all'arte di Brahms, il più grande, senza contestazione, dei compositori tedeschi, della nostra epoca.

L'« Et in terra pax » che segue, lo si trascrive per intero e se facile è rilevarne la poesia che tutto l'informa dal lato ispirazione, gli andamenti così arditamente moderni del brano musicale dal lato tecnico, sono un'altra prova del genio del compositore, poichè solo al genio è dato precorrere di tanto la propria epoca.

Si dice — chi scrive però non può assicurarlo — che il Quaranta non fosse persuaso degli « assoli » — vera o no la diceria, il « Gratias » per solo tenore, ci prova del modo al-

tamente dignitoso con il quale il maestro ebbe a trattare anche questa parte della musica sacra, che per moltissimi maestri della stessa epoca si risolveva in un mezzo qualsiasi offerto ai cantanti di sfoggiare i loro mezzi vocali.

mento artistico-musicale delineatosi in Italia, all'infuori del melodramma, in questi ultimi cinquant'anni; risaltano in esso quattro tendenze caratteristiche: la rinascenza tentata di certe forme musicali proprie del 700 e più specialmente del « minuetto »; il favore incontrato dalla musica zingaresca, mercè le smaglianti rapsodie ungheresi di Liszt e le danze di Brahms; l'incremento voluto dare alla canzone popolare con appositi concorsi, e finalmente la comparsa di una quasi nuova manifestazione artistica, quale si è quella della musica descrittiva, che nell'ungherese S. Heller, autore della « Leggenda della foresta », delle « Passeggiate d'un solitario » etc. ebbe uno dei suoi più forti e più potenti campioni. Il Verdi come compositore d'opere dovendo a seconda dei casi tentare questi diversi generi di composizione seppe fare con così sorprendente genialità che non occorre affatto essere tecnici per ammirare il delizioso e così incipriato minuetto del Rigoletto, o la foga travolgente del coro così detto delle incudini del Trovatore, nel quale il grande maestro divinò la musica zingaresca almeno trent'anni prima che da noi si conoscessero le opere di Liszt e di Brahms: circa poi le canzoni popolari si pensi che i concorsi veneziani e triestini, più volte rinnovati, non diedero vita ad una sola canzone, « rimasta veramente » e che a tutt'oggi la sola barcarola degna di star a pari con la famosa « Biondina in gondoleta » è sempre quella dei Due Foscari « tace il vento, è queta l'onda ». Accennare all'elegia dell'ultimo atto della Traviata come musica descrittiva non pare il caso: per quanto essa ci trasporti veramente nella stanza da letto di una povera tisica, cui sono contate le ore di vita, nella composizione per forza è più sentimento che descrizione; si pensi invece alla tempesta del Rigoletto, al preludio « le rive del Nilo » dell'Aida, piantato con audacia tecnica da nessuno mai tentata, simultaneamente nelle due tonalità di Mi e di Sol: si pensi al tramonto, alla sera dell'ultimo atto di Falstaff, alla burrasca dell'Otello, all'altra dell'Aroldo con susseguente coro pastorale, e verrà naturale la domanda le tante volte fattasi da chi scrive: quale altro artista seppe coi suoni « dipingere » in modo così meraviglioso? Il norvegese Eivart Grieg, il grande compositore divenuto rapidamente mondiale con pezzi di piano di non grandi dimensioni, ma che portano realmente le stimate del genio, riteneva l'Aida l'opera più bella della nostra epoca: sarà la supposizione di chi scrive azzardata, ma non per questo è il caso di tacarla: le danze dell'Aida e specialmente quella sacra delle sacerdotesse del primo atto, non hanno proprio avuto alcuna influenza su Grieg? Non si potrebbe dire, ricordando il garbato complimento di Walter Scott e A. Manzoni, che uno dei più bei pezzi lirici di Grieg è certamente la danza di Verdi? Grieg era nato nel 1843: trovavasi quindi alle sue prime armi di compositore quando apparve la bellissima opera di Verdi. (N. dell'A.).

Il Quintetto riportato per ultimo (*), obbligato a 5 strumenti, Flauto, Oboe, Clarino, Corno e Fagotto ci presenta il Quaranta sotto l'aspetto di compositore strumentale: costretto dalle esigenze di allora anche agli « assoli » per strumenti, egli diede a questi componimenti tutta l'importanza artistica possibile; sono dei veri gioielli di fattura e l'effetto che il maestro sa trarre dall'amalgama di questi strumenti che, mentre dialogano fra loro, si completano allo stesso tempo, è veramente delizioso. Solo ricordando l'adagio del Settimino di Beethoven può aversene un'idea. Molti ne scrisse il Quaranta: in tutti però è palese l'intenzione del maestro di farne un pezzo a parte, tale da potersi omettere senza danno della composizione che segue sebbene questa sia sempre elaborata sullo spunto melodico degli « assoli » degli strumenti: il Quaranta, nell'occasione di qualche funzione, mai una volta dimenticò di accennare alla possibilità di questa omissione: tale circostanza fa credere che la diceria riguardo alla sua poca simpatia per gli assoli, specialmente strumentali, abbia qualche fondamento di verità.

La musica del Quaranta è veramente di stile religioso? Ecco una dimanda che non potrà mai avere una risposta concludente, non solo rispetto alla musica del Quaranta, ma rispetto pure alla musica di qualsiasi altro compositore antico o moderno. Bisognerà prima poter concretare in che dovrebbe essere uno stile musicale. E' possibile questo in un'arte nella quale, salvo le note, e forse gli accordi, tutto è mistero? Mistero come le note e gli accordi diventino musica; mistero le sensazioni che la musica suscita negli ascoltatori. Dieci, cento persone che odano la stessa composizione nelle identiche condizioni di esecuzione, ne avranno dieci, cento impressioni diverse (10) che l'arte del più meraviglioso letterato mai potrà rendere a parole, tanto queste impressioni possono essere, e sono infatti, fugaci e vaghe. La parola — fu detto

— ha fine dove la musica incomincia; ed è forse a ciò che dobbiamo se in quest'arte, la quale manca affatto di qualsiasi termine di confronto, quale, per esempio, in molti casi, può essere il « vero » per la pittura e per la scoltura, tutti i pareri più strampalati possono aver posto, senza che sia possibile una qualunque confutazione. E difatti varrebbe la pena, e si potrebbero confutare pareri che dipendono dalla maniera di sentire, dal gusto più o meno fine, dall'educazione avuta, dagli studi fatti? E possono altresì dipendere da circostanze speciali di ambiente e di momento, atte a determinare in noi uno stato d'animo che prepotentemente può agire sulla nostra maniera di sentire? Una marcia scipita quante volte non ci è parsa d'impeto, e magari eroica, sol perchè eseguita con gran frastuono di trombe e di tamburi? E quante volte alcuni accordi, fors'anche scorretti, di un organista qualunque non ci parvero il « non plus ultra » della musica religiosa sol perchè nella quiete così suggestiva delle Chiese l'organo esercita un fascino cui è difficile sottrarsi? Molti, creatisi da sè stessi, autorità indiscusse o indiscutibili in fatto di musica sacra, cianciano spesso, criticano, sentenziano a proposito e in nome di quello che dovrebbe essere lo stile musicale sacro; mai però hanno potuto definirlo, ed il fatto che quello che è sacro per gli uni può essere profano per gli altri, sussiste nè più nè meno. Dovrebbero questi eterni in-

(*) L'esempio manca nel manoscritto.

(10) Mentre invece le stesse persone, individualmente suscettibili delle impressioni le più disparate, quando concorrono a formare quello che si dice pubblico, anche se davanti a una manifestazione d'arte audacemente nuova, giudicano con una percezione così sicura che stupisce, e stupisce tanto più perchè nella maggior parte dei casi tale percezione fa difetto ai tecnici dell'arte. Quanti artisti, divenuti poi celebri, dovettero la loro fortuna all'essere stati nei primordi della loro carriera indovinati e incoraggiati dal pubblico! Gli è che il pubblico giudica dell'artista solo dalla commozione che gli è stata data dall'opera d'arte, mentre il tecnico quasi mai sa liberarsi dall'influenza che su di esso esercitano le tradizioni dell'arte passata ed i ricordi e precetti della scuola.

contentabili (quasi sempre compositori sbagliati) persuadersi che il sentimento degli artisti, come ha avuto nel passato, può avere oggi ed avrà nell'avvenire, le maniere più impensate di trasfondersi nell'opera d'arte; il risultato potrà essere causa di dispareri, ma nessuno che ami l'arte veramente, mai ammetterà che si possa, trincerandosi dietro lo stile e le trovate d'un artista, grande quanto vuoi, contrariare le trovate e lo stile d'altri artisti, se nelle composizioni di questi havvi senso e dignità d'arte.

Nulla, sempre a proposito del cosiddetto stile musicale e sacro, vi ha di più grandioso, di più prodigiosamente bello dei canti sacri della Chiesa « *Tantum ergo* », « *Te Deum* » « *Veni Creator* » « *Stabat* » « *Benedicamus* » da tutti amato (11). Nulla di più ammirabile di quel recitativo cantato, o, se vuoi, *Melopea*, che è il « *Prefatio della Messa Cantata* »: chi, se appena un po' artista, non si è sentito scuotere quando questi canti echeggiano nelle nostre solennità religiose? Eppure dimenticando per un momento le cerimonie e le parole alle quali essi si accompagnano, chi vorrebbe asserire che questi canti non sarebbero prodigiosamente belli anche se trasportati in teatro? immaginiamoli accompagnati da un instrumentale potente quale lo può dare l'orchestrazione moderna e dopo, se qualcuno vorrà sostenere o la pretta religiosità, o la profanità sarà lecito chiedere se ciò gli è possibile fare con argomenti validi. Resterà immutata la loro grande bellezza, la loro potenza d'espansione, ma nessuno potrà mai, riguardo alla loro religiosità o meno, dire l'ultima parola: ora, se ciò può avvenire dei più caratteristici canti della Chiesa, ove trovansi gli elementi dello stile musicale sacro in nome del quale tanta musica non si vuole ammettere nelle funzioni religiose?...

Dai fautori della riforma liturgica, iniziata ad ogni modo dopo che il Quaranta già vecchio, aveva cessato dal comporre, lo si accusò di non essere compositore dello stile sacro, ma

da quanto si è detto finora appare chiaro che tale accusa può essere lanciata sempre, e con pochissimo rischio per gli accusatori, a qualsiasi artista, in modo speciale a quelli che per il loro temperamento e studi, per il loro genio si sentirono spinti per vie ad altri sconosciute: tale accusa fu fatta a Palestrina (12) in nome dell'arte fiamminga: a Monteverdi e Lotti in nome dell'arte palestriniana: a Benedetto Marcello in nome dell'arte di quanti compositori di grido l'avevano preceduto, era naturale che non fosse risparmiata al Quaranta che ad un secolo di distanza aveva saputo rinnovare il tentativo del grande maestro veneziano e cioè di volgere a profitto della musica sacra tutti i progressi fatti fino alla sua epoca dall'arte: ed era naturale l'accusa perchè, volere o no, è anche della nostra natura di accordare carattere sacro alle opere che preesisteranno a noi, e di negarlo ostinatamente a quelle alla cui creazione in certa maniera ci è stato dato assistere. Per tutte queste ragioni, se non fosse impossibile, sarebbe oziosa la risposta alla domanda, se la musica del Quaranta è di stile sacro oppure no. Certo il Quaranta volle, e fortemente volle, fare della musica sacra, secondo gli ideali altissimi che egli di quest'arte s'era fatto, ed è altrettanto certo che tutti i più grandi maestri dell'epoca, che lo conobbero quale compositore, da Verdi e Bazzini, a Bülow, da Bottesini a Faccio, a Ponchielli, ebbero per esso la più deferente stima. Bülow

(11) Ha la forma di falsobordone, ma la melodia e la modulazione lo dicono d'invenzione non molto antica: chiudeva in modo veramente grandioso una delle più imponenti funzioni religiose: da un po' d'anni gli è stato sostituito un altro inno, musicalmente molto meno bello.

(12) Un famoso critico della prima metà dello scorso secolo, il Sig. D'Ortigue ebbe senz'altro a sentenziare che la decadenza della musica sacra datava da Palestrina?! fu il suddetto critico un fanatico delle antiche cantilene della Chiesa, venute a noi Dio sa come conciate, il nostro senso musicale moderno non le capisce e le rifiuta: il D'Ortigue le riteneva invece le sole degne, appunto, per la loro indeterminatezza tonale, melodica e ritmica di accompagnarsi alla preghiera della Chiesa. (*N. dell'A.*).

quando fu alla Società dei Concerti nell'estate del 1871 e gli fu dato di prendere visione dell'Ave Maria a 8 voci, composta due anni prima dal Quaranta, dimandò quale un onore di essergli presentato e chi assistè alla presentazione avvenuta in casa dei Sig. Fratelli Franchi (13) ricorderà sempre le parole di commossa ammirazione che il maestro tedesco, allora non certo benevolo all'arte italiana, ebbe per il Quaranta: al quale nei suoi ultimi anni non si risparmiò l'accusa di essere compositore dallo stile teatrale, ma, lo si ripete, qualunque giudizio al riguardo, sia pure di musicista insigne, non può valere che come apprezzamento, come un'opinione qualunque che si può discutere, ed anche non tenere in alcuna considerazione.

L'arte non tollera imposizioni. Se la si mette a servizio e decoro del Culto, bisogna anche ammettere il progresso; progresso che a nessuno, o commissione, o musicista, o musicologo dev'essere lecito di contrastare; l'arte non può sostare mai, poichè solo dall'incessante suo svolgersi, solo nei suoi sempre nuovi ed impensati atteggiamenti stanno le ragioni del suo essere, della sua vita. Quindi a nessun grande compositore, sia pure genio straordinario, sarà mai dato di riassumere nell'opera propria, l'immenso progresso del quale l'arte è suscettibile, le varie metamorfosi cui può andare soggetta, dipendenti non solo dal genio degli artisti, ma in grandissima parte dal tempo, dalla mutabilità delle circostanze e dal gusto. Potrà un artista di genio determinare in essa un più rapido progresso ed improntare un'epoca della sua personalità e darle anche il suo nome; guai però agli artisti minori che indugiassero al di là d'un certo limite nelle caratteristiche di quest'epoca: sarebbe l'imitazione, il convenzionale, la decadenza. Periodi tristi questi e inevitabili nelle belle arti: però non duraturi; perchè, quando avvengono, troppa mortificazione ingenerano negli imitatori puniti sempre dall'indiffe-

renza dei contemporanei, e troppo senso di rivolta suscitano negli artisti dalla forte tempra, i quali, anche se riverenti e studiosi del passato, saranno ognora spinti nella creazione delle loro opere a valersi di tutti quei mezzi nuovi di espressione che intuiscono, che sentono dover esistere, che dal loro istinto prepotentemente sono spinti a cercare, e che l'Arte infine concede ai suoi prediletti: mezzi sconosciuti dapprima, efficacissimi al momento, inefficaci di poi.

Il Quaranta ha diritto d'aver posto fra questi artisti: ingegno poderoso, superiore, in un periodo di suprema decadenza per la musica religiosa, sentì quasi solo (14) la nobiltà

(13) Della Ditta industriale tanto conosciuta a Brescia: sei fratelli, cinque musicisti e di vaglia; due pianisti, un violinista, un violoncellista e un contrabbassista. Lavoratori indefessi, la giornata dedicavano agli affari, le serate alla musica. Per molti anni fu consuetudine che tutte le nobiltà artistiche di passaggio a Brescia convenissero in casa Franchi: vi convennero infatti oltre Bülow i pianisti Adolfo Fumagalli, Bix, Carlo Andreoli, Anna Meling, Sivori, Alfredo Piatti, Bottesini, istrumentisti di fama mondiale, Franco Faccio, l'insuperato direttore d'orchestra, il Poeta Aleardi, Virginia Marini, la celebre attrice. In quei convegni musicali, cui presiedeva Antonio Bazzini, fu per la prima volta ventilata l'idea di fondare la Società dei Concerti, e dagli stessi ebbe spinta ed incremento il culto per la musica strumentale così diffuso in Brescia. Il pensiero di chi, giovane allora, poté usare della ricchissima biblioteca musicale dei Sig. Franchi va spesso alla loro memoria con commossa riconoscenza. (N. dell'A.).

(14) Ebbero lo stesso ideale altri due grandi maestri. Carlo Gounod e l'Abate Jacopo Tomadini: del celebre maestro francese è inutile l'occuparci tanto è universalmente conosciuto; solo si può osservare che, pure essendo tecnico fortissimo e musicista d'una rara cultura, abbandonò, contrariamente a quanto fecero il Quaranta e il Tomadini, la forma polifonica, improntando però lo stesso le sue composizioni sacre d'una grandiosità, di una magniloquenza che rammentano spesso quella dei più bei canti della Chiesa. Dicesi che l'esecuzione delle opere sacre del Gounod più non sia permessa nelle funzioni religiose: se vera, la proibizione torna di disdoro a quelli che si crederanno collocati così in alto da poter assumere tanta responsabilità di fronte all'arte.

Nacque il Tomadini a Cividale (Friuli) nel 1820: modestissimo mai volle dipartirsi dalla sua città natale, sebbene a diverse riprese invitato ad assumere la direzione di insigni Cappelle, dicesi di Venezia, di Roma e di Parigi. Sebbene compositore dagli intendimenti moderni come il Quaranta, parrebbe di poter dire che non seppe, per

e l'austerità di stile che esigevano le preci della Chiesa ed il dovere dell'artista di elevarsi alla sublimità di esse per quanto è possibile. Ma non persuaso, come molti pur valenti musicisti, che il comporre musica da Chiesa voglia dire adoperare mezzi e procedimenti d'altri tempi, mantenne la polifonia come quella forma che meglio può rendere « la preghiera di tutti », vivificandola però con quanto di più espressivo potevano dare l'« arte e la melodia moderna », e quell'arte e quella melodia che sole permettono sincerità d'espressione al musicista, e sole possono trovare corrispondenza nel sentimento dei contemporanei; mezzi d'espressione per forza di cose, ben diversi da quelli di due, di tre secoli addietro.

Non fu capito. E mentre già vecchio lo si tacciò di teatralità, da giovine, e per molti anni, fu ritenuto compositore nebuloso, troppo rigido, e lasciato ben volentieri in disparte. Solo il Rev. Mons. Luroni Cermischi, Prevosto di S. Faustino, ebbe fede nel genio del Quaranta, ed è a questo venerando Sacerdote che il Quaranta dovette se ininterrottamente per molti anni poté decorare con la sua musica la più importante funzione religiosa della città: quella di S. Faustino e Giovita, maggiormente importante allora per il largo sussidio che da tempo antichissimo il Comune contribuiva alla fabbriceria onde la funzione avesse la maggior solennità possibile; ed importante musicalmente per l'obbligo che fino al 1860 era fatto agli artisti del Teatro Grande di prender parte all'esecuzione musicale della funzione ogni qualvolta la festa dei Patroni della città dovesse cadere nella stagione di carnevale.

Fu dal 1880 al 1890 che l'accusa di teatralità cominciò all'incirca a far capolino, e cioè intorno all'epoca nella quale la Sacra Congregazione dei Riti finalmente impensierita delle condizioni della musica sacra caduta sì in basso, corse ai rimedi imponendo quel genere di musica ora conosciuto come liturgico. Il Quaranta che nei « Credo », nei « Sanctus »

e « Agnus Dei » e spesso nei Salmi, senza aspettare le imposizioni della riforma, anzi molto prima che ad esse si pensasse dalle autorità ecclesiastiche, aveva sentita la necessità di fare in modo che il celebrante non avesse a interrompere le sacre cerimonie per fare il comodo del musicista, non aveva potuto sottrarsi a un uso inveterato in Italia e fuori per il quale del Gloria, del Dies irae, altrove anche del Dixit, dovevasi fare una specie di accademia musicale con concerti d'istrumenti, « assoli » di cantanti, duetti, terzetti, quartetti, cori, etc., usando fino al grottesco della libertà che fino ad un certo punto viene concessa al compositore di poter ripetere alcune parole del testo (15): il Quaranta, com'è da credersi, dovette pur egli sottostare a tale usanza ed alle conseguenze artistiche che ne derivavano, ma con la sua arte squisita e col suo ammirabile buon gusto seppe

quanto ha riguardo alla polifonia romperla risolutamente con le tradizioni come fece il nostro maestro. Scrisse ben trecento composizioni, fra le quali l'Oratorio « La risurrezione di Cristo » che in un concorso a Firenze, circa il 1863, gli procurò il 1. premio, avendo a competitore Antonio Bazzini, cui toccò il II. Listzt ebbe a consultarlo spesso all'epoca del « Cristo » e della « Leggenda di S. Maria Elisabetta » e da alcune lettere del celebre abate, pubblicate dalla Riv. Mus. It., nell'occasione delle feste commemorative tenutesi a Cividale nel 25° anniversario della morte del Tomadini, appare quanto fosse grande la stima che il Listzt ebbe a nutrire per il maestro italiano.

- (15) In certi paesi la durata del Gloria serviva di base al contratto della funzione!. Un tanto per un'ora di Gloria!. Un tanto di più per un Gloria di un'ora e mezza!. Nè si creda che la cosa si complicasse molto per il maestro impresario: tutt'altro! Si lavorava di ritornelli! Ecco tutto! E questi non bastando, nel giorno della funzione, un cenno, capito a volo dagli esecutori, metteva in tutti la miglior gara possibile; nei cantanti ad allungare più del solito quelle famose cadenze che avevano insieme del gargarismo e dello sbadiglio; nel violino solista a indugiarsi alquanto nei suoi ghirigori violinistici; nel maestro, infine, il più interessato, a dare al « rallentando » una rallentatina più espressiva, più toccante, più languida del solito.... Si toccava così l'ora pattuita... ad honorem Dei gloria e... a soddisfazione delle buone massaie, che poverette potevano almeno con relativa precisione, sapere per qual'ora dovesse essere pronto il pranzo tradizionale della sagra. E pazienza quando i preposti ad una funzione si limitavano a contrattare la lunghezza di un pezzo!

sorreggere la ripetizione delle parole con tanti sì svariati atteggiamenti della composizione che la ripetizione nelle opere sue acquista si può dire senso, e certo musicalmente riesce più che giustificata. Ora tale ripetizione è severamente proibita dalla liturgia, la quale proibisce altresì i duetti, i terzetti etc., come vieta di musicare le parole « Gloria in excelsis Deo », pezzo questo che insieme agli assoli guai se si fosse ommesso ai tempi del Quaranta. Per tutte queste imposizioni che nessuna poteva prevedere sessanta, settant'anni fa, il nostro maestro non può dirsi, e non è infatti, compositore liturgico. Religioso, sì, liturgico no. Era giuoco forza che le esecuzioni delle sue musiche, quelle che troppo risultavano in contrasto colle recenti disposizioni della riforma, venissero proibite, non lasciando tali disposizioni dubbi in proposito; ma la Commissione Vescovile, che alla riforma doveva invigilare, composta tutta di persone che le benemerienze artistiche del Quaranta non potevano disconoscere, non ebbe subito il coraggio di procedere ad una proibizione che difetti, imputabili solo all'epoca nella quale il nostro maestro avea svolta la sua operosità artistica, potevano giustificare, e che ad ogni modo erano compensati da tanti pregi d'ispirazione, di stile e di fattura. Fu titubante e non seppe risolversi, aggiungendosi forse al rispetto nudrito per il Quaranta il timore di troppo urtare nelle simpatie che ormai il maestro godeva presso la cittadinanza tutta. E difatti la stima per l'artista, dapprima limitata ai soli professionisti ed a pochi estimatori, erasi man mano allargata nel concetto del pubblico, il quale sempre più numeroso traeva alle Chiese, appena era noto che la musica del nostro maestro vi si sarebbe eseguita: da tutti si amava oramai l'artista che tanto avea saputo commuovere; tanto più lo si amava per la sua modestia, per l'alta rispettabilità della vita, ed infine per il convincimento che era un po' di tutti, che un'esistenza così nobilmente spesa, tutta all'arte dedicata, avrebbe meritate ben altre ricompen-

se .L'indecisione della Commissione Vescovile che — lo si ripete volentieri — ebbe per movente primo un sentimento che non si può non apprezzare, fu però causa di conseguenze le più deplorevoli; poichè da parte dei fanatici di tutte

Poichè qualche volta non ristavano dal manifestare desideri anche... artistici. A Brescia, per esempio, un signore che nella Fabbrica di S. Faustino faceva il bel tempo e, a quanto pare, anche il brutto, ebbe la pretesa, stramba, di un « Benedictus » del Sanctus preceduto da un duetto per due flauti!... Il povero Quaranta che teneva alla funzione di S. Faustino — i primi violini salivano in quella al numero iperbolico di cinque — credette di consentire, sebbene a malincuore: solamente da quel fino canzonatore del prossimo che all'occasione sapeva essere, si vendicò componendo il duetto a forma di « canone » che non si sa, ma è facile immaginare, come e quanto avrà potuto soddisfare l'egregio fabbricere. Il Quaranta poi per garantirsi del pericolo d'una seconda esecuzione, tagliò subito il duetto, ricopiando all'uopo tutte le parti d'orchestra; il brano musicale esiste ancora nella partitura, e a parte l'opportunità di esso, è assai interessante. Più stramba ancora fu la proposta di certi fabbricieri di un paese assai lontano, pei quali condizione « sine qua non » di combinare la funzione era la composizione d'uno Stabat Mater in tempo di marcia!... da eseguire con la banda nelle vie del paese durante la processione! Si può credere che non era proposta per il nostro maestro!, ma non volendo egli, cortese sempre, dare un aperto rifiuto, non trovò di meglio nella mattina del contratto che di fare il sofferente; difatti nelle non lunghe trattative furono tanti i colpi di tosse, a stento trattenuti ed i gesti allo stomaco divenuto per l'occasione la sede d'un gran male, che i quattro zotici, tre fabbricieri e relativo segretario, impressionati troncarono senza troppe cerimonie le trattative e tornarono... a quel paese... che era proprio il loro paese... dove si poteva anche eseguire uno Stabat Mater in tempo di marcia.

Il maestro guardava a queste e a tante altre miserie dell'arte con bastante superiorità. S'infastidiva invece nello scegliere e coordinare i cinque o sei pezzi del Gloria, non rinunciando alle sue esigenze d'artista, e nello stesso tempo cercando di conciliarle, fin dov'era possibile, con le esigenze di ben altra natura dei cantanti, sempre pretenziosi sia nelle Chiese che nei teatri. Non era facile! Ma poi, combinato finalmente il programma, e fatta la scelta dei pezzi, e distribuite le parti nei cartelli dei singoli cantori, poteva la mattina stessa della funzione, scompigliare tutto un lavoro durato delle giornate, un raffreddore, il solito raffreddore dei cantanti, ed allora da capo a cambiare e rifare in fretta e furia i cartelli, a rimediare come si poteva. Seccato da questi contrattempi così frequenti, il maestro che in fin dei conti, nella sua vita non si era interessato veramente che alla composizione, nojandosi di tante cose (perfino del provare la sua musica) ebbe una trovata degna della sua tecnica e del suo talento: compose cioè un pezzo che con un solo strumen-

le novità, quali esse siano, e che in questo caso erano i fautori delle nuove musiche liturgiche, da parte di certi maestri che di poi nulla seppero fare, e da parte di certi avventurieri dell'arte (.) a caccia di rinomanza ad ogni costo, per conseguire la quale si atteggiavano a promotori di una riforma che il Quaranta ad ogni modo aveva tentato nella sostanza (16), mentre ad essi non era riservato che di strombazzarla a chiacchiere, fu una guerra implacabile contro tutta l'opera artistica del venerato maestro, poco badando, gli impotenti, se così facendo troppo lasciavano trasparire il livello molto modesto del loro talento e della loro cultura musicale. Fatalmente le esecuzioni così dette a prima vista, allora in uso nelle nostre Chiese, si prestavano a delle critiche, che, con la solita « buona volontà », non era difficile togliere di dosso agli esecutori per gravarne il compositore; e così si fece. I cantanti nulla capivano delle parole latine; nell'impossibilità quindi di rendere gli elevati concetti dell'autore si sostituivano i soliti effetti smodati di voce che grottescamente volevano imitare altri consimili effetti dei cantanti da teatro: ottima occasione per poter dire: musica teatrale! L'orchestra, per le difficili condizioni delle fabbricerie, ridottissima negli archi — spesso tre soli primi violini — lasciava troppa preponderanza agli strumenti di ottone, scritti come è noto a parti reali, e quindi non riducibili: altra magnifica occasione per dire: musica da banda! Manco a dirlo nessuna attenuante per la speciale condizione del musicista di fronte al pubblico, così diversa da quella dei pittori e degli scultori; poichè questi creano ed eseguono da soli le loro opere e le presentano « complete » al giudizio del pubblico, mentre il musicista crea bensì l'opera propria e la scrive, ma poi, per presentarla al pubblico ed averne il giudizio, deve rimettersene agli esecutori e... da tutti è risaputo con quali possibili conseguenze: solo i pezzi corali furono risparmiati perchè il maestro, come non ebbe mai un'orchestra discreta-

mente equilibrata, così mai gli fu dato d'averne un coro degno di questo nome: coro non si potevano chiamare le cinque o sei voci stanche incaricate di formarlo. Sono ricordi, che a riviverli muovono a sdegno. Fortunatamente — è la parola — la morte aveva già colto il Quaranta prima che l'indecente gazzarra si sfrenasse del tutto, e non patì — egli che di nobilitare la musica sacra aveva fatto lo scopo di tutta la sua vita — non patì il supremo sfregio di saperla bandita dalla Chiesa.

La riforma s'imponeva, ed all'attuazione di essa bisognava procedere rigorosamente, per quanto dolorose ne potessero essere le conseguenze (17); ma ciò non può trattenere

tale si può eseguire dai cantanti in quattro o cinque maniere; per tenore, per basso, per contralto e a duetto; e a seconda delle circostanze del momento, con le parole del *Laudamus*, del *Gratias*, del *Domine fili* e del *Qui sedes*. A tanti anni di distanza par di vedere ancora il sorrisetto del maestro quando dovevasi ricorrere al « pezzo omnibus » com'egli l'aveva battezzato; il qual pezzo dagli andamenti mozartiani, è interessantissimo in tutte le versioni, specialmente in quella a duetto. Così si svolgeva l'arte a quei tempi nelle funzioni importanti riguardo le quali si aveva l'intenzione e si credevano salvaguardate le ragioni dell'arte: nelle altre le cose procedevano più allegramente e più spiccie, con meno esecutori, ma con un strumento di più; la solfa, che negli interminabili « amen, amen » dei Gloria e dei Credo diventava il coefficiente più importante e più rumoroso dell'effetto. Tutto ciò non solo nei nostri paesi, ma dappertutto, in Italia e fuori. L'abuso di spezzettare i sacri testi per farne altrettanti pezzi di musica fu di tutti i grandi maestri da J. S. Bach, a Mozart, a Rossini.

- (16) Si è usata la parola riforma... ma è doveroso il dichiarare che il nostro maestro, modestissimo, mai nudrì idee e propositi che dal più al meno hanno origine dall'orgoglio umano. Egli fece l'arte come sentiva e come molto probabilmente ebbero a farla tutti i grandi artisti che noi posteri abbiamo battezzati per riformatori. Riguardo a ciò come sarebbe interessante uno studio che ci dicesse della loro sorpresa, vedendo intuiti dal pubblico ed apprezzati specialmente quei tratti delle loro opere, causa ad essi di grande perplessità nel crearli, considerati di poi come vere conquiste sull'arte avvenire. Nell'ambiente musicale dopo Schumann e Wagner molti si sentono chiamati a riformare?!... Qualche volta ciò è talento; spesso è mancanza di cultura; più spesso ancora è l'incapacità di capire il bello altrui. (*N. dell'A.*)
- (17) Vi fu però poca ponderazione nel proibire « tutta » la musica del Q., poichè se la proibizione è spiegabile per i Gloria, data la forma

dal constatare una volta di più quale avverso destino sia troppo di frequente riservato agli artisti grandi per opere compiute e degni di riverenza pel carattere addimostrato: in un'epoca assolutamente indecorosa per la musica sacra e di vergogna per quanti, maestri, sacerdoti, pubblico, tutti ebbero a fare, sia pure inconsciamente, per mantenerla nello stato di abiezione nella quale era caduta, tre maestri a conoscenza di chi scrive ebbero di essa un concetto nobile, elevato, grande, Carlo Gounod, l'abate Jacopo Tomadini, Costantino Quaranta! Che ricompensa n'ebbero? Incompresi in vita, dopo morti, l'abate Tomadini (sarcerdote esemplare per giunta) è pressochè dimenticato: Gounod e Quaranta proibiti!

Ogni periodo d'arte, tanto nella parte inventiva che nella parte tecnica, come ha la fase di preparazione e quella del suo completo sviluppo, ha pure e inevitabilmente quella del decadimento, che gli sforzi tutti degli artisti soverchiamente ligi alle tradizioni del passato non valgono a scongiurare. Così fu della polifonia. Questa nobilissima forma d'arte, che aveva vivificato tante insigni composizioni nel lunghissimo periodo che va da Palestrina a Monteverde e Lotti; da questo a Benedetto Marcello, e che in Germania aveva trovati due colossali rappresentanti in G. S. Bach e in Giorgio Federico Haendel, si direbbe che nelle composizioni di quest'ultimi maestri e nei Salmi del grande veneziano esaurisca d'un tratto tutta la sua efficacia, poichè subito dopo scompare dalla musica istrumentale e teatrale, e non ha più la possanza di vivificare le composizioni dei molti maestri da Chiesa che verso la fine del 700, in omaggio alle tradizioni palestriniane, o meglio alla forma, all'esteriorità dell'arte palestriniana, si ostinarono a tenerla in vita: l'arte di questi maestri, parecchi dei quali in altro campo diedero pur prova di vera genialità (18) è divenuta all'epoca di cui si parla solo contrappuntistica, arida perciò e priva di fascino sugli ascol-

tatori. Una reazione in favore d'un'arte meno scolastica — di già affermatasi in modo irresistibile nella musica strumen-

che una volta era imposta ai musicisti, non facilmente si giustifica per tanti altri pezzi: per i Sanctus e Agnus Dei, per i Salmi, i Miserere, i Libera, i Kirie etc. Riguardo a questi ultimi si obbietterà la ripetizione delle parole, ma tale ripetizione non si riscontra pure in Palestrina? Il Kirie della Messa di Papa Marcello non è forse lungo un centinaio di battute? E vorrebbe per questo proibire nelle Chiese l'esecuzione d'un tanto capolavoro? D'altra parte la ripetizione delle parole, purchè usata da maestri degni di questo nome, è proprio sì gran difetto, specialmente se la si confronta con l'espediente adottato da troppi compositori antichi e moderni — tipico in proposito un Kirie del celebre Durante — i quali per evitare la ripetizione delle parole e dare nello stesso tempo un conveniente sviluppo alla composizione musicale, fanno vocalizzare le voci sulla vocale « e » della parola « eleison » per due, tre e quattro battute? E siccome con le esigenze della respirazione non si può transigere, non è difficile immaginare quello che può diventare una lunga frase musicale spezzata e ripresa più volte sulla vocale « e ». A costo di ripeterci nelle lodi del Q. osserviamo che i Kirie delle quattro Messe scritte pel servizio del Duomo, e l'altro d'una Messa da Requiem con accompagnamento di sole viole e violoncelli, sono della lunghezza di 3, 4 righe al più.

- (18) Diedero prova di genialità, ma anche di poco carattere; quel carattere s'intende per il quale l'artista vero, o sente quando compone, di poter fare dell'ispirazione, o non fa. I compositori ai quali si accenna nel mentre occupavano i posti più ambìti d'Italia, come maestri di Cappella, facendo in tale qualità dell'arte polifonica, bastante secondo loro a dare carattere sacro alle composizioni da Chiesa, percorrevano poi in tutti i sensi la penisola facendo rappresentare nei primari teatri i loro melodrammi, nei quali si manifestavano seguaci ardenti della nuova tendenza artistica che dalla composizione musicale escludeva ormai la polifonia. Due maniere di fare, quindi, due linguaggi, uno per la Chiesa, l'altro per il Teatro. Quale il sincero? Indubbiamente il teatrale, poichè in questo campo il compositore, non vincolato da tirannia di forma, può liberamente seguire i dettami della fantasia: non sincero nella Chiesa poichè ormai la loro maniera di sentire trovavasi evidentemente in assoluto contrasto con la forma polifonica alla quale erano o si credevano legati componendo per la Chiesa. Non sentendosi di modernizzare questa forma polifonica come più tardi seppe fare il Q. seguendo l'esempio di B. Marcello (che nei Salmi immortali fa soprattutto dell'ispirazione) si affidarono alla loro abilità contrapuntistica persuasi certamente di continuare così nelle tradizioni palestriniane. Ed ecco come un gloriosissimo periodo artistico cominciato trionfalmente con Palestrina e trionfalmente proseguito con Monteverdi, Lotti, Allegri, il nostro Luca Marenzio, Benedetto Marcello, per menzionare solo quei compositori dei quali chi scrive ha studiato alcune opere, doveva decadere poco a poco fino a smarrirsi di contro all'indifferenza del pubblico.

tale e teatrale ad opera di Haydn, Mozart, Pergolesi, Paisiello, Cimarosa — doveva avvenire; ed avvenne infatti. E' di quell'epoca l'apparizione del Miserere del Jomelli nel quale — come già aveva fatto il Pergolesi col suo celebre Stabat Mater (19) — è tolta di pianta la parte corale e perciò la polifonia vocale, ed introdotti sono invece gli assoli e affidata è una notevole importanza alla parte orchestrale. Inutile dire dell'enorme successo conseguito in Italia e fuori da questi due lavori, tuttora tenuti dagli studiosi in tanto pregio: malgrado però il loro grandissimo valore artistico pare di poter osservare che dall'apparizione di queste due opere ebbe inizio quel periodo di corruzione nella musica da Chiesa di poi tanto deplorato. Il fatto di composizioni sacre che si staccavano dalla forma polifonica, le cui difficoltà possono essere affrontate solo da maestri che abbiano fatto studi rigorosissimi e completi, invogliò una turba di professionisti, di tali studi affatto priva, a cimentarsi in un genere d'arte che troppo presto doveva sentire gli effetti rovinosi di tale intervento. Molto meno di un secolo bastò infatti per condurci a quell'aberrazione di stile e di fattura che tutti noi vecchi possiamo ricordare. La riforma liturgica con tutte le sue prescrizioni e proibizioni, col raccomandare il ritorno allo studio degli antichi compositori da Chiesa, sperò di poter rimediare a uno stato di cose tanto deprecabili, ma il risultato salvo quanto riflette la materialità delle composizioni e cioè ripetizioni delle parole e proibizione di musicarne alcune altre, fu pressochè nullo, tanto che senz'ombra di esagerazione può dirsi che da una decadenza dovuta alla volgarità ci incamminiamo ad un'altra che dovremo all'artificio più meschino, quale solo poteva esserci dato dal diletterantismo che spinse molti, niente più che orecchianti in fatto di composizione, e privi affatto di coltura, ad improvvisarsi autori di messe, mottetti etc. Di questo risultato invero poco soddisfacente si volle far colpa alla nessuna preparazione che era nella gran maggioranza dei professionisti da Chiesa per ac-

cingersi con profitto allo studio di un genere di musica che il tempo ha consacrato come modello di vera musica religiosa, ma le cui bellezze non tanto facilmente si svelano a musicisti dall'educazione superficiale raffazzonata il più delle volte su poche raccolte di studi di piano e un po' di musica

- (19) Riccardo Wagner che mai nascose anzi ostentò la sua ammirazione per l'opera grandiosa di Palestrina, e specialmente per lo *Stabat Mater* del grande maestro, ebbe in certa occasione a qualificare ripetutamente come « grande capolavoro » anche lo *Stabat* di Pergolesi. Il giudizio sorprende e toglie assolutamente di poter fare un concetto dell'ideale che il maestro tedesco può aver avuto riguardo alla musica sacra, poichè, se nell'ammirazione degli appassionati per la musica possono aver posto le manifestazioni artistiche più disparate, nelle due opere citate — a parte il valore musicale di esse — trattasi di indirizzi artistici così opposti, che per un maestro come il Wagner che non esitò a giudicare, fors'anche con troppa superiorità, l'opera artistica di altri grandi maestri, l'uno dovrebbe escludere l'altro, salvo il caso che il maestro tedesco non sia stato per avventura partigiano di quella libertà di mezzi e di modi nell'estrinsecazione dell'opera musicale sacra, che per lo appunto dai promotori dell'attuale riforma liturgica è recisamente negata. Le opinioni musicali del Wagner del resto furono sempre per i musicisti dei veri enigmi: Da molti è conosciuto il giudizio del maestro sull'opera artistica di Mendelssohn, di Halévy, di Meyerbeer alla quale ebbe a negare qualsiasi possibilità di progresso e di avvenire; però se un confronto si volesse fare verrebbe naturale la dimanda se Wagner nei molti brani sinfonici delle sue opere si sia mai spinto all'altezza cui arrivò il Mendelssohn con la sinfonia in *La min.*: si potrebbe anche chiedere se nelle sue opere abbia scene così squisite come la benedizione del pane azzimo dell'Ebreo, o terrificanti come la congiura degli Ugonotti, oppure così eminentemente descrittive come le scene pastorali del Pellegrinaggio a Ploermel o di concezione grandiosa come è quella della sinfonia che serve di prologo-sinfonico alla stessa opera di Meyerbeer. Il giudizio di Wagner mirava a far credere e lo confessò, che un ulteriore progresso nell'arte non fosse possibile se non seguendo la via che egli aveva tracciato coi *Nibelungen*, ma i fatti gli hanno dato torto, poichè nella musica strumentale da tutti si può constatare come il suo immenso progresso sia dovuto a Brahms, a Tschaiikowsky, a Dvorak, Grieg, Bazzini, Elgar, Saint-Saens, tutti compositori che a fatti e taluni, come Brahms e Saint-Saens, dichiarandolo senza riguardi, rifiutarono i postulati wagneriani. Riguardo la musica teatrale invece, si direbbe che dopo l'*Otello* e *Falstaff* di Verdi, i *Lituani* di Puccini, le opere di Catalani, siamo entrati in un periodo di transizione sul quale per ora non si può recar giudizio: è però sintomatico il fatto che ai nostri giorni le opere preferite in tutti i teatri del mondo sono di compositori che in nessuna maniera subirono l'influenza wagneriana.

da teatro. La spiegazione è vera, ma solo in parte, poichè se dai citati professionisti — retribuiti il più delle volte così meschinamente da svogliarli per sempre da qualsiasi tentativo di sviluppare la propria coltura — si risale alle commissioni tenute ad invigilare sull'andamento della musica sacra ben altra colpa si può fare ad esse; quella cioè di continuamente « credere » o « far credere » o « lasciar credere », specialmente col proibire nelle Chiese l'esecuzione di tutto ciò che musicalmente sa di moderno, anche se di valore indubbio, che musica da Chiesa non si possa comporre che con la forma polifonica, quasichè al genio dell'artista, al sentimento di questo non possa essere concesso che un sol mezzo di manifestazione; e ciò mentre un po' di osservazione basta a convincere che il grandissimo progresso verificatosi negli altri rami della musica, la teatrale e la sinfonica, dallo scorcio ultimo del '700 alla nostra epoca — nella quale anche s'impongono gli ardimenti dei Debussy e dei Ravel della giovane scuola francese — è dovuto soprattutto all'abbandono della polifonia al quale devesi se il sentimento, il genio degli artisti liberi da ogni vincolo formale, trionfarono al punto da far dimenticare ai giovani, e purtroppo per molti anni, lo studio delle opere di Palestrina e di Bach nelle opere dei quali risiedono e risiederanno in eterno le basi vere, immutabili dell'arte musicale; questa trascuratezza è a deplorarsi senza dubbio, e molto probabilmente è ad essa che noi dobbiamo quella licenza, quello spregio d'ogni canone d'arte che ai nostri giorni può riscontrarsi nei tentativi d'alcuni giovani compositori, i quali facendo dello « strano » credono di fare del « nuovo »; ma non meno deplorabile sarà nelle sue conseguenze la pretesa che un compositore pel fatto solo di dover comporre musica da Chiesa debba — pena l'ostracismo — adoperare forme e procedimenti d'altri tempi, facendo astrazione completa di quello che è divenuta l'arte moderna, la sola senza dubbio che il musicista può veramente sentire e la sola con la quale gli è possibile comunicare col

sentimento di chi ascolta: tale mostruosità artistica si può imporre; troverà anche fra i musicisti chi per bisogno vi si adatterà, e magari con i migliori propositi, ma non si spera d'averne dei risultati artistici. L'Arte non è tale se non è sincera; e sincera non può essere se la si obbliga ad una forma che, se non foss'altro, pel fatto solo d'essere imposta basta a far perdere ogni elasticità all'inventiva. L'arte moderna rifugge ormai dalla polifonia e, come s'è già detto, le opere dei grandi maestri dello scorso secolo lo provano: fra questi un posto notevolissimo è pure tenuto dai compositori di musica corale nei paesi dove questo ramo dell'arte è specialmente coltivato: nelle composizioni di questi ultimi, vere rivelazioni per lo studioso, nulla vi ha riguardo alla forma di prestabilito: la polifonia non vi è bandita certo, ma neppure l'unissono e neppure la semplice cantilena accompagnata dal resto delle voci formanti spesso degli accordi semplici, spesso anche a bocca chiusa. A parte quest'ultimo espediente che sa di virtuosismo, perchè tale risorsa di modi e di mezzi, che in Germania ha determinato un immenso progresso nella musica corale dall'epoca di Mendelssohn ai nostri giorni, non potrebbe essere usata anche nella musica da Chiesa? Si dovrebbe mai dimenticare che solo l'idea, e non già il pregiudizio e le imposizioni, deve designare la forma che meglio le conviene a manifestarsi: dall'idea si giunge indubbiamente alla forma, mentre dalla forma, peggio poi se imposta, non si può riuscire che ad un'arte accademica e cioè alla negazione dell'arte vera. Quanti esempi nelle composizioni sacre di maestri moderni provano la verità di quanto si afferma perchè vittime tuttora del pregiudizio polifonico! (20). Forma ammirabile sempre, ispirazione quasi mai. Tutto questo

(20) Si parla naturalmente di maestri veramente degni di questo nome; e non già degli autori delle molte messe, mottetti, etc. cui si è accennato più sopra, nelle quali a poche note combinate alla meglio, e che vorrebbero parere idee musicali, sottostà invariabilmente certo accompagnamento che vorrebbe parere polifonia ed è semplicemente insulso. (*N. dell'A.*).

non vuol già dire che l'autore di questi appunti — quotidianamente alle prese nell'insegnamento coi capolavori di G. S. Bach, ed anche di Palestrina che in certi casi ama far ridurre e studiare per piano a' suoi allievi — non vuol già dire che egli sia avversario della polifonia; non lo è nè della polifonia antica, nè di quella liberamente moderna che spesso ama augurarsi nelle sue fantasticherie d'artista e della quale, fortunatamente, non mancano fino da ora esempi. Quindi non esclusione assoluta della polifonia, perchè ciò proverebbe un concetto artistico ben meschino, ma, o rinnovarla questa forma d'arte, come seppe fare con vera genialità il Quaranta, o servirsene liberamente come usasi fare in Germania dai suaccennati compositori di musica corale, e come seppe fare, magnificamente al solito, il nostro Verdi nel finale 2° dell'Aida, « ma tu re, tu signore possente » che è di certo una delle pagine più audaci dell'arte moderna. E allora, salve le prescrizioni liturgiche, nessuna restrizione al musicista; si richiedano e si accertino in esso nobiltà di intendimenti, ma pel resto nessun vincolo all'opera sua di compositore: si giudichi infine della musica sacra con gli stessi criteri coi quali si giudica della musica vocale in genere: non deve aver questa per primo requisito quello di essere degna delle parole e dell'ambiente? E questo criterio, che infine significherebbe nè ammissione, nè esclusione di qualsiasi forma musicale, polifonia compresa, non dovrebbe poter conciliare le giuste pretese della liturgia con quella libertà cui pure hanno diritto l'arte e gli artisti? E non sarebbe questo criterio consona alle secolari tradizioni artistiche della Chiesa cui dobbiamo tanti capolavori musicali e i tanti miracoli di architettura, di pittura e scoltura, di tutte le scuole, promossi da esaltazione della Divinità, testimonianze perenni di concetti, di visioni d'arte quanto mai vaste?

Ma purtroppo anche la vastità dei programmi a nulla mai giova se la fortuna non soccorre e non aiuta ad incon-

Tav. I.

« Confitebor » per Basso

Adagio

Sanctum et terri... bile Sanctum et terri... bile Sanctum et ter...

...bila no... men... a... jus

NB. - Queste tavole sono la riproduzione degli esempi di musiche del Quaranta eseguite sulle copie manoscritte fatte dal Chimeri stesso. Tuttavia, per la tirannia dello spazio, ci si è dovuti limitare a riproduzioni parziali di alcuni esempi. A ciò si deve attribuire qua e là la mancanza di alcune chiavi e segni, avendo preferito all'introdurre accanto alla bella scrittura del Chimeri altra di altra mano il servirci di alcune note a chiarimento.

Tav. II.

« Incarnatus »

Mancano le Chiavi delle quattro parti del Coro: Soprani, Contralti, Tenori e Bassi, e le Chiavi di Violino e Basso per l'accompagnamento.

Coro

e... triam pro nobis cred Sub Pon... tis Sub Pon... tis Pilato

Coro

...tus et sa... pulch... tus est

Solo

pas... sus et sa... pulch... tus est

Coro

pas... sus et sa... pulch... tus est

Solo

pas... sus et sa... pulch... tus est

Coro

pas... sus et sa... pulch... tus est

Solo

pas... sus et sa... pulch... tus est

Tav. . III.

« Confutatis » per Basso.

Manca la Chiave di Basso per la voce e le Chiavi di Violino e Basso per l'accompagnamento.

Com - fu - ta - tis ma - le - dic - tis Com - fu - ta - tis ma - le - dic - tis

fla - . . . - mis a - cri - bus fla - . . - mis e - . - ci - . . - bus a - cri - tis

The image shows a handwritten musical score for the piece "Confutatis" for Bass. It consists of four systems of staves. The first system contains the vocal line with the lyrics "Com - fu - ta - tis ma - le - dic - tis Com - fu - ta - tis ma - le - dic - tis". The second system contains the piano accompaniment for the first system. The third system contains the vocal line with the lyrics "fla - . . . - mis a - cri - bus fla - . . - mis e - . - ci - . . - bus a - cri - tis". The fourth system contains the piano accompaniment for the third system. The score is written in a clear, legible hand.

Tav. IV.
Ave Maria a 8 voci

Adagio

Soprano
Contralto
Tenore
Bassi

Adagio

Poco cresco

Soprano
Contralto
Tenore
Bassi

Poco cresco

gratia plena gratia plena gratia plena
plena gratia plena gratia plena
plena gratia plena gratia plena
gratia plena gratia plena gratia plena
gratia plena gratia plena gratia plena
gratia plena gratia plena gratia plena

amen amen amen
amen amen amen

Tav. V.

Chirie in Fa

Soprano: Chi - rie e - la - i
Contralto: Ki - rie e - la - i - som
Tenore: Ki - rie e - la - i - som
Basso: Ki - rie e - la - i - som
Organo: *All. mod.*

Soprano: e - la - i - som
Contralto: e - la - i - som
Tenore: e - la - i - som
Basso: e - la - i - som
Organo: *All. mod.*

Tav. VI.

Cum sancto Spiritu in Do

Soprano: Cum sancto spiritu
Contralto: in
Tenore: in glo - ria
Basso: Cum sancto spiritu in gloria
Organo: *All. mod.*

Tav. VII.

Chirie

Musical score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. The lyrics are: *Ki - rie a - lei - son a - lei - son a - lei - son*. The score includes a piano accompaniment at the bottom.

Continuation of the musical score. The lyrics are: *Ki - rie a - lei - son a - lei - son*. The score includes a piano accompaniment at the bottom.

Musical score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. The lyrics are: *Kirie a-lei-son a-lei-son a-lei-son*. The score includes a piano accompaniment at the bottom.

Tav. VIII.

« Kirie »

Musical score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso with piano accompaniment. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat. The lyrics are: Soprano: Ky-ri-e e-lei-son a-lei-son Ky-ri-e; Contralto: Ky-ria e-lei-son a-lei-son Ky-ria; Tenore: Ky-rie e-lei-son a-lei-son Ky-ria; Basso: Ky-ria e-lei-son a-lei-son. The piano part includes a section marked 'Andante'.

Musical score for Soprano and Contralto. The lyrics are: Soprano: e-lei-son a-lei-son Ky-ria e-lei-son a-lei-son; Contralto: a-lei-son Ky-ria e-lei-son e-lei-son e-lei-son.

Musical score for Tenore and Basso. The lyrics are: Tenore: Ky-ria e-lei-son Ky-ria e-lei-son a-lei-son a-lei-son; Basso: Ky-ria e-lei-son a-lei-son Ky-ria e-lei-son a-lei-son.

Tav. IX.

Tav. X.

« Gratas » per solo Tenore.

Et in terra pax

Supra

Contralto

Tenore

Barito

Moderato

et in ter - ra - pax ho - mi - nibus in ter - ra
 et in terra pax ho - mi - nibus in ter - ra - pax
 in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
 et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

pax ho - mi - nibus bo - ne vo - lun - ta - tis
 pax ho - mi - nibus bo - ne vo - lun - ta - tis
 pax ho - mi - nibus bo - ne vo - lun - ta - tis

Tenore

Organo

a piacere

con grandiosità

col canto

organo

Do - mi - nus

gratias
 gra - tias a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnum glo - ri - am tu - am gratias
 a - gi - mus gra - tias a - gi - mus a - gi - mus - ti - bi pro - pter ma - gnum prof - ter ma - gnum
 glo - ri - am tu - am glo - ri - am glo - ri - am tu - am glo - ri - am
 Do - mi - nus

trarci nel musicista che al genio dell'inventiva unisca le qualità peculiari volute dalla musica vocale. Facile sarebbe sciocinare nomi e nomi di grandi maestri, celebri compositori o di piano, o di quartetti, o di sinfonie, che mai riuscirono nei loro tentativi di fare l'opera, o consci della loro inettitudine mai si provarono; il talento, il genio musicale non bastano, e la riflessione e lo studio non giovano, se dalla natura non si hanno quelle doti che istintivamente portano a quell'amalgama indispensabile fra la parola che tutto sa precisare e quel certo che di così indefinito che è la musica, la quale però, anche nella sua indefinibilità ha tanta possanza da togliere ogni efficacia alla parola. Quanti soggetti interessanti, situazioni drammatiche, versi bellissimi, non furono sciupati da musicisti privi di attitudine alla musica vocale! La parola — non è questa una novità — basta completamente a sè stessa, non solo, ma rifugge da qualsiasi rumore, tanto che ognuno di noi può dire del senso di fastidio che si prova quando la nostra attenzione per un discorso, per una lettura interessanti, viene da qualche rumore disturbata; epperò la musica, che infine può dirsi rumore, non deve accompagnarsi alla parola che in un sol caso, quando sia ben certo che essa aggiunge alla declamazione — senza vincolarla affatto — le sue infinite risorse di accento e di espressione. Se questo risultato non si ottiene, e quante volte ciò succede! noi avremo della musica con parole, o delle parole con musica ma musica vocale, vera, sentita, efficace, no! Questa la spiegazione del fatto, in generale poco osservato, che, mentre è relativamente facile trovare dei compositori strumentali che nei ricchissimi mezzi offerti dall'orchestra, dall'organo, dal pianoforte, violino. etc. possono dar vita ai più sbrigliati capricci della fantasia, è così raro l'imbattersi in un vero compositore di musica vocale per la limitazione, come si è già detto, che all'inventiva di questi mettono, per un lato le parole, per l'altro le poche note di cui dispone la voce umana. Ciò porta naturalmente a concludere che la musica vocale

presenta assai più difficoltà della musica strumentale, e la conclusione parrà strana in quest'epoca nella quale il sinfonismo è tenuto in tanta considerazione: pure è conclusione che risponde a verità; e la storia di quasi due secoli d'arte, da quando il genio di Sammartini e di Haydn diede vita alla musica strumentale sta a provarlo: eccettuato Mozart, grande in tutti i generi di musica, nessuno dei grandi sinfonisti e compositori di musica strumentale che si seguirono fino alla nostra epoca ebbe a rivelare nei molti tentativi di fare l'opera, qualità vere, innate alla musica vocale; se ciò si confronta invece con l'attitudine sinfonica palesata da non pochi operisti ogni qualvolta dovettero per le esigenze del dramma usare sinfonicamente dell'orchestra, non si può a meno di concludere che il confronto torna a totale svantaggio dei sinfonisti e che al compositore vocale per essere ritenuto tale necessitano maggiori qualità geniali. Arduo sarebbe e forse inutile il ricercare quale delle due massime difficoltà della musica vocale, il vincolo della parola e la poca estensione della voce, sia la maggiore, ma non è azzardato l'asserire che nel non saperle superare sta la spiegazione della scarsità in ogni tempo verificatasi di veri compositori vocali. Forse si può aggiungere, e non sarà del tutto inutile per i giovani musicisti che sognano i trionfi della scena, che tale scarsità può essere resa maggiore da un fatto facilmente osservabile nella parte colta della società, il quale naturalmente, e nelle debite proporzioni, non manca di ripercuotersi nella numerosa schiera degli artisti: la passione alla lettura... malgrado la quale i libri di versi sono i meno ricercati, certo per quella specie di inerzia che toglie a molti di ricostruire nella propria mente quanto d'immaginoso vi possa essere in una poesia al di là dello stretto senso delle parole: tale inerzia avrà sempre conseguenze gravissime pel musicista che aspiri alla composizione vocale potendo essa dinotare insensibilità al fascino del verso, o quanto meno poca tendenza alla declamazione. Da questi musicisti noi avremmo del sinfonico, prodigioso ad

ogni modo nelle sue conquiste, ma musica vocale, vera, espressiva, efficace, della quale si possa dire che note e parole sono inseparabili come se allo stesso momento fossero scaturite dalla fantasia di un solo artista, no assolutamente. Ma quando la fortuna aiuta ad incontrarci in una di quelle nature elette, eccezionali, che sentono ugualmente e il fascino della poesia e quello della musica, allora, solamente allora, si hanno i miracoli di Palestrina, dei Marcello, delle Preghiera del Mosè, della Casta Diva, del Va pensiero sull'ali dorate; pochi accordi ed i più naturali nelle composizioni dei due primi maestri nominati; una semplicità di fattura quasi primitiva nelle altre e più specialmente nei cori del Mosè e del Nabucco, ma in tutte potenza di commozione profonda, sempre rinnovata e tale, bisogna pur confessarlo, che il sinfonismo mai potè fino ad ora procurare. Il Quaranta appartenne a questa schiera così limitata di « musicisti-poeti » pei quali la musicalità d'un verso prepotentemente, quasi inconsciamente, viene tradotta in suoni.

Era già una musica l'udire il nostro maestro recitare qualche brano delle preci le tante volte musicate; ciò però ad intervalli grandissimi, poichè il Quaranta, pure con gli intimi, rifugi sempre da discorsi che anche lontanamente potessero avere attinenza con l'opera sua di compositore sacro. Però chi in allora ebbe tanta fortuna di poter ammirare la squisita sensibilità del nobile artista, anche come dicitore, ebbe netta la visione di come erano nati i suoi « O crux » e i Miserere, i Gloria e gli Osanna, così imponenti, gli « et in terra pax » nei quali spira davvero una pace piena della più alta poesia ed infine quei tremendi « dispersit superbos » nei quali l'arte del nostro maestro ha scatti terribili che, volere o no inducono il pensiero a

Chi..... de' Prenci nel pugno si serra.

Trono, vita, intelletto, valor.

Ora anche l'epoca del Quaranta è sorpassata ed in set-

tant'anni l'arte ha potuto fare del cammino.... La modernità, spesso sola vernice la quale sta alla bellezza vera come nella vita reale la petulanza e la sfacciataggine stanno ai meriti reali, sconsiglia dall'esecuzione di molte delle composizioni del Quaranta, anche se a ciò non avesse già provveduto il divieto della Commissione Vescovile: certe costumanze alle quali i pubblici sottostanno in certe epoche d'arte senza nemmeno accorgersi della loro incongruenza, e che i veri artisti, come fu del Quaranta, subiscono a malincuore, vengono in epoche successive ripudiate senz'altro. Così è della musica sacra dei Gloria, dei Dixit, dei Dies irae, divisi in cinque e sei pezzi, e così è delle commedie di Goldoni e delle tragedie di Shakespeare molte delle quali più non si possono rappresentare nella loro struttura originale per i continui mutamenti di scena che dai pubblici d'una volta nemmeno erano avvertiti e che il gusto moderno ha proscritto: per lo studioso le costumanze d'un tempo quali possono essere state nulla tolgono al valore, alla bellezza dell'opera d'arte: il pubblico giudica diversamente. Ma non perciò dev'essere tolto ai musicisti di poter arricchire la loro cultura sull'opera grandiosa del nostro maestro; moltissime delle sue composizioni non temono ingiuria nè dal tempo nè dal cambiamento dei gusti; è da augurarsi che almeno le principali di esse vengano pubblicate, ed allora la storia musicale nel collocare il Quaranta al posto che gli è dovuto fra i grandi maestri dovrà anche constatare che la nostra città non solamente nello scorso secolo si onorò della musica di Antonio Bazzini, il più grande dei sinfonisti moderni d'Italia, vera illustrazione dell'arte italiana, come lo disse Giuseppe Verdi, ma anche di Costantino Quaranta, degno a trecent'anni di distanza di riallacciare la sua fama a quella di Luca Marenzio.

Ottobre 1918.

ELENCO DEI NOMI CITATI

I numeri indicano la numerazione interna delle pagine.

- | | |
|---------------------|----------------|
| Aleardi 31 | Marini 31 |
| Angeleri 17 7 | Martucci 3 |
| Andreoli Carlo 31 | Massenet 3 |
| Basily 6 10 | Mayr 13 |
| Bazzini 3 31 33 | Meling 31 |
| Benvenuti Giacomo 2 | Mesmer 6 |
| Bix 31 | Monti 13 |
| Boito 3 | Mustafà 3 |
| Bolzoni 3 | Nasoni 5 |
| Bottesini 31 | Parisotti 3 |
| Brahms 3 | Piatti 31 |
| Bresciani 6 | Piazza 1 2 |
| Bruch 3 | Platanià 3 |
| Bülow 31 | Riemann 3 |
| Conti 6 | Rubinstein 3 |
| Elena 2 | Saint-Saëns 3 |
| Faccio 31 | Sgambati 3 |
| Franchi 31 | Sholz 3 |
| Ferrari 2 | Sivori 31 |
| Fumagalli 31 | Thomas 3 |
| Gallia 7 8 10 | Tomadini 31 38 |
| Gallizioli 4 | Torchi 4 |
| Gevaert 3 | Tosi 6 |
| Goldmark 3 | Vaccai 6 1 |
| Gounod 31 | Valentini 8 |
| Guerrini 2 8 | Verdi 3 10 |
| Hanslick 3 | Vismara 4 |
| Jadassohn 3 | Zenger 3 |
| Luroni Cernuschi 32 | |
-



MATTEO MATERNINI

Assistente alla Cattedra di Tecnica ed Economia dei Trasporti
al R.^o Politecnico di Milano

I nuovi orientamenti della tecnica ferroviaria

Sunto di lettura tenuta all'Ateneo di Brescia il 27 maggio 1936

Le ferrovie avevano goduto praticamente per quasi un secolo, cioè fino all'immediato dopo guerra, di una privilegiata condizione monopolistica. Questa condizione è ormai sostanzialmente cambiata a causa della sempre crescente concorrenza automobilistica; pertanto qualsiasi provvedimento legislativo in materia dovrà tendere soprattutto al disciplinamento e al coordinamento dei mezzi concorrenti, allo scopo di evitare possibili dannose conseguenze di carattere sociale.

Non bisogna infatti dimenticare che la ferrovia ha ed avrà ancora per molti anni una funzione importantissima nell'economia di una nazione.

Essa, fra l'altro, è il mezzo di gran lunga più adatto e più sicuro per il trasporto di grandi masse, a grandi distanze e con limitata spesa e questa priorità le è riconosciuta anche dai sostenitori dell'autoveicolo.

Al riguardo vorrei ricordare che se per trasportare un migliaio di persone e relativi bagagli, su strada ordinaria, occorrono almeno una ventina di capaci autobus ovvero una diecina di grandiosi autotreni stradali e per via aerea si ren-

dono necessari da quaranta a cinquanta apparecchi di dimensioni considerevoli, per ferrovia è sufficiente un solo treno.

A questo punto è opportuno chiarire il concetto di velocità, fattore fondamentale e caratteristico di tutti i mezzi di trasporto, terrestri, marittimi e aerei, ed ormai elemento indispensabile alla vita moderna, tanto da essere ritenuto indice di progresso e di civiltà.

Ciò che effettivamente arreca un vantaggio tangibile non è tanto la velocità massima conseguibile con un determinato mezzo quanto la rapidità dello spostamento di persone e cose da una località all'altra della superficie terrestre, cioè quella velocità che è denominata « *commerciale* ». Fra le due velocità massima e commerciale esiste una stretta relazione, la prima è evidentemente sempre maggiore della seconda, però il rapporto fra queste può variare in funzione del tipo di mezzo di trasporto e colle condizioni d'esercizio (es. un treno a fermate frequenti ha una velocità commerciale minore di un treno diretto, così un autoveicolo per la maggior rapidità degli avviamenti e delle frenature ad esso consentita, può avere in qualche caso una velocità commerciale maggiore di un treno).

Le sempre maggiori esigenze del pubblico hanno indotto i tecnici ferroviari ad apportare notevoli miglioramenti nei loro servizi, miglioramenti intesi, in massima parte, ad accrescere il più possibile la velocità commerciale dei treni viaggiatori e merci. Questo, lo si deve riconoscere, è stato uno dei vantaggi del nuovo regime di concorrenza in cui si sono trovate le ferrovie.

Nell'ambito dei trasporti per merci, la maggiore rapidità nel disimpegno del traffico viene conseguita con un maggior potenziamento ed una migliore utilizzazione del materiale e degli impianti esistenti; fra l'altro va ricordata la considerevole riduzione del tempo impiegato nelle complesse operazioni di smistamento nelle grandi stazioni. A Milano per

esempio un treno di più di 50 carri può essere scomposto ed i suoi elementi messi in composizione nei treni in partenza per le diverse direzioni facenti capo a quella stazione merci, in soli 10 minuti.

E' invece *nel servizio viaggiatori, che si sono avute le innovazioni, vorrei dire più appariscenti*, essendo in questo caso la velocità commerciale in relazione più diretta con la massima consentita dal treno. Poichè si rendeva indispensabile superare quei limiti di velocità che per decenni erano stati ritenuti insormontabili, si è dovuto ricorrere all'introduzione di materiale nuovo, avente caratteristiche costruttive assai diverse da quelle usate in precedenza e spesso anche aspetto esteriore tale da staccarsi nettamente da ogni altra costruzione del genere.

Passiamo ora brevemente in rassegna i principali fattori che hanno permesso alle ferrovie di superare le colonne d'Ercole della velocità (120 km./ora) compatibilmente s'intende con una certa economia nell'esercizio. Infatti *il trasporto con questi nuovi veicoli risulta*, entro determinati limiti, *meno costoso che non quello effettuato con i mezzi vecchi*. Ciò a mio avviso è uno dei pregi principali di questo rinnovamento, poichè in ogni campo della tecnica una realizzazione sarà tanto più apprezzata e ritenuta geniale quanto maggiori risulteranno i vantaggi economici che essa potrà apportare.

I fattori favorevoli sono i seguenti:

1.) L'applicazione alla trazione ferroviaria del motore a combustione interna e specialmente del motore Diesel, per la maggior sicurezza presentata e per la sua possibilità di sviluppare grandi potenze. Non mancano però esempi, di treni a vapore ed elettrici ad elevatissime velocità. Per rendere possibile l'applicazione alla grande trazione ferroviaria del motore Diesel si è dovuto risolvere il problema della trasmissione del movimento alle ruote; perchè quando la potenza in gioco supera i 150-200 cv le comuni apparecchiature

ture meccaniche di trasmissione (frizione, cambio, ecc.) male si prestano.

2.) Un ben studiato alleggerimento nella tara del veicolo, compatibile con una buona stabilità ed una assoluta sicurezza; ciò è conseguibile sia mediante l'impiego di speciale materiale leggero o di particolare resistenza come le leghe d'alluminio e gli acciai speciali, sia coll'uso di perfezionamenti costruttivi, quali la saldatura delle parti in acciaio e l'ubicazione dei carrelli sotto agli snodi nei treni articolati.

3.) Una sagoma esterna aerodinamica, cioè di maggior penetrazione all'aria, che permette di ridurne notevolmente alle alte velocità la resistenza opposta, la quale per velocità maggiori dei 100 km./ora costituisce una sempre più alta percentuale delle resistenze complessive al moto di un veicolo, crescendo essa col quadrato della velocità.

Non mancano però i fattori contrari, specialmente se si tiene presente che a velocità elevatissime si affacciano problemi affatto nuovi per la tecnica ferroviaria.

Anzitutto si rende necessario un buon rafforzamento ed una scrupolosa sistemazione di tutte quelle linee ferroviarie che dovranno venire percorse dal nuovo materiale veloce. Fra l'altro dovranno essere curate le curve e soprattutto i *racordi parabolici* fra queste e i rettili. Ricordo che per evitare il brusco passaggio da una curva di raggio infinito (rettilo) ad una curva di raggio limitato, si suole interporre un tratto di linea avente una curvatura sempre minore. Un simile andamento è presentato da un arco di parabola il cui tracciamento sul terreno non presenta particolari difficoltà. Da qualche anno prosegue alacramente presso la nostra Amministrazione Ferroviaria Statale, come pure presso alcune linee secondarie concesse, questo lungo e paziente lavoro, che ora permette ai nuovi treni di marciare con sicurezza sulle linee principali con velocità dell'ordine di $160\frac{1}{2}$ -180 km./ora.

In secondo luogo si rende necessario di apportare alcune migliorie all'attuale sistema di segnalazione ed inoltre i treni ad elevatissime velocità devono essere muniti di *freni* particolarmente rapidi e potenti, tali cioè da consentirne l'arresto possibilmente entro i normali spazi di frenatura. Assai laboriosa, è stata la soluzione di questo problema; basta pensare che l'attuale sistema di freno ad aria compressa ad azione rapida usato comunemente, non è adatto per velocità superiori ai 130 km/ora.

Infine un problema nuovo nella tecnica ferroviaria e che si presenta in questi casi è quello della ventilazione interna del treno. A velocità elevatissime la ventilazione non può più avvenire naturalmente attraverso i finestrini, poichè si genererebbero forti correnti d'aria all'interno del veicolo; inoltre la resistenza al moto prodotta dalle aperture sarebbe fortissima, basta notare che già in un convoglio comune a 120 km/ora ogni finestrino aperto assorbe una potenza di circa 2 cv e che la resistenza e quindi la potenza assorbita crescono, come ho già detto, col quadrato della velocità. Pertanto durante la marcia tutte le aperture saranno ermeticamente chiuse e speciali apparecchiature provvederanno artificialmente alla necessaria ventilazione; l'aria esterna, debitamente filtrata, prima di venire immessa nei compartimenti del convoglio, può inoltre essere raffreddata o riscaldata a seconda delle stagioni.

Fin qui le considerazioni di carattere generale che ho creduto opportuno accennare per far conoscere le difficoltà che i tecnici hanno dovuto superare per rendere sempre più sicuro, veloce, comodo, gradevole ed anche economico il viaggiare.

Soffermiamoci brevemente su alcuni esempi:

Le prime realizzazioni di nuovo materiale ferroviario per viaggiatori sono state soprattutto intese alla sostituzione degli antieconomici e lenti treni accelerati e omnibus, marcianti

spesso mezzi vuoti, e sono costituite dalle «Automotrici»: speciali vetture sovente sprovviste anche di organi d'attacco per rimorchi, capaci di 50-100 persone e raggiungenti velocità massime di 100-150 km/ora.

In Italia dobbiamo ricordare le *littorine Fiat*. Queste automotrici hanno una potenza variante fra i 120 e i 240 cv e raggiungono anche i 140 km/ora. Sulla Massaua Asmara percorrono l'intero tragitto (120 km.) in solo 3 ore, superando nelle lunghe pendenze del 20 per mille esistenti su quella linea, la velocità di 80 km/ora. Oltre alle littorine Fiat ricordo quelle costruite dalla *Breda* pure per le FF. SS. Esse hanno 250 cv. di potenza, 56 posti e alle prove sulla Milano-Venezia hanno raggiunto i 164 km/ora.

In questi ultimi mesi dopo i primi risultati d'esercizio dalla maggior parte delle officine meccaniche italiane sono stati costruiti diversi tipi di automotrici per lo più con motore Diesel. Gli ultimi modelli alquanto potenti e robusti, sono adatti per qualsiasi linea

Questi nuovi veicoli leggeri e veloci possono ottimamente integrare i servizi normali viaggiatori su qualsiasi linea ferroviaria o tranviaria non elettrificata, sostituendone i treni meno frequentati e permettendo un notevole aumento nel numero di corse giornaliere. La velocità media commerciale che essi possono realizzare è di circa 40-50 km/ora, se fanno servizio omnibus, 55-60 km./ora e oltre se usate per servizi diretti; come vedesi, nell'ambito di una provincia anche i centri minori più lontani, ma posti in prossimità di linee ferroviarie, possono essere congiunti al capolungo in poco più di un'ora, con un servizio frequente, rapido ed economico.

Un buon esempio di questi servizi lo abbiamo anche sulla linea Brescia-Cremona, dove tre delle 4 coppie di treni accelerati a vapore sono state sostituite con 7 coppie di littorine, che consentono sull'intero tragitto, di circa un'ora, un

risparmio di tempo di ben 20 minuti. Il servizio ha riscosso talmente il favore del pubblico che l'unico inconveniente lamentato è dato dall'insufficienza della capacità delle vetture, che anche nelle corse meno frequentate hanno sempre una forte percentuale di posti occupati.

Non vi è dubbio che come è stato fatto altrove, anche questo inconveniente, favorevole d'altra parte per l'esercente il mezzo di trasporto, possa essere rimediato.

Non vi è dubbio che, come è stato fatto altrove, anche i servizi rapidi di media frequenza e su grandi distanze. Non potendosi in questo caso costruire singole vetture, capaci di più di un centinaio di persone, alle quali era necessario offrire anche maggiori comodità, vennero studiate e realizzate vetture articolate cioè composte da più elementi. La vettura o treno articolato così ottenuto, forma un tutto unico, e ciò con grande vantaggio della sagoma esterna aerodinamica; inoltre, essendo dotato di un apparato motore assai potente, sviluppa elevatissime velocità. E' con tali treni che si sono raggiunti e superati i 180 e anche i 200 km./ora.

I primi esempi sono stati realizzati all'estero. Ricordiamo l'automotrice doppia tedesca a 3 carelli detta « *Amburghese Volante* » con 100 posti a sedere; essa è azionata da due motori Diesel a trasmissione elettrica di 420 cv ciascuno ed ha una velocità superiore ai 160 km/ora.

Per sfruttare una maggior capacità vennero ben presto costruiti treni a tre casse con 4 carelli fra i quali ricordo quello costruito in Olanda, e i tipi analoghi costruiti in America « l'*Americano Volante* » e « *La Cometa* ». La potenza si aggira sempre sui 600-800 cv e la capacità sul centinaio di persone.

In America poi sono stati costruiti treni articolati composti di 6, 9, 12 ed ora perfino di 17 elementi destinati alle linee trans-continentali, sulle quali il servizio gareggia anche coi mezzi aerei, poichè oltre al consentire il trasporto di un

maggior numero di persone e di parecchie tonnellate di posta, funziona ugualmente bene anche la notte, ciò che per ora non si è potuto introdurre con sufficiente sicurezza nei servizi aerei civili.

Sebbene la maggior parte di questi treni sia azionata da motori a combustione interna, sono stati sperimentati ed ora sono già in servizio anche treni a vapore ad alta velocità. Il miglior risultato è stato ottenuto in Germania dove uno speciale tipo di locomotiva ad alta pressione debitamente rivestito di involucro aerodinamico ha raggiunto i 200 km/ora.

In Italia il problema è stato affrontato un poco più tardi, prima di tutto perchè sulla base di esperienze d'altri è possibile ottenere buoni risultati senza eccessivi dispendi in prove, il che è conforme ai sani criteri di economia che devono regolare qualsiasi innovazione tecnica del nostro Paese; in secondo luogo perchè per la nostra particolare situazione economica era necessario sfruttare al massimo il patrimonio idroelettrico nazionale. Già i nuovi locomotori elettrici a corrente continua, dei quali il tipo maggiore sviluppa una potenza oraria di quasi 4000 cv, permettono di rimorchiare pesanti treni capaci di un migliaio di persone alla velocità di 130-140 km/ora. Ad ogni modo i tecnici italiani sono stati tutt'altro che inerti ed hanno realizzato due tipi di treni velocissimi che, nuovi, come vedremo nel loro genere, hanno caratteristiche tali da conferire loro un primato su tutte le realizzazioni straniere. Consideriamoli dunque brevemente.

Poichè le grandi linee ferroviarie italiane sono in parte esercitate con trazione a vapore ed in parte elettrificate, i due tipi di treni articolati progettati dall'Ufficio Studi FF. SS. sono l'uno equipaggiato con motori Diesel, l'altro con motori elettrici c. c. 3000 V. In entrambe queste realizzazioni sono stati adottati i più recenti progressi raggiunti in questo campo. Il treno per linee non elettrificate è azionato da due motori Diesel di circa 450 cv ciascuno, posti alle due testate, la trasmissione del movimento alle ruote è effettuata con una

apparecchiatura meccanica, cioè di massimo rendimento, il peso complessivo si aggira sulle 140 tonn., la capacità è di 72 posti oltre la cucina, il bagagliaio, i servizi, ecc. e la velocità raggiunta nelle prove è stata di oltre 160 km/ora.

Veniamo ora agli elettrotreni. Poichè lo sviluppo delle linee elettriche in Italia, con l'adozione del sistema di trazione con corrente continua, si va estendendo ad importantissime linee, (entro il 1938 per volere del Duce, sarà elettrificato con tale sistema, oltre alle diramazioni, l'intero percorso da Milano a Reggio Calabria di 1320 km.), sono stati studiati e realizzati anche dei treni elettrici atti a sviluppare elevate velocità. Questi treni equipaggiati con 6 motori di 250 cv ciascuno (potenza complessiva circa 1500 cv) del peso a carico di 120 tonn. e capaci di 94 comodi posti con relativo servizio completo di ristorante, sono entrati in servizio nel maggio 1937. La velocità massima da essi raggiunta alle prove sulla Napoli-Formia è stata di 192 km/ora.

Le caratteristiche costruttive esterne per entrambi questi tipi di convoglio sono assai simili; come è noto hanno l'aspetto di siluri completamente chiusi, con finestrini a cristalli fissi e la aereazione è fornita da apposito impianto di ventilazione artificiale. Lo studio e la determinazione del profilo aerodinamico sono stati fatti in seguito a numerose esperienze eseguite dai tecnici delle FF. SS. unitamente a quelli dei Ministeri dell'Aeronautica e della Marina a Guidonia e a Roma. Degna di nota è la carenatura inferiore, che consente un notevolissimo risparmio di energia poichè i vortici d'aria che si formano sotto i veicoli in marcia ne accrescono sensibilmente la resistenza al moto. Entro questa carenatura sono collocate tutte le complesse apparecchiature dei circuiti di trazione (reostati, relais, interruttori, gruppi ausiliari, ecc.), e tutti gli apparati relativi ai servizi (luce, ventilazione, riscaldamento, pompe e serbatoi d'aria per i freni ecc.

Con l'introduzione di questo nuovo materiale rotabile sulle linee principali italiane potranno venire stabilite comunicazioni rapide impostate su velocità commerciali di oltre 100 km/ora. Quando si pensa che attualmente su lunghi percorsi come per esempio da Milano a Napoli o da Torino a Trieste, i servizi più rapidi non oltrepassano medie di 75 km/ora, portando tale valore anche solo ai 100 (che senza dubbio potranno essere superati di molto) significa ridurre ancora di almeno un quarto le distanze fra le nostre principali città. Se i primi risultati, come tutto lascia a sperare, saranno favorevoli, fra breve con le automotrici sulle linee meno frequentate e con i treni articolati sulle principali, avremo una rete di servizi rapidi e comodi, che integrerà ottimamente, soddisfacendo a tutte le esigenze del pubblico, l'attuale già lodevole servizio ferroviario, che, come tutte le grandi organizzazioni aventi eminentemente carattere sociale, dovrà sempre essere adeguato all'importanza ed al prestigio di una nazione, grande e potente, avviata verso destini sempre maggiori, quale si presenta oggi la nuova Italia imperiale.



GIAN MARIA GHIDINI e CORRADO ALLEGRETTI

Le caverne del Monte Maddalena (Brescia) e la loro fauna

Per continuare un programma di lavoro che venne tracciato fin dal 1931, iniziandolo con la nota sulle caverne del paitonese, apparsa pure in questi « Commentari », presentiamo ora, omogeneamente raccolte le caverne del massiccio montuoso di M.^{te} Maddalena.

Sono diciannove cavità a tuttoggi note, alcune di notevole importanza, comprese in una zona sita nell'immediato NE di Brescia e delimitata a settentrione dalla Val Salena, ad oriente dall'allineamento S. Vito - S. Gallo - Rio Rino, ad occidente dal torrente Garza ed a Sud dalla pianura bresciana; zona assai ristretta dunque, ma in cui il fenomeno si presenta con una densità piuttosto alta giustificata dal substrato geologico della zona stessa. A prescindere infatti dalla porzione più bassa delle pendici orientali di questo massiccio montuoso in cui rinvengonsi allineati terreni compresi fra la *Creta* e l'*Infragiura*, tutto il gruppo del Maddalena è costituito da terreni del *Lias* medio ed inferiore.

Tali terreni sono rappresentati a sera dal *Medolo*, calcare argilloso estendentesi a tutto il versante occidentale e

caratterizzato da un aspetto cereo, con frequenti letti marnosi e numerose inclusioni di selci grige, e ad oriente dalla tipica *Corna*, calcare compatto biancastro disposto in banchi di notevole potenza con aspetto bloccoso ed a scogliera; terreni sia il Medolo quanto la *Corna* facilmente erodibili.

In Val Carrobbio però la *Corna* presentasi dolomitica (*Dolomia milonitizzata*), quasi cristallina e di facilissimo sgretolamento per cui si origina una sabbia piuttosto fine (la « *polverina* » usata in città e nella plaga per pulire stoviglie. Proprio in questa valletta trovansi molte cavernette che per lo sfruttamento della *polverina* cui sono soggette possono considerarsi come cave e perciò, dato anche il loro scarsissimo interesse speleologico e faunistico, non vennero incluse nel catasto delle cavità lombarde e di esse in questa memoria non si terrà conto.

Per quanto riguarda la vegetazione nella zona, osserveremo come essa sia nettamente distinta sui due versanti, in quello a sera vegetando in abbondanza il castagno (*Castanea sativa*) appunto per la presenza di silice nel terreno, mentre a mattina esso manca predominando una stentata e sparsa vegetazione arbustiva (nocciolo, robinia, ecc.).

Notizie sulle caverne in argomento sono già comparse su questi « *Commentari* » fin dal 1902, dovute all'interessamento del fu Circolo Speleologico Bresciano « *La Maddalena* » e del suo presidente prof. G. B. Cacciamali che, nel caldeggiare una attività tanto nuova per quei tempi, tendevano al fine pratico di reperire nuove acque sotterranee, sfruttabili per le crescenti esigenze del centro cittadino. Tali ricerche dal punto di vista idrografico si sono però subito dimostrate prive di qualsiasi serio fondamento poichè il fenomeno, per quanto si presenti a volte con una certa imponenza, è pur sempre assai superficiale (e conserva perciò le caratteristiche comuni al carsismo di tutta la nostra provincia) perchè possa formarsi una rete idrografica sotterranea,

Si è parlato tuttavia di presenza d'acqua per alcune di queste cavità, ma invero esagerando i fatti, chè tali reperti furono esclusivamente costituiti da bacini di raccolta d'acqua di stillicidio o di scolo. Ci restano tuttavia della mentovata attività utili notizie di indole essenzialmente geologico-morfologica che riguardano gran parte delle cavità di cui parleremo.

Riteniamo per altro utile nell'esposizione dei dati mantenere lo stesso schema della precedente memoria riguardante le caverne di Paitone (« *Commentari* » 1931) sia perchè lo consideriamo il migliore per chiarezza e comodità di consultazione, sia ancora perchè il nostro lavoro possa procedere omogeneo sotto tutti i punti di vista.

Le raccolte faunistiche in queste cavità furono assai meno abbondanti che non in quelle di Paitone. Le visite furono raramente ripetute più volte e d'altra parte il materiale presente nelle singole cavità assai meno abbondante; ma se ciò avrebbe potuto indurre altri a temporeggiare sulla stesura di questa nota non ha trattenuto noi dal farlo chè, reputiamo, il presentare una guida allo studio, un solco al metodo, una luce alla mèta significa spesso apportare alla scienza un contributo altrettanto notevole di un lavoro completo.

Fatte queste brevi premesse passiamo senz'altro all'enumerazione delle cavità i cui dati scientifici sono stati già resi noti per la maggior parte in differenti periodici.

Fra queste cavità soltanto due non vennero da noi personalmente visitate e precisamente il Buco della Cola n. 51 Lo, che non riuscimmo a reperire malgrado numerosi sopralluoghi e il Buco del Roccolino n. 53 Lo, che fu esplorato da soci della sezione locale del Club Alpino Italiano.

Grotta: Buco della Tampa n. 6 Lo.

(La Tampa)

Visitata il: 30 III 1924; 13 III 1927; 3 III, 21 IV, 5 V 1929; 19 IV 1931;
6 VI 1932.

ITINERARIO. - La cavità si apre a Q. 380 sopra Caionvico alla base del secondo dirupo di M.^{te} Mascheda; per raggiungerne l'imbocco è necessario prendere la stradetta che dalla chiesa si porta verso il monte, seguire per un tratto la sua deviazione verso N ed inforcare il sentiero che inizia alla testata del primo balzo roccioso. Da qui superato il ciglio di questo primo gradino si arriva in breve ad un roccione evidente, chiamato dai locali « *el piot* » perchè ricorda grossolanamente un pupazzo al cui immediato NE la cavità, conoscitissima nella zona, è facilmente reperibile.

DESCRIZIONE. - Consta di un unico ampio cavernone sostenuto da grandi pilastri, con uno sviluppo complessivo di circa 50 metri. L'imbocco spazioso, a sinistra del quale trovasi una piccola « santella », immette in un primo spiazzo pianeggiante, delimitato dai pilastri prima accennati che sono notevoli per intense colorazioni rosate assai pittoresche; il suolo va in seguito gradatamente scendendo verso il fondo, di 9 m. più basso dell'entrata; esso è quasi dovunque detritico ed asciutto; solo qua e là trovansi limitatissime zone umide di stillicidio.

FAUNA. - Non vi fu notata che una piccola colonia di *chiroteri* (*Rinolophus ferrum equinum* Schreib.) ed una miserissima fauna ipogea costituita esclusivamente da *triconiscidi*.

LETTERATURA (riferita alla Bibliografia finale)

(1 a): p. 94

(3 e): p. 10

(9 e): p. 150

(3 c): p. 205

(3 f): p. 47

(3 d): p. 195

(3 h): p. 23

Grotta: Buco del Tampèl n. 8 Lo.
(*El Tampèl*)

Visitata il: 30 III 1924; 1, 3 III, 5 V, 26 IX 1929; 26 IX 1930; 6 VI 1932.

ITINERARIO. - La cavità apresi a Q. 365 a poca distanza dalla precedente; per rintracciarla è necessario staccarsi verso sinistra dal sentiero che porta alla Tampa, 100 m. prima di raggiungerla e percorrere trasversalmente circa 30 metri.

DESCRIZIONE. - Il *Tampèl* o *Buco dei Disertori*, così chiamato perchè servì di rifugio ad alcuni bresciani che non vollero militare nell'esercito austriaco durante le guerre di indipendenza, ha uno sviluppo complessivo di m. 35. Apresi all'esterno mediante un cunicolo quasi inaccessibile, ma in cui si può penetrare dall'alto con un piccolo pozzetto di m. 2. Si entra così in un primo vano piuttosto angusto con dometto a sinistra dal quale si penetra in ampio cavernone la cui volta sembra sostenuta da robusti pilastri. La Corna in qualche punto è soggetta ad un marcatissimo processo di decomposizione che la rende quasi impastabile. Il fondo arido, coperto da sfasciume di roccia presenta una notevole inclinazione NE-SW con scarsità di terriccio.

FAUNA. - Si è sempre trovata la grotta estremamente secca nè si ritiene data la sua aridità, possa ospitare una fauna troglobia. L'ultima volta però che venne visitata la cavità venne notato un numero enorme di Tricotteri vaganti sulle pareti e spesso in copula.

LETTERATURA

(1 a): p. 95

(3 c): p. 206

(3 d): p. 195

(3 e): p. 10

(9 c): p. 153

Grotta: Buco del Trinale n. 41 Lo.
(*Büs Tond*)

Visitata il: 27 XII 1932:

ITINERARIO. - La cavità apresi a Q. 585 su Dosso Denna verso Nave e per trovarla è necessario risalire la carrozzabile che riunisce Nave al caseggiato di M.^{te} Maddalena fin oltre il lungo dosso che si protende sopra Mompiano. Da qui staccasi a sinistra, 140 m. prima di raggiungere la mulattiera che scende diretta a Nave, individuata da scaglia di pietra addossata ad un albero e con iscrizione in nero, un piccolo sentiero che è necessario percorrere per 40 m. circa, scendendo poi a sinistra per altri 8 m. si rintraccia l'imbocco tondeggiante della grotta.

DESCRIZIONE. - Il baratro, inaccessibile senza attrezzi, ha una profondità di trenta metri. L'imbocco di 3×4 m., leggermente imbutiforme, dà su largo ripiano che si continua in un canalone molto inclinato; questo sfocia nell'unica ampia caverna di 16 metri di larghezza, priva di ramificazioni secondarie il cui fondo è costituito da un'imponente conoide di mobile detrito roccioso. L'alta volta illuminata dalla poca luce che spiove dall'imbocco sostiene eleganti stalattiti di considerevole mole così che lo scorcio che si gode dal basso è uno dei più belli, più caratteristici e più imponenti fra quelli osservabili nella zona. Sotto al pozzo d'accesso trovansi un abbondante deposito di humus, costituente un'ottima biosinecia, dato dal dissolversi dei detriti caduti dall'alto.

FAUNA. - Per quanto l'epoca dell'esplorazione fosse tra le meno favorevoli tuttavia si rinvenne una fauna interessante.

COLEOTTERI:

Laemostenus (Antisphodrus) Boldorii Dod. - Alcune elitre staccate.

Bathysciola (Boldoria) breviclavata Müll. - Alcuni esemplari vaganti fra i detriti rocciosi, altri attorno ad un iulide morto.

ARACNIDI:

Troglohyphantes Gestroi Fage. - Alcune esemplari. Questa sp. è caratterizzata del Bresciano e ad essa devonsi riferire le citazioni fatte nel lavoro del 1931 (7^a) sotto il nominativo *T. Ghidinii* De Less.; quest'ultima sp. sembra infatti limitata alle Prealpi Bergamasche.

MIRIAPODI:

Crobainosoma Fonticolorum Verh. - Un maschio.

Attractosoma Ghidinii Manfr. - E' sp. tipicamente bresciana finora nota di questa cavità e del Buco del Gelo n. 72 Lo. in Cariatadeghe (Serle).

ISOPODI:

Androniscus dentiger Verh. var. nob. Brian in litt.

LETTERATURA	(3 d): p. 191	(9 e): p. 32
(3 a): p. 402	(6): p. 106	(15 c): p. 4
(3 c): p. 205	(7 e): p. 201	

•

Grotta: Buco del Cunetto n. 42 Lo.
(Büs Longh)

Visitata il: 20, 22 IX 1929.

ITINERARIO. - Questa grotta è facilmente reperibile perchè apresi a Q. 645 sul fianco sinistro della strada che da Nave sale al caseggiato di M.^{te} Maddalena circa 250 m. prima di raggiungere Cascina Pasotti. Un rustico graticcio di rami intrecciati delimita e protegge il labbro dell'imbocco a contatto con la carrozzabile.

DESCRIZIONE. - La cavità, accessibile con l'aiuto di una sola corda, è costituita da una spaccatura di circa tre metri di larghezza quasi perpendicolare alla strada. La prima parte ha l'aspetto di un imbuto schiacciato; lateralmente le pareti verticali danno su un piccolo ripiano da cui in direzione N, cioè verso la strada, staccasi un breve cunicolo

di 5 m., mentre a S la cavità continua in un pozzo facilmente superabile. Il fondo posto a 16 m. sotto l'imbocco, è diviso da una lamina rocciosa in due pozzetti contigui di poca profondità. La grotta pur essendo molto superficiale è ornata da belle concrezioni cristalline pendenti dalla volta del pozzo terminale. Il fondo è ingombro da detriti sia vegetali che rocciosi e l'ambiente sembra favorevole ad accogliere una buona fauna ipogea.

FAUNA. - Le ricerche fatte in epoca alquanto avanzata non diedero che scarsi risultati.

COLEOTTERI:

Trechus Fairmairei Pand. - Numerosi esemplari; non è però specie troglobia, ma si rinviene frequentemente come in questo caso, alla base dei pozzi, fra i detriti vegetali, in zona rischiarata.

Carabus (Procrustes) coriaceus Lin. - Numerosi esemplari penetrati evidentemente dall'esterno.

Carabus (Megodontus) violaceus Lin. - Nelle stesse condizioni del precedente.

ISOPODI:

Notati numerosi esemplari che non si poterono raccogliere.

LETTERATURA	(3 c): p. 205	(7 b): p. 139
(3 a): p. 402	(3 d): p. 192	(15 e): p. 4

Grotta: Buco del Brugni n. 43 Lo.
(Büs del Brügni)

Visitata il: 5 X 1930; 27 XII 1931.

ITINERARIO. - La cavità, inaccessibile senza attrezzi, non è facilmente reperibile. Apresi a Q. 660 sotto la così detta Pozza Bresciana, vera pozza abbeveratoio in fianco alla quale passa il sentiero che dalla Margherita sale al caseggiato di M.^{te} Maddalena. Per trovarne l'imbocco è necessario scendere di circa 150 m. il crinale del dossetto sottostante la pozza, ma come ho detto l'individuazione è difficile specialmente quando la vegetazione è in rigoglio.

DESCRIZIONE. - E' un pozzo di scarsa importanza profondo 12 m. con una breve fessura imbutiforme terminale. Ha forma quasi piramidale essendo il fondo (m. 4×4) più largo dell'imbocco; sotto questo a circa 4 m. dal suolo un piccolo ripiano si addossa alla parete occidentale.

FAUNA.

MIRIAPODI:

Polymicrodon Latzeli italicum Manfr.

ISOPODI:

Androniscus dentiger Verh. - Alcuni esemplari fra i detriti rocciosi del fondo.

LETTERATURA	(3 d): p. 193	(12): p. 17
(2): p. 70	(7 b): p. 140	(15 c): p. 4
(3 c): p. 206	(9 e): p. 33	

Grotta: Buco della Bocca n. 44 Lo.

(*Büs de le Bocche*)

Visitata il: 13 II 1927.

ITINERARIO. - Apresi a Q. 460 sul versante occidentale di M.^{ca} Maddalena, in Val Persane. La si raggiunge da Mompiano risalendo la carreggiabile di Val Fredda fino al ponte per Cà la Valle e piegando poi a mezzo di questo per Val Persane. Superata tutta la strada costruita per esercitazioni militari, si continua per un sentiero che risale in costa il versante sinistro della valletta puntando ad un gruppo di grossi castagni, quasi isolato, che si nota con relativa facilità anche dal basso. I grossi castagni sono precisamente piantati sull'orlo del baratro e fungono contemporaneamente da richiamo e da riparo. Il sentiero dal basso sbocca su di un capace ripiano che adduce al grande orificio del baratro.

DESCRIZIONE. - E' una delle cavità più imponenti della zona; la sua esplorazione richiede una discreta attrezzatura.

Ha imbocco imbutiforme con diametro iniziale di circa 9 metri che si riduce 6 m. sotto, ad un'ampiezza di soli 4 m. dopo di che le pareti del baratro si ri allontanano dando luogo ad una cavità a forma di olla che si sprofonda per 32 m. con un diametro massimo di circa 13 m. Il fondo si riduce ancora notevolmente e da questo si diparte in direzione NW un'ampia galleria di 20 m., molto inclinata, seguente la stratificazione del *Medolo* e con il suolo abbondantemente ingombro da uno spesso dilavamento di macigni, sassi e tronchi d'albero caduti dall'alto. La galleria sbocca trasversalmente, 13 m. più in basso, in una grande caverna dalla forma allungata con alte volte e ampio duomo nella parte destra. La parete fronteggiante lo sbocco della galleria, presenta notevoli concrezioni ed un più notevole stillicidio dalla volta (producente sul suolo della caverna (vero fondo della cavità) un basso specchio d'acqua. La caverna dal suo estremo sinistro, sbocca a mezzo di un basso varco di roccia, in altra caverna a volta più elevata; ivi una minuscola collinetta di argilla pastosa e tenacissima, forse deiezione di superiori cavità, si alza dal varco verso l'estremità opposta per circa 15 metri. Dal somma di questa china un'angusta fessura in parete, molto concrezionata ed in discesa, porta ad un bacino tondeggiante di circa 3 m. nel quale l'acqua trasparentissima, ma non corrente, supera i 2 m. di altezza. Sopra il pelo dell'acqua s'alza un inesplorato camino. La cavità presenta uno sviluppo complessivo di 40 m. ed una profondità di 45 m.

FAUNA. - Il baratro presenta ottime caratteristiche per albergarvi interessante fauna ipogea. Il Boldori vi raccolse il seguente materiale:

COLEOTTERI:

- Speotrechus* (*Boldoriella*) *humeralis Boldorii* Jeann. - Un'immagine e una larva.
Laemostenus (*Antisphodrus*) *Boldorii* Dod. - Pochi esemplari.

LETTERATURA	(3 d): p. 192	(12): p. 17
(1 a): p. 100	(3 g): p. 119	(14 a): p. 72
(1 b): p. 10	(8): p. 2	(15 c): p. 4
(1 e): p. 150	(9 a): p. 88	(16 a): p. 2
(3 a): p. 402	(10): p. 77	(16 e): p. 2
(3 b): p. 354	(11 a): p. 232	(17): p. 2
(3 c): p. 206	(11 b): p. 106	

Grotta: Buco delle Culme o dell'Acqua n. 46 Lo.

(*Büs de le Culme*)

Visitata il: 20 IX 1929; 12 I 1935.

ITINERARIO. - E' facilmente reperibile perchè apresi a Q. 865 sul fianco sinistro del sentiero che partendo dal caseggiato di M.^{te} Maddalena, si porta, tenendosi sul crinale, verso M.^{te} Salena circa 250 m. a NE di Q. 874 (intermedia tra Cima Maddalena 875 e Cima Salena 861).

DESCRIZIONE. - E' un pozzetto di pochissima importanza con imbocco angusto, profondo 6 m. Il suolo è costituito esclusivamente da sassi e detriti vegetali.

FAUNA.

COLEOTTERI:

Trechus quadristriatus Schrank. - Vari esemplari; è specie ombricola e quindi si rinviene a volte nelle grotticelle superficiali un poco umide.
Nebria brevicollis Fab. - Nelle stesse condizioni del precedente; numerosissimi esemplari.

LETTERATURA. - (3 c): p. 206; (3 d): p. 193; (7 b): p. 140.

Grotta: Buco delle Streghe n. 47 Lo.

(*Büs de le Strie*)

Visitata il: 21 IV 1927.

ITINERARIO. - La grotta apresi a Q. 435 sul dosso tra Val Fredda e Val Persane a 480 m. in linea d'aria ad E di

« La Casina ». L'ingresso nascosto nel bosco è di difficile reperimento.

DESCRIZIONE. - Un'ampia spaccatura a pareti verticali ed ingresso a pendio molto ripido, immette in un'ampia cavità alta in qualche punto una ventina di metri. All'inizio di questa un grosso masso rammenta vagamente i ben noti leoni posti ai portali delle basiliche romaniche. Notevole è anche una stalattite a colaticci che si addossa alla parete del fondo per tutta l'altezza della grotta. Nella parte più bassa della cavità l'acqua di stillicidio si raccoglie in una piccola pozza.

FAUNA. - Vi fu notato dal BOLDORI solo qualche triconiscide.

LETTERATURA	(3 a): p. 206	(3 d): p. 193
(1 a): p. 101	(3 b): p. 202	(13): p. 69

Grotta: Buco del Romito n. 48 Lo.

(*Büs del Romét o Büs de la Costa*)

Visitata il: 9 X 1932.

ITINERARIO. - La grotta è situata a Q. 580 in alta Val Carrobbio poco sotto il sommo di Dosso Romito ed apresi con imbocco modesto e poco appariscente in fondo ad uno spiazzo che corona una poderosa conoide di terriccio, originata evidentemente dal richiamo delle acque di dilavamento nel baratro di cui esse non poterono erodere che i labbri destro, sinistro e superiore. Vi si perviene per il marcatisimo sentiero che scavalca la sella fra M.^{te} Mascheda e Dosso Romito, costeggiando questo ultimo, verso le Cavrelle. La conoide che ad un tratto degrada sul sentiero indica la prosimità del baratro.

DESCRIZIONE. - E' certo una delle più imponenti e suggestive cavità della zona; dall'imbocco ci si affaccia su un

enorme pozzo di 67 m. di profondità che da un'iniziale forma tondeggiante di oltre 10 m. di diametro subisce, poco sotto la sua media altezza, una viva strozzatura nella quale sono venuti ad incastrarsi poderosi massi precipitati dalla vólta; sotto questi si riapre in una grande concamerazione di forma allungata (33×11 m.) notevolmente attenuata agli estremi con un allineamento SE-NW. Eleganti concrezioni parietali candide e delicatissime ornano il vano inferiore mentre sotto la strozzatura scendono, attenuandosi verso il fondo, lunghe colonne a mezzo rilievo elegantemente ricamate. All'epoca della visita la cavità era piuttosto secca (temp. int. 11°) e le ricerche furono condotte sul fondo quasi completamente coperto da detriti petrosi e legnosi.

FAUNA.

COLEOTTERI:

Laemostenus (Antisphodrus) Boldorii Dod. - Due immagini e due larve.
Choleva Cisteloides Fröl. - Un esemplare.

LETTERATURA

(3 c): p. 206
 (3 d): p. 195

(5 a): p. 8
 (7 c): p. 102

(15 c): p. 4
 (18): p. 6

Grotta: Buco della Capra n. 49 Lo.
 (*Büs de la Cavra*)

Visitata l'8 XII 1929.

ITINERARIO. - La cavità che apresi sopra Caionvico a Q. 655 è facilmente reperibile perchè posta proprio sulla punta di Dosso Romito dominante il pendio orientale di Val Carrobbio.

DESCRIZIONE. - Un piccolo pianerottolo tra due rocce contigue si affaccia sopra un unico pozzo profondo 11 metri e senza ramificazioni laterali. Il fondo è costituito da pietrame ed è ampiamente illuminato dall'alto.

FAUNA.

ISOPODI:

Androniscus dentiger Verh. - Alcuni esemplari.

LETTERATURA

(2): p. 69

(3 d): p. 195

(7 b): p. 140

(3 e): p. 206

(3 f): p. 53

(9 e): p. 160

Grotta: Buco della Cola n. 51 Lo.

(*Büs de la Cola*)

ITINERARIO. - Questo pozzo dovrebbe trovarsi sul versante orientale del Buren scendente in val Carrobbio alquanto sotto al Buco del Pradèl, ma per quante ricerche si siano fatte non fu dato di rintracciarlo. Da note di viaggio del compianto prof. G. B. Cacciamali si rileva che la cavità dovrebbe trovarsi verticalmente sotto il Buco del Pradèl poco a sud della confluenza di Fosso Baldovera con Val Carrobbio.

DESCRIZIONE. - Il Cacciamali nella sua Nota preliminare sulla Speleologia Bresciana lo dice profondo dodici metri ed in relazione con una frattura normale alla valle. Nelle sue note manoscritte poi è detto che al suo imbocco è vi un ripiano che si immerge con un solco nella cavità.

LETTERATURA.

(3 c): p. 206 (3 d): p. 195 (16 e): p. 2

Grotta: Buco del Pradel n. 52 Lo.

(*Büs del Pradèl*)

Visitata l'8 I 1930.

ITINERARIO. - La cavità, inaccessibile senza attrezzi, aprasi sul Dosso Buren a Q. 650. Per trovarla bisogna seguire il sentiero che da S. Eufemia della Fonte sale il dorsale orografico destro di Val Carrobbio fino a raggiungere, quasi

alla stessa quota della cavità, una netta deviazione in costa al dosso che è necessario percorrere per circa 400 m. Alla destra di questo nuovo sentiero e precisamente nella zona di confluenza con il versante destro di Fosso Baldoverta, apresi il pozzo quasi interamente nascosto da una nicchia contenuta nei roccioni su cui corre il sentiero.

DESCRIZIONE. - Il pozzo lievemente schiacciato e meno regolare verso il N si abbassa per 14 m.; nel lato settentrionale del fondo, raso terra, si apre un breve cunicolo affacciantesi da tre metri su una modesta cavernetta terminale a fondo argilloso.

FAUNA. - Sia sul fondo detritico del pozzo d'accesso quanto nella cavernetta terminale nulla fu catturato. Ma la cavità, visitata in epoca più favorevole, potrebbe riservare delle sorprese.

LETTERATURA
(3 c): p. 206

(3 d): p. 195
(7 b): p. 140

(9 d): p. 72
(16 e): p. 2

Grotta: Buco del Roccolino n. 53 Lo.

(*Büs del Ruchiti*)

Esplorato il 30 settembre del 1932 da elementi del C.A.I. sez. di Brescia.

ITINERARIO. - La cavità apresi a Q. 758 sul versante occidentale del M.^{te} Maddalena e per raggiungerla è necessario prendere il sentiero che da Cascina Pasotti si dirige verso S. Vito; dopo 200 m., risalendo perpendicolarmente per altri 75 metri il monte, si perverrà all'imbocco costituito da un'esile fessura che incide un grosso masso affiorante.

DESCRIZIONE. - La cavità profonda 105 m. appare, almeno da quanto risulta dal rilievo pubblicato dopo l'unica esplorazione, come pozzo abbastanza regolare di pochi metri di diametro e terminante a fondo di calza poco dopo un vivo restringimento di circa 5 m. dovuto a massi incastrati. Co-

rona l'inizio dell'abisso una modesta cavernetta comunicante con la fessura d'ingresso.

FAUNA. - L'assenza di cercatori in grado di esperire ricerche di indole biologica ha reso malauguratamente sterile questa esplorazione che, per la novità degli ambienti toccati e per la peculiare profondità del baratro rispetto a tutti quelli finora noti nella nostra provincia faceva sperare risultati molto interessanti per una sempre più sicura conoscenza delle cavità bresciane.

LETTERATURA

(3 c): p. 206

(4): p. 23-26

(15 b): p. 6

(3 d): p. 191

(5 b): p. 7

(16 c): p. 2

Grotta: Negondol di S. Vito n. 54 Lo.

(*Negondol*)

Visitata il: 7 XII 1930.

ITINERARIO. - Apresi a Q. 540 nei pressi di S. Vito e la sua postazione corrisponde all'estremo lembo N del dosso che da M.^{te} Salena scende nella valle omonima. Lo si raggiunge lestamente per la carrozzabile Botticino-S. Gallo dove, giunti al «Luogo dei Frati», con buon sentiero si scavalca in breve la sella di S. Vito e costeggiando il fianco sinistro della valletta retrostante, mantenendo la quota, si perviene sul fianco NW del M.^{te} Salena; dopo poche decine di metri da questa svolta si trova alla sinistra il baratro il cui imbocco è riparato da un rustico mancorrente.

DESCRIZIONE. - La cavità con una profondità complessiva di 34 m. si presenta con imbocco imbutiforme cui fa seguito una grande concamerazione verticale piuttosto slanciata nel senso SE-NW e fiancheggiata nella parete SW da un ampio pianerottolo a mezza altezza, costituito da una poderosa falda di strati verticali. La concamerazione si dilata in basso in ampio vano piuttosto irregolare sinuoso dove si ini-

ziano vari cunicoli senza seguito. La volta di questo vano è riccamente ornata di concrezioni fra le quali occhieggiano vari camini. Altro cammino si nota in alto all'estremo SE della concamerazione principale, mentre al piede del pozzo d'accesso a pochi metri dal fondo uno scaglione roccioso forma un ponte naturale.

FAUNA. - Il Boldori trovò una fauna scarsissima.

COLEOTTERI:

Laemostenus (Antisphodrus) Boldorii Dod. - Due soli esemplari sotto il fogliame frammisto al detrito roccioso del fondo.

Bathysciola (Boldoria) breviclavata Müll. - L'unico maschio costituente il tipo.

(1 d): p. 114

(3 d): p. 191

(14 b): p. 197

(3 a): p. 402

(3 f): p. 53

(14 c): p. 17

(3 e): p. 206

(9 e): p. 33

(16 b): p. 2

Grotta: Buco del Latte n. 67 Lo. (*)

(*Büs del Lat*)

Visitata l'8 XII 1929 — 16 11, 12 VI — 5 X 1930 — 10 VII 1931 —
28 VII 1932 — 22 VIII 1935.

ITINERARIO. - Vi si può giungere seguendo il sentiero che staccandosi ad oriente del caseggiato della Maddalena si porta in costa al monte della direzione di S. Gallo. Nelle immediate adiacenze del primo canalone detritico dilavante verso Botticino si stacca dal sentiero un breve ramo che porta

(*) Può apparire strano che di questa cavità, abbastanza rilevante e — da notare — la più prossima ai Caseggiati di M.te Maddalena, non sia stato fatto cenno alcuno nelle diverse memorie lasciateci dal Circolo Speleologico « La Maddalena », come se detta grotta fosse stata da esso Circolo assolutamente ignorata.

Abbiamo motivo di ritenere che solo un errore di attribuzione, omissione o confusione di note abbia motivata quest'apparenza:

Dall'osservazione di una carta inedita, esistente presso l'archivio del Gr. « Ragazzoni » (carta al 12.500, disegnata dal prof. Cacciamali, rappresentante la planimetria del M.te Maddalena, e con su riportate le postazioni di tutte le cavità note al Circolo Speleo-

su di un lastrone roccioso dietro il quale apresi la cavità (Q. 830), al cui vano superiore dà accesso una modesta scalletta scavata nella roccia.

DESCRIZIONE. - La grotta profonda complessivamente 18 m. è costituita dal primo pozzo d'accesso, irregolare e tribolato comunicante all'esterno attraverso due finestre nella volta. Il fondo in leggera pendenza verso mattina porta ad un piccolo foro dal quale si scende, oggi mediante un palo a pioli, in una seconda cavernetta di 16 m. d'altezza strozzata nel mezzo e con il suolo notevolmente inclinato verso N ed accogliente al suo fondo una pozza d'acqua relativamente grande. Sotto l'entrata di questo secondo vano la caverna si estende ad E in una notevole insenatura, che dà adito verso S ad un vano saliente con modesto duomo sulla destra e in comunicazione con un altro duometto alla sua estremità attraverso un piccolo varco raso terra. Sul fianco sinistro di questo varco si apre un pozzo profondo circa 10 metri con imbocco angusto che subito si allarga.

FAUNA.

COLEOTTERI:

Laemostenus (Antisphodrus) Boldorii Dod. - Alcuni esemplari sotto i sassi del pozzo d'accesso.

Bathysciola (Boldoria) Breviclavata Müll. - Un cadavere nel secondo pozzo.

Cychrus Italicus Bon. - Un esemplare nel pozzo d'accesso evidentemente penetrato dall'esterno in cerca di umidità.

logico) si rileva come il Buco delle Culme (N. 46 Lo.) — citato altrove col doppio nome di Buco delle Culme o « dell'Acqua » — sia stato segnato proprio nel punto ove giace il Buco del Latte (N. 67 Lo), mentre alla descrizione che se ne fa sulla *Nota preliminare sulla speleologia bresciana*, la postazione e le caratteristiche morfologiche del Buco delle Culme non possono lasciare dubbi sull'individualità di quest'ultima cavità. Lo stesso doppio nome di « Buco delle Culme o dell'acqua » può denunciare l'errore, dato che il Buco del Latte è l'unica cavità della Maddalena (dopo il Buco della Bocca) che contenga acqua. Tanto riferiamo per obbiettività di elementi.

Carabus (Phricocarabus) Glabratus Pajk. - Vari esemplari nelle stesse condizioni della specie precedente.

ISOPODI:

Androniscus dentiger Verh. - Pochi esemplari nel secondo pozzo.

Trichonischus Mancinii Brian. - Vari esemplari, sparsi ovunque.

LETTERATURA: (2): p. 67, 79 — (7 b): p. 141 — (9 d): p. 73 — (15 a): p. 6 notizia che va riferita alla cavità.

Grotta: Pozzo di Casa Coccoli n. 90 Lo.

Visitata il: 26 IX 1929 — 5 I 1936.

ITINERARIO. - La cavità si apre 35 m. sopra C. Coccoli nelle pendici orientali di M.^{te} Mascheda. Per trovarne l'imbocco è necessario portarsi dal paese di Caionvico alla casa Coccoli («I Pianecch'»). Qui dove il sentiero piega per salire a dosso Romito, apresi subito a sinistra la cavità (Baratro di Casa Coccoli n. 92 Lo. e 15 m. circa più a monte di questa il pozzo in argomento sul cui ciglio cresce un rigoglioso castagno che ne indica la postazione.

DESCRIZIONE. - E' inaccessibile senza attrezzi perchè costituita da un pozzo verticale di 10 m. alquanto compresso ed in rapporto con una fessura impraticabile. Sul fondo costituito da pietrame non si trovarono che alcuni esemplari di *Carabus (Procrustes) coriaceus* L. La cavità non presenta del resto nessun interesse. La fessura esterna è ostruita nella parte intermedia da macigni incastrati ed accavallati cosicchè ne risultano due imbocchi d'estremità. Il minore è il più comodo per l'accesso ed è il più settentrionale.

LETTERATURA: (7 b): p. 143.

Grotta: Baratro di Casa Coccoli n. 92 Lo.

Visitata parzialmente il 26 IX 1929 e totalmente il 5 I 1936.

ITINERARIO. - Apresi trenta metri sopra Casa Coccoli. Per raggiungerla si segue l'itinerario della precedente

cavità. Il reperimento ne è facilissimo data la sua estrema vicinanza con Casa Coccoli.

DESCRIZIONE. - Trattasi, come la precedente, di due spaccature che si direbbero in diretto rapporto con la mediana delle tre balze con le quali il M.^{te} Mascheda divalla verso la conca di Botticino. Ma mentre nel tratto a Sud gli strati verticali sovrascorsi hanno messo in evidenza le superfici di scorrimento dando luogo ai noti dirupi delle Tampe (le cui cavità non sarebbero che interruzioni, per frattura, del fascio stratigrafico) verso Nord questi scorrimenti hanno subito uno spostamento meno manifesto, ed appaiono all'esterno solo come tratti di falda in via di distacco od abbattimento verso valle. Crepacciature dunque che corrono parallelamente al fianco montuoso subito a NW di casa Coccoli.

La spaccatura in questione si sprofonda per 18 m. dopo aver subito uno spostamento laterale a balza al settimo metro. In fondo fra i macigni evvi prosecuzione vivamente inclinata che abbassa ancora la cavità per altri 10 m., presentando carattere di notevole instabilità per i roccioni in disgregazione da stratificazione verticale.

FAUNA. - Data l'epoca della visita non fu rinvenuto materiale molto numeroso.

LETTERATURA: (7 b): p. 144.

Grotta: Buco del Latte di Ca. Castrino n. 109 Lo.

Visitata il: 7 IX 1930.

ITINERARIO. - La cavernetta apresi a Q. 250 e la si raggiunge da Nave imboccando la strada di Muratello e seguendola fin dove essa piegando a sinistra si dirige verso Ca. Castrino. Poichè in questa zona sono numerose le vallecole susseguentisi (e quella segnata sulla carta 25.000 I.G.M. come Val Castrino non corrisponde alla valletta in questione) bisogna tener presente che il valloncetto nel quale si apre la

cavità è quello più settentrionale sfociante negli immediati presso della casa nominata; poco a monte di questa, nel fianco orografico sinistro del torrente vallivo, cui è in stretto rapporto, aprasi la cavità.

DESCRIZIONE. - La grotticella, accessibile senza attrezzi, ha lo sviluppo di circa 16 m. ed, aprendosi mediante due ampie aperture contigue in fianco al torrente, si continua a monte in fessura mentre a valle si allarga in una modesta cavernetta con piccolo vano laterale sormontata da un dometto. Il fondo della caverna è costituito da pietrame con frammisti detriti vegetali evidentemente trasportati dall'acqua del torrente in periodo di piena.

FAUNA.

COLEOTTERI:

Laemostenus (antisphodrus) Boldorii Dod. - Pochi esemplari.

Cychrus italicus Bon. - Un esemplare.

ISOPODI:

Triconiscus Mancinii Brian.

Androniscus dentiger Verh. - Molto numeroso.

LETTERATURA: (2): p. 97, 70 — (7 b): p. 144 — (9 d): p. 77.

Grotta: Buco del Brugni n. 161 Lo.

(Büs del Brügni)

ITINERARIO. - Questo ragguardevole pozzo carsico è il meno elevato fra tutte le cavità della zona in esame: è quindi anche il più facilmente raggiungibile. Esso apre il suo angusto imbocco (meno di un metro) al piede del piccolo dirupo che sovrasta la parte abrasa della Calchera Maghina (sulla strada Sant'Eufemia-Cajonvico), e sul cui ciglio si eleva, ben visibile, un traliccio per trasporto energia elettrica. Vi adduce un erto sentiero che, partendo dai pressi dell'Osteria « Giardinetto », perviene all'orlo occidentale dell'ansa d'esca-

vazione della Fornace, risale il pendio del monte, tocca quasi l'orlo del pozzo e, superato il piccolo dirupo predetto, prosegue verso il « Forte » (il Dosso più meridionale di M. Mascheda, già posizione fortificata da Garibaldi).

La quota dell'imbocco è a m. 185, m. 45 cioè sopra il livello stradale.

DESCRIZIONE. - L'apertura, angusta e lunata dallo sporgere di un masso dell'orlo, si allarga subito in una cavità verticale, di circa due metri di diametro, abbastanza regolare, con qualche accenno di pianerottoli e nicchie parietali.

Si sprofonda così per 33 metri, ma verso il fondo, — sei metri prima — dà luogo ad un'angusta biforcazione, malagevole e di poco maggior sviluppo del ramo principale. E' scavata nella « corna », ed il suo asse longitudinale viene a trovarsi sulla via d'escavazione dei materiali della Fornace. Non passeranno così molti anni che questa cavità verrà lateralmente messa in luce dalla sistematica asportazione dei banchi rocciosi.

FAUNA. - Durante l'esplorazione il Boldori vi raccolse:

COLEOTTERI:

Batrissodes oculatus Aub. - Molti esemplari.

ARACHNIDA PSEUDOSCORPIONES:

Chthonius tenuis L. K.

BIBLIOGRAFIA

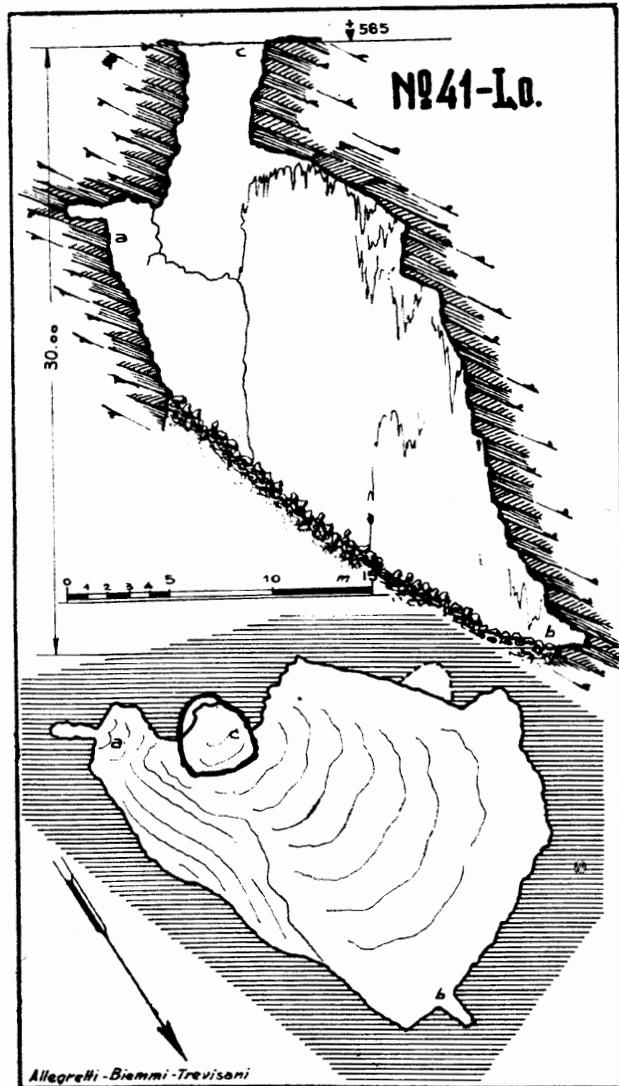
- 1) **BOLDORI Leonida.**
 - a - *Contributo alla conoscenza della fauna cavernicola lombarda.* « Mem. Soc. Entomol. It. » VI, pp. 90-111 — Genova, 1927.
 - b - *Nuovi appunti sulle larve dei Trechini* « Le Grotte d'Italia », V, pp. 1-14 — Milano, 1931.
 - c - *Altri appunti sulle larve dei Trechini* « Mem. Soc. Entomol. It. », X, pp. 149-167 — Genova 1931.
 - d - *Altri quattro anni di ricerche speleologiche* « Le Grotte d'Italia », VI, pp. 111-12 — Milano 1932.
 - e - *Densità e caratteristiche del fenomeno carsico nella Lombardia orientale* « Il Monte » IX, pp. 31-35; 43-47 — Cremona 1931.
- 2) **BRIAN Alessandro.**

Determinazione di un nuovo materiale di Isopodi cavernicoli, raccolto nel corso delle esplorazioni del Gruppo Grotte Cremona - «Atti Soc. It. Scienze Sov. Nat. », LXX, pp. 68-78 — Milano 1931.
- 3) **CACCIAMALI G. B.**
 - a - *Le esplorazioni del Circolo Speleologico Bresciano* « C.A.I. riv. mens », XIX, n. 11 — Torino 1900.
 - b - *Esplorazione del Buco della Bocca* « C.A.I., riv. mens » XX, n. 9 — Torino 1901.
 - c - *Sulla Speleologia Bresciana* « C.A.I., riv. mens. », XXI, n. 6 — Torino 1901.
 - d - *Nota preliminare sulla Speleologia Bresciana* « Commentari Ateneo di Brescia per il 1902 »
 - e - *Di alcune caverne bresciane* « Illustrazione bresciana » I, n. 5-6 — Brescia 1902-03.
 - f - *Studio geologico della regione Botticino-Serle-Gavardo* « Commentari Ateneo di Brescia » 1904.
 - g - *Le sorgenti dei dintorni di Brescia* « Commentari Ateneo di Brescia » 1904.
 - h - *Morfogenesi delle Prealpi Lombarde*; Brescia, Geroldi, 1930.
- 4) **CATTINA U.**

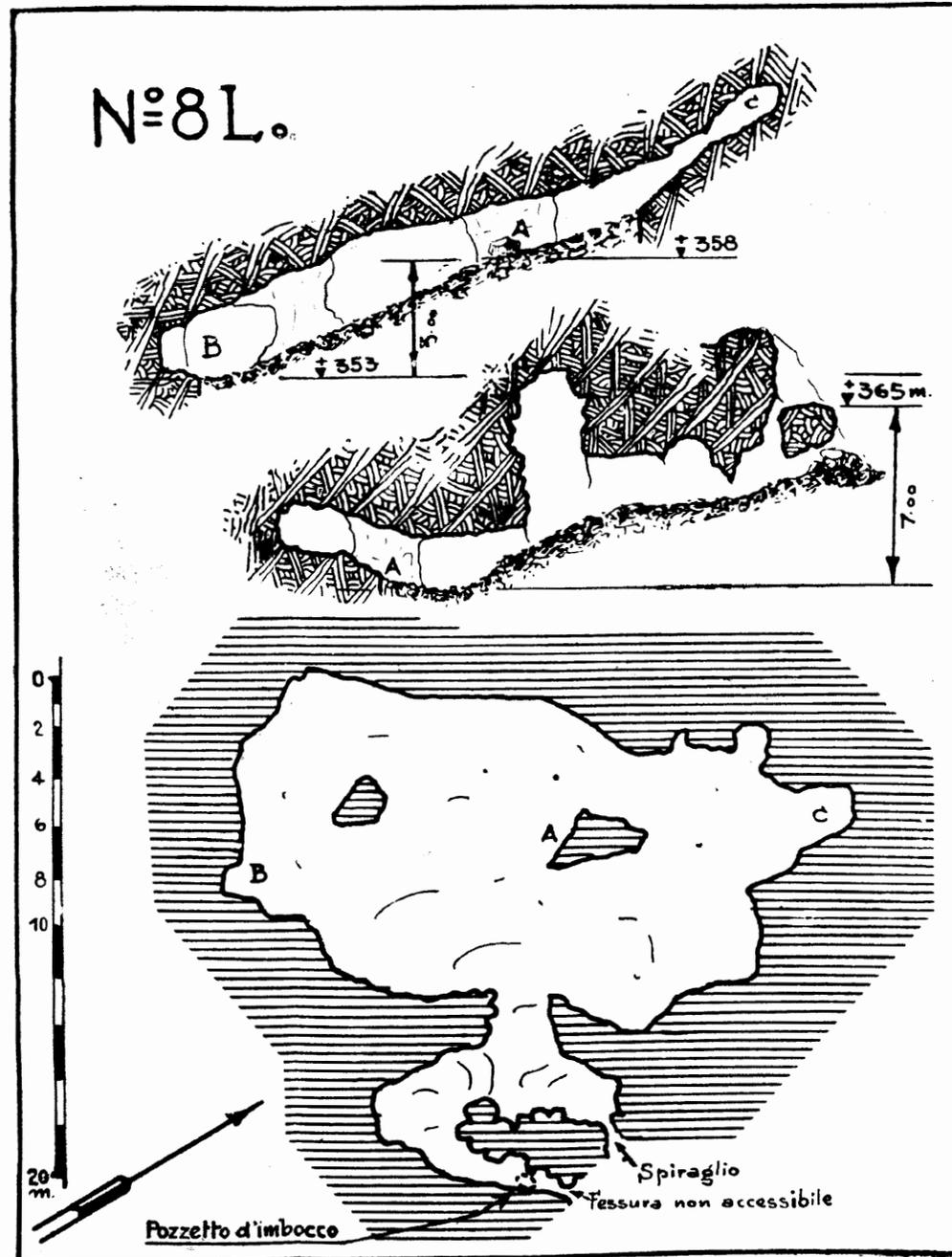
Viaggio sottoterra; Rivista « Brescia », VI, n. 1, pp. 23-26 — Brescia 1933.

- 5) « Corriere della Sera », quotidiano, Milano.
 a - *Interessante esplorazione di una grotta nei monti del bresciano*; LVII, 30 X 1932.
 b - *Il grave pericolo corso da uno speleologo durante un'audace esplorazione*; LVII, 3 X 1932, p. 7.
- 6) FAGE L.
Sur un Troglolyphantes nouveau des grottes de Lombardie « Bull. Soc. Entomol. de France », XXXVIII, 7 — Paris 1933.
- 7) GHIDINI G. M.
 a - *Le caverne nei dintorni di Paitone e la loro fauna* « Commentari Ateneo di Brescia » 1931, pp. 271-300.
 b - *Quarto contributo alla conoscenza della fauna speoentomologica bresciana* « Mem. Soc. Entomol. It. », X, pp. 137-148 — Genova 1932.
 c - *Quinto contributo alla conoscenza della fauna speoentomologica bresciana* « Boll. Soc. Entomol. It. » LXVI, pp. 200-210 — Genova 1934.
- 8) GNAGA Arnaldo
La fonte di Mompiano ed i baratri della Maddalena « La Provincia di Brescia » (quotid.), XXX Brescia 27 V 1900, p. 2.
- 9) Gruppi Grotte Lombardi
 a - *Grotte di Lombardia* « Le Grotte d'Italia, II, n. 2, Milano 1928.
 b - *Grotte di Lombardia* « Le Grotte d'Italia » III, n. 4, Milano 1929.
 c - *Grotte di Lombardia* « Le Grotte d'Italia » IV, n. 3, Milano, 1931.
 e - *Grotte di Lombardia* « Le Grotte d'Italia » VI, n. 1, Milano, 1932.
- 10) LUIGIONI Paolo.
I Coleotteri d'Italia « Mem. Pontif. Acc. Sc. », Roma 1929.
- 11) JEANNEL René
 a - *Monographie des Trechinae* « L'Abeille » XXV, Paris 1928.
 b - *Id. Supplementum* « L'Abeille » XXIV, Paris 1930.
- 12) MANFREDI Paola.
 a - *I Miriapodi cavernicoli Italiani* « Le Grotte d'Italia » VI, n. 1; pp. 13-21, Milano 1932.
 b - *Quinto contrib. alla conoscenza dei Miriapodi cavernicoli Italiani.* « Atti Soc. It. Sc. nat. » vol. 74° - pp. 253-283, Milano 1935.
 c - *Secondo elenco di Miriapodi cavernicoli Italiani.* « Le Grotte d'Italia » s. II, vol. I, Trieste 1936.
- 13) MOZZI CARLO.
Ricognizione delle Valli Fredda, Bodrio, Bocca « Il Monte » III, 5, Cremona 1925.
- 14) MÜLLER Giuseppe.
 a - *I Coleotteri cavernicoli italiani* « Le Grotte d'Italia » IV, n. 2, pp. 72-85, Milano 1930.

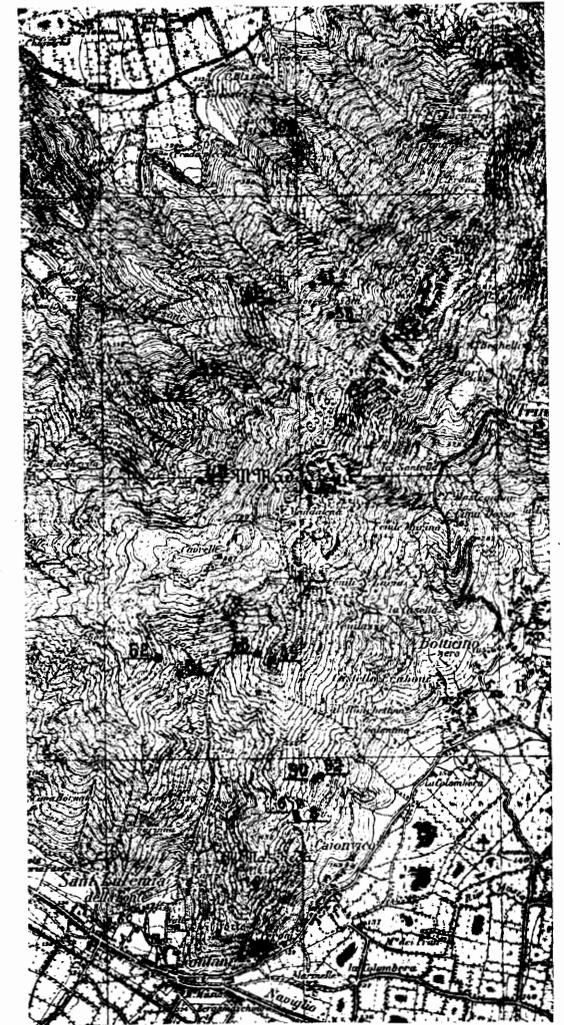
TAV. I.



Buco del Trinale



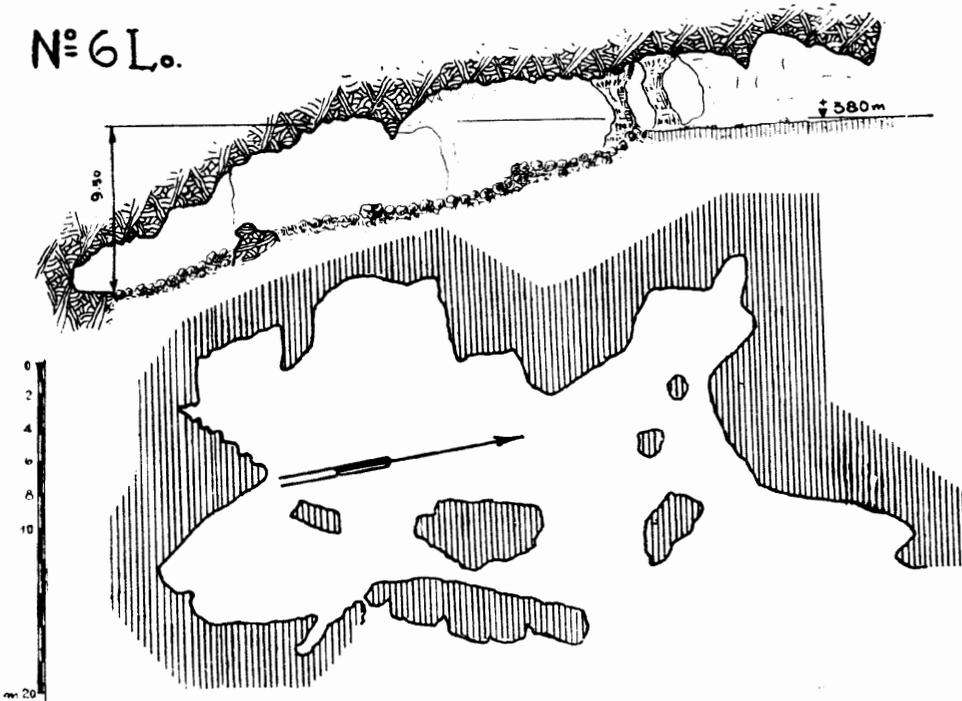
El Tampèl



Scala 1 : 50000

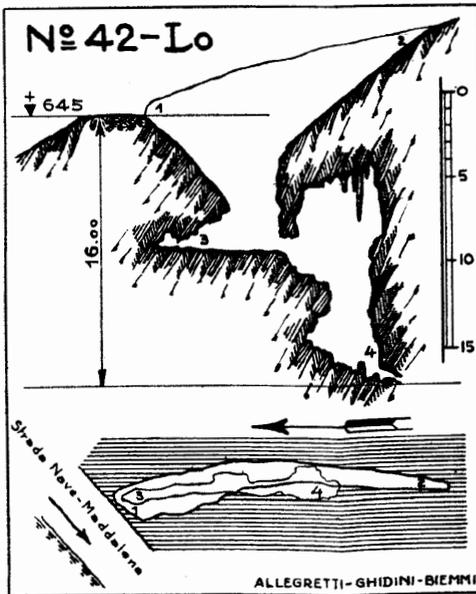
Postazione delle cavità aggiunta sulla
 tavoletta «Brescia» (al 25 000) dell'Ist.
 Geog. Militare.

N° 6 Lo.



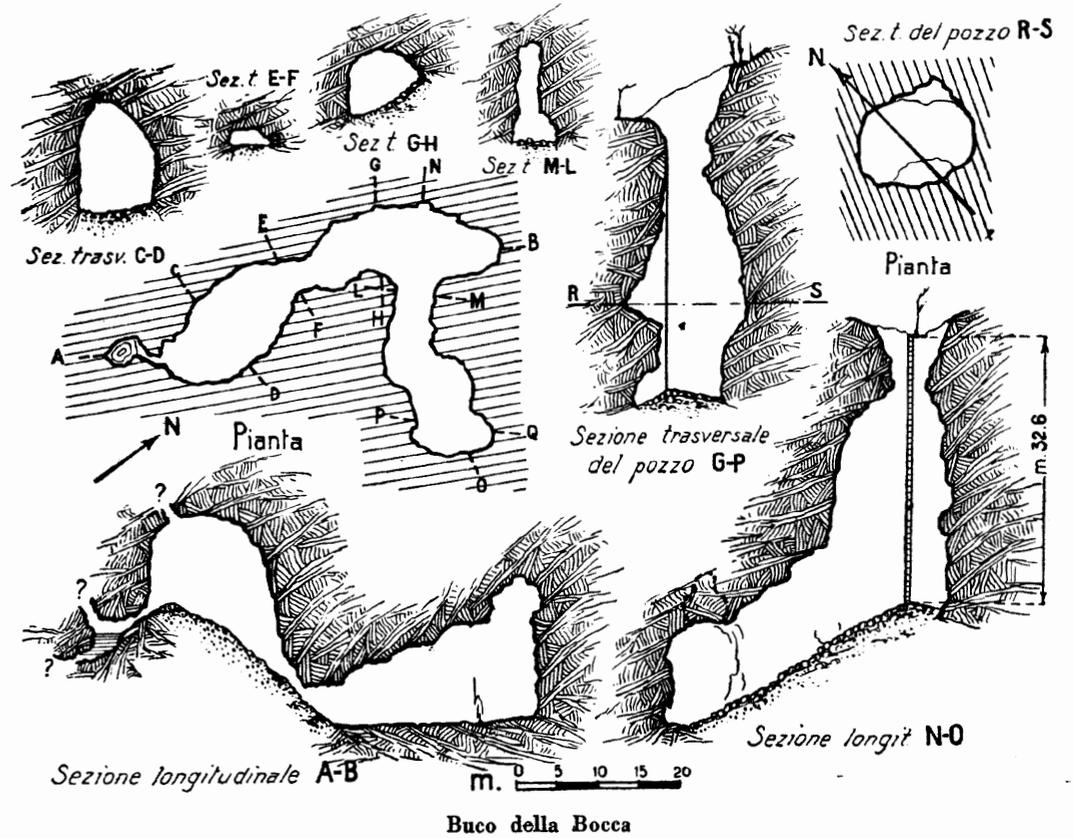
La Tampa

N° 42-Lo



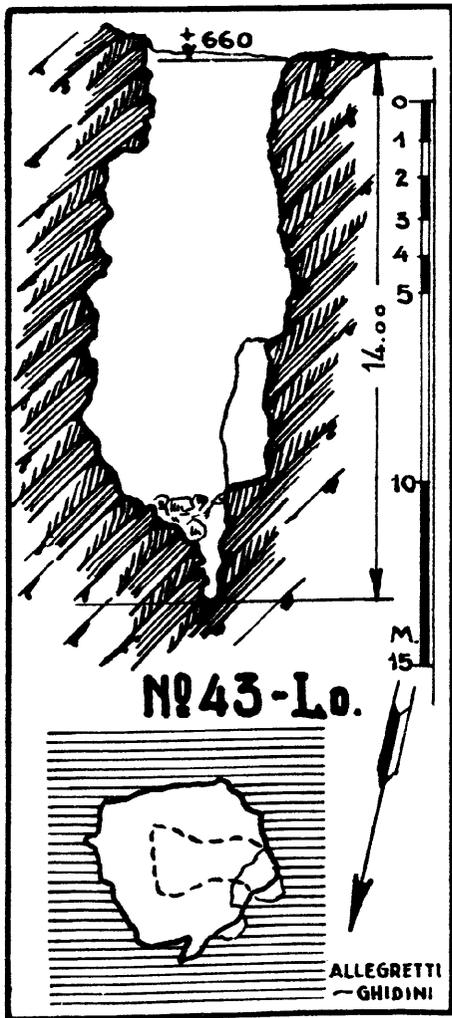
Buco del Cunetto

N. 44 - Lo

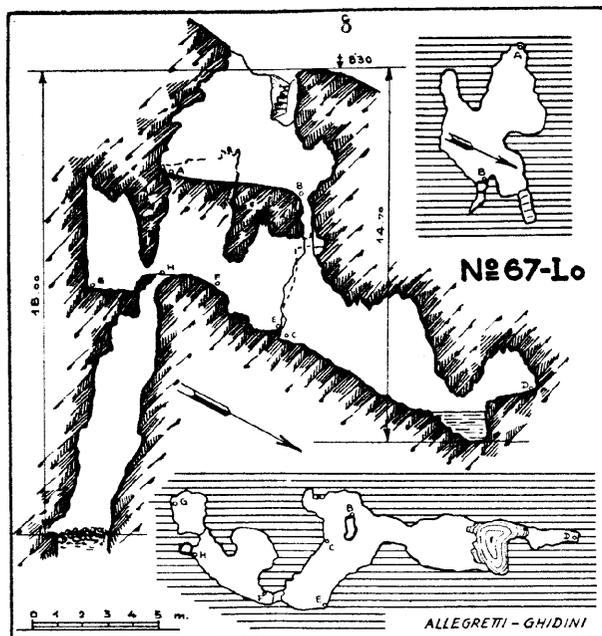


Buco della Bocca

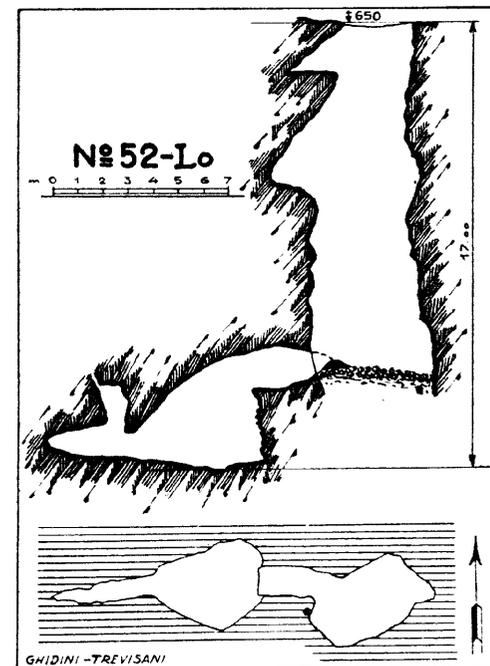
TAV. III.



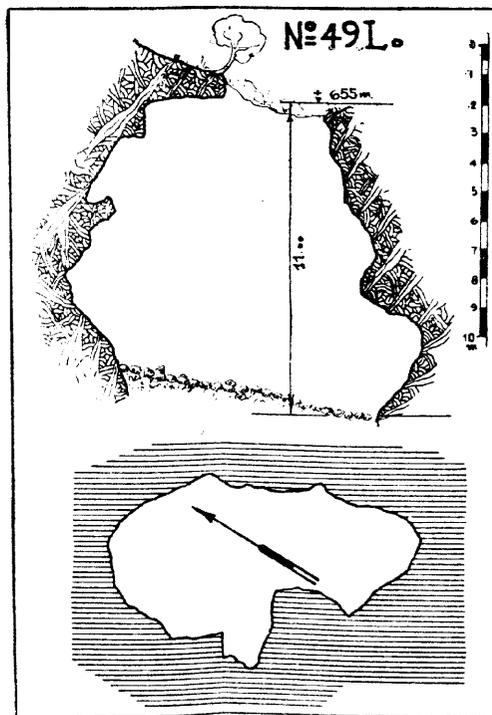
Buco del Brugni



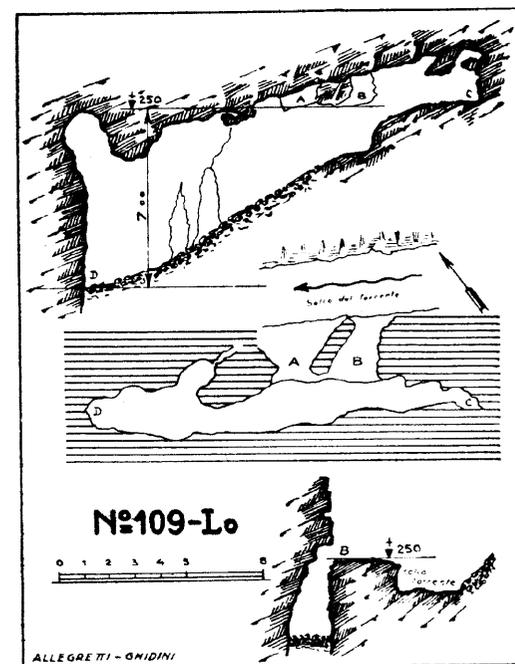
Buco del Latte



Buco del Pradèl

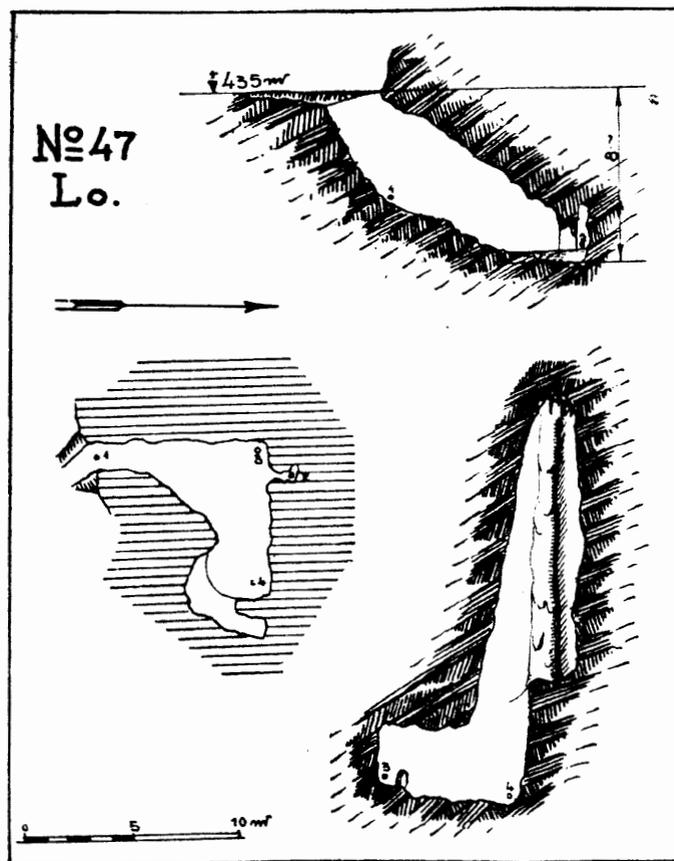


Buco della Capra



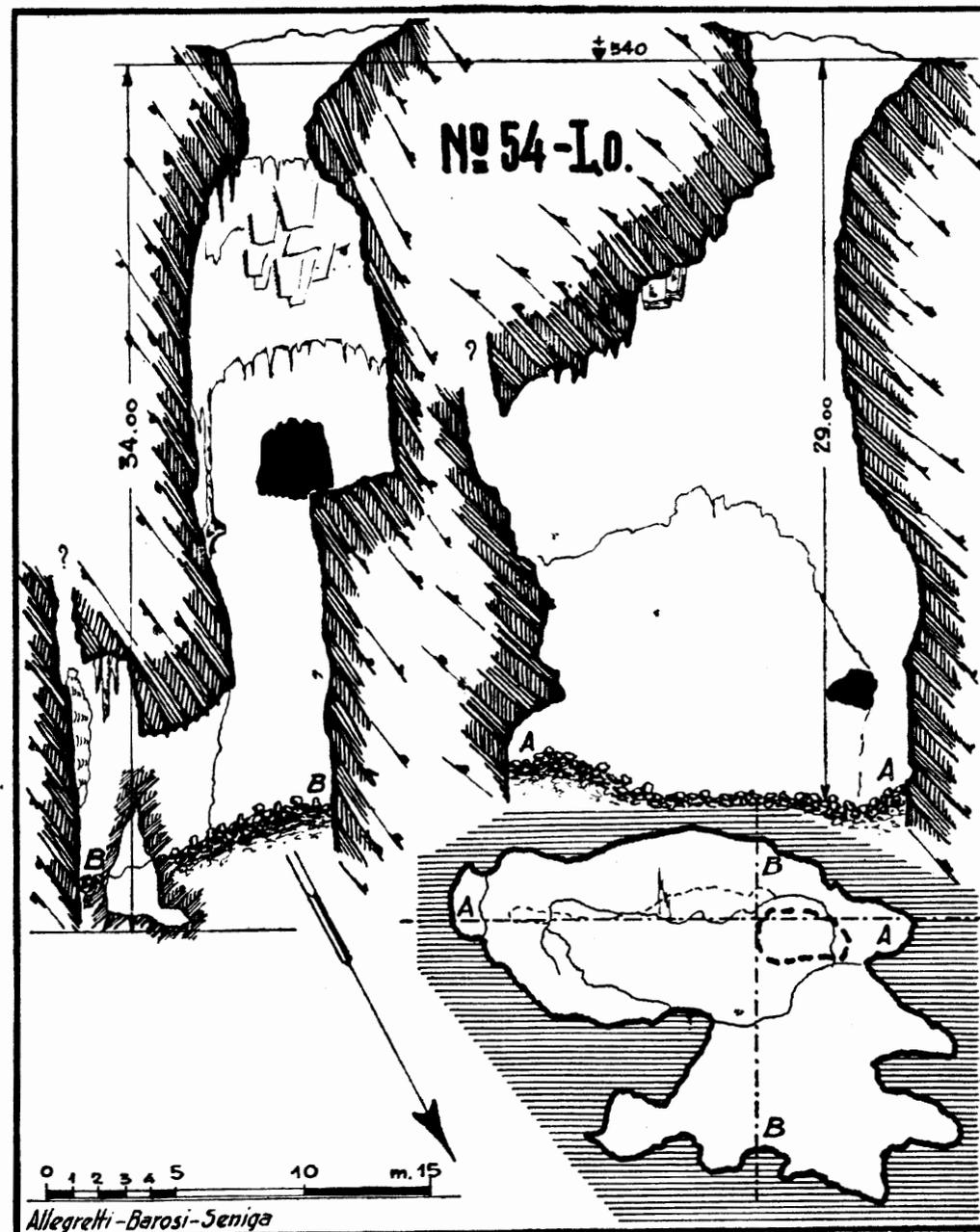
Buco del Latte di Ca. Castrino

TAV. IV.

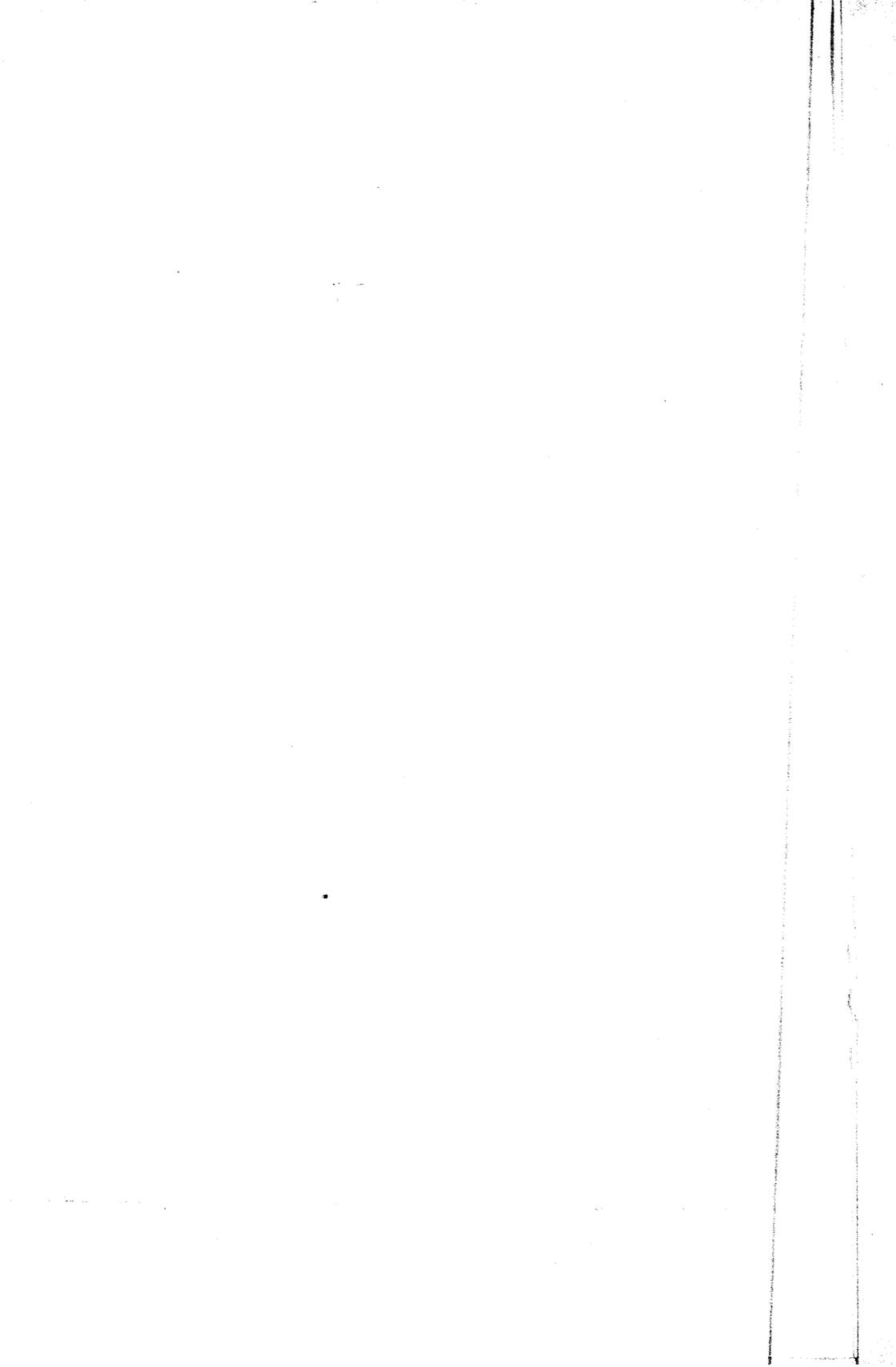


Buco delle Streghe

Queste tavole presentano rilievi eseguiti dal Gruppo Grotte di Brescia; i clichés sono gentilmente concessi dall'Istituto Italiano di Speleologia, tranne quello geografico (Tav. I) ottenuto *sumptibus* « Amici » (fondo Ginevra Zanetti).



Negondol di S. Vito



- b - *Nuovi Coleotteri cavernicoli ed ipogei delle Alpi Meridionali e del Carso adriatico* « Atti Mus. Civ. St. Nat. Trieste », XI - pp. 179-205 — Trieste 1931.
- c - Id. « Mem. Istit. It. Speleol. » Serie Biolog. 1931, mem. I., Trieste 1931.
- 15) « Popolo (Il) di Brescia » (quotid.), Brescia.
- a - *Una sorgente d'acqua alla Maddalena*. A. IX, 17 III 1931, p. 6.
- b - *Ardita discesa in un abisso sul versante settentrionale della Maddalena* - a. X 22 X 1932, p. 6.
- c - *Fervore di esplorazioni nelle caverne della Maddalena* - a. X 12 X 1932.
- 16) « Provincia (La) di Brescia » (quotid.) Brescia.
- a - *La prima discesa del Circolo Speleologico nel Buco della Bocca* - a. XXXI, 26 V 1900.
- b - *La terza esplorazione del Circolo Speleologico* - a. XXXI, 25 IX 1900, p. 2.
- c - *Circolo Speleologico* - a. XXXI, 24 XII 1900, p. 2.
- d - *Circolo Speleologico Bresciano. La seconda giornata campale* a. XXXI, 12 VI 1900.
- e - *Esplorazioni del Circolo Speleologico* - a. XXXII, 22 IV 1901.
- f - *Esplorazioni del Circolo Speleologico* - a. XXXII, 24 IX 1901.
- 17) « Sentinella (La) Bresciana », (quotid.), Brescia.
Un primo esperimento di discesa nel Buco delle Bocche - a. XLII, 26 V 1900.
- 18) TOCNI Giacinto.
Le esplorazioni alle caverne del M.te Maddalena « Il Popolo di Brescia » 15 X 1932.
-



COLEOPTERORUM BRIXIENSIS REGIONIS FAUNA

Primo contributo

per

GIAN MARIA GHIDINI

Introduzione

Fin da quando intrapresi gli studi entomologici, perseguiti fino ad oggi con profonda passione, ebbi il netto proposito di contribuire in modo particolare alla conoscenza della fauna bresciana. E' strano a dirsi quanto poco ancora si conosca intorno alla distribuzione nella nostra provincia di questo meraviglioso e molteplice insieme di esseri viventi. La provincia di Brescia abbraccia zone così profondamente diverse, così nettamente opposte, offrenti condizioni ambientali talmente svariate, da permettere il sussistere entro i propri confini di specie antitetiche per necessità fisiologiche. Dalla sterminata brughiera arsa dal sole in cui una misera fauna fa del suo meglio per sfruttare il fugace periodo in cui è in rigoglio la vegetazione, alle zone paludose dove si sviluppa una intensa vita acquatica o idrofila, dalla pianura verdeggiante di prati e campi opini alle petraie delle zone calcari, dalla quiete delle nostre valli ubertose alle alte vette dei nostri monti belli, sferzate dal vento, tra questi estremi, dico, vi è tutta una stupenda gamma di habitat ad ognuno dei quali è strettamente correlata una fauna particolare legata

ad esse da vincoli molteplici, e a volte non tutti percepibili, lo studio dei quali costituisce certamente il lato più interessante delle ricerche entomologiche.

Ecologia e biogeografia, vorrei gridare ai giovanissimi, prima della sistematica pura e semplice; ed invece la smania di molti, di troppi, è quella di sapere un nome, vuoto di per sé di ogni significato, ma che ha lo scopo, pur questo antropocentrico, di distinguere una data forma da un'altra diversa per struttura, prospettive, necessità, costumi. Che cosa è un nome? Nulla, se non sta ad indicare un modo di vivere.

Con queste vedute avevo intrapreso il mio lavoro, e con il progredire delle ricerche veniva via via prendendo forma uno schedario che tenevo aggiornato dei miei reperti e di quelli « certissimi » effettuati da altri.

Ma poichè, come dice il Pascal, la scienza è come una palla che quanto più guadagna in estensione, quanto più vasta diventa la sua superficie, tanto più numerosi divengono i suoi punti di contatto con l'ignoto, mi accorsi ben presto della necessità di rendere unilaterale il campo delle mie ricerche e approfondire con una certa rapidità, a costo di cadere nella specializzazione, le mie conoscenze, generiche sì, ma troppo superficiali. Fu così che mi orientai verso gli studi di biospeologia.

Ora, senza condividere pienamente le vedute del Voltaire per il quale lo specialista è colui che sa a perfezione cose che altri non sanno, ma che ignora ciò che tutti sanno, bisogna che convenga che le ricerche ipogee portarono detrimento alla ricerca e allo studio del restante materiale.

Videro così la luce alcune mie note di carattere speontologico, ma lo schedario restò pressapoco « quo ante », costatazione ben dolorosa per me che nutrivo ancora i propositi di un tempo.

Non avevo mai ceduto alle insistenze che da fuori mi venivano di pubblicare elenchi staccati del mio materiale e

questo perchè io sognavo di poter dare un giorno alle stampe un resoconto quasi completo della fauna coleotterologica bresciana; bisogna oggi che io riconosca l'utilità di tali elenchi che assicurano il non disperdersi di un lavoro quando le contingenze della vita vietano l'adempimento dell'opera una.

Ma oggi che un serio collaboratore, il signor Mario Pavan, mio ex alunno dell'Istituto Magistrale di Brescia, con giovanile ardore ha intrapreso gli stessi miei studi con uguali intenti, presento di buon grado questo mio primo contributo al quale in breve altri se ne aggiungeranno per opera mia e di Pavan che, usufruendo del mio materiale e di quello che egli va raccogliendo, può disporre di una notevole messe di interessanti reperti.

Nella compilazione di questo elenco ho cercato di mettere tutta la cura possibile, specialmente per l'esattezza tassonomica, preferendo di gran lunga non citare una specie piuttosto che citarla con incertezza. E' per questo carattere di serietà che io ho espresso altre volte, con profondo rincrescimento, ch  le mie osservazioni potevano avere parvenza che io mi ero prefissa, ma che la prolungata ed obbligata di elenchi consimili che spesso, con le loro inesattezze, vengono a creare per lo studioso di domani difficolt  non indifferenza dal campo delle mie ricerche rende, ad uno studioso isolato, troppo lontana.

Devo un grazie particolare agli amici Corrado Allegretti e Leonida Boldori, collaboratore intelligente l'uno, profondo conoscitore l'altro, che contribuirono in vario modo al mio lavoro.

Dopo quanto ho premesso, non sembrer  falsa modestia dire che questo mio primo elenco   ancora incompleto e troppo lacunoso per essere considerato come definitivo; esso vuol essere piuttosto un incitamento ai giovanissimi, uno schema da seguire, per il raggiungimento di quella met  che io mi ero prefissa, ma che la prolungata ed obbligata

assenza dal campo delle mie ricerche, rende ad uno studioso isolato, troppo lontana.

I materiali che mi servirono per la compilazione di questo primo elenco e di quelli che io o Pavan verremo via via pubblicando provengono dalle nostre collezioni e da quelle del rag. Boldori che, come già dissi mi fu sempre largo di indicazioni e consigli e a cui tanto deve in riconoscenza la zoologia bresciana per il notevolissimo incremento da lui portato agli studi della speleofauna delle nostre caverne.

Per l'ordinamento tassonomico delle singole entità ho seguito il recente catalogo dei coleotteri italiani del Luigioni (1929) e ho stimato non privo di interesse aggiungere alle località di cattura la data relativa.

Voglio sperare che questo primo contributo sia benevolmente accolto e sia di un certo beneficio a coloro che vorranno, speriamolo, iniziarsi allo studio della coleotterologia bresciana.

Pavia, Istituto Zoologico d. R. Università, dicembre 1936-XV

Elenco delle abbreviazioni denotanti i cercatori

- All. = Corrado Allegretti
- Belò = Nadir Belò da Cremona
- Bold. = Rag. Leonida Boldori da Cremona
- Ferr. = Pietro Ferremi
- Ghid. = l'Autore della presente nota
- Pav. = Mario Pavan
- Zeh. = Hans Zehendner da Cremona

C A R A B I D A E

Cicindela silvicola Latr.

Val Narcane, Strada Tonale, Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.)

Cicindela gallica Brull.

Ponte di Legno, M.te Seradine VIII 1922 V. Cadino VI 1935 (Bold.)

Cicindela hybrida a. *riparia* Dej

Cogno IV 1926 Ponte di Legno VIII 1922 (Bold.)

Cicindela campestris L.

Ponte di Legno, S. Apollonio VIII 1922 Niardo VI 1929 Serle X 1927
Paitone VII 1934 (Bold.)

Cicindela campestris a. *conjuncta* Della Torre

Val Dorizzo M.te Bruffione (q. 2400) VIII 1936 (Pav.)

Cicindela campestris a. *destituta* Schrnk

M.te Seradine VIII 1922 Salò IV 1915 (Bold.)

Cicindela germanica L.

Paitone VI 1927 (Bold.) Brescia dintorni V 1928 (Ghid.)

Cicindela germanica a. *Kunzei* Gist.

Paitone VI 1927 (Bold.)

Cicindela germanica v. *sobrina* Gory

Paitone VI 1926 (Bold.)

Cychrus italicus Bon.

Gavardo: Buco della Corona N. 26 Lo. X 1927 (Bold.) S. Colombano
V 1930 (Ghid.) Brozzo VII 1930 (Bold.) Serle VIII 1929 (Bold.) Sul-
ziano VII 1915 M.te Isola VI 1932 (All.) M.te Maddalena: Buco del
Latte N. 109 Lo. IX 1930 Val Lumezzane: Bus Soradur N. 152 Lo.
IX 1934 Serle: Omber di M.te Zucco N. 147 Lo. VIII 1933 (Ghid.)

Cychrus angustatus Hoppe

Lumezzane: Val Porcino IX 1932 (Ghid.) Brozzo: Val Mala VII 1930
(Bold.)

Calosoma sycophanta L.

Brescia città V 1926 (Ghid.) M.te Maddalena (Museo Ragazzoni)
Caionvico: Baratrello di Casa Coccoli N. 92 Lo. I 1936 una spoglia.
(Ghid.)

Carabus (Procrustes) coriaceus L.

Provaglio IX 1928 (Ghid.) Paitone VIII 1930 (Ghid.) Cologne X 1931 (Bold.) Cislano (Zone) VII 1932 Sulzano VIII 1930 (Bold.) M.te Maddalena: Buco del Cunetto N. 42 Lo. IX 1929 Caionico: Baratello di Casa Coccoli N. 92 Lo. I 1936 spoglie Serle VI 1930 (Ghid.)

Carabus (Mesocarabus) problematicus Herbst

Niardo, VI 1929 (Bold.) Cimmo VIII 1932 (All.)

Carabus (Megodontus) violaceus L.

Strada del Tonale VIII 1923 Sulzano VIII 1915 (Bold.) Zone VIII 1932 Cimmo VIII 1932 (All.) M.te Gölem VIII 1933 (Ghid.) M.te Vaghezza VIII 1936 (All.) M.te Maddalena: Buco del Cunetto N. 42 Lo. IX 1929 (Ghid.) Serle VIII 1929 (Bold.) Vestone VII 1936 (Ferr.)

Carabus (Megodontus) violaceus v. *Fiorii* Born.

Gavardo VIII 1928 (Bold.)

Carabus (Tomocarabus) convexus F.

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.) Iseo, (All.) M.te Maddalena V 1929 (Ghid.) Val Palot, VIII 1935 (All.)

Carabus granulatus L.

Brescia dintorni (BETTONI: *Prodromi della Faunistica bresciana*)

Carabus granulatus v. *interstitialis* Duft.

Cogno IV 1926 (Bold.)

Carabus (Goniocarabus) cancellatus Illig.

M.te Gölem, (Museo Ragazzoni)

Carabus (Eucarabus) italicus Dej.

Zone VII 1928 Brescia VII 1934 (All.)

Carabus (Xistrocarabus) catenatus Panz.

Brione V 1932 Casto V 1927 Val di Gombio V 1929 (Bold.); M.te Maddalena VII 1928 Serle: Omber di M.te Zucco N. 147 Lo. VIII 1933 (Ghid.)

Carabus (Euporocarabus) hortensis L.

Ponte di Legno: Val Narcané VIII 1922 (Bold.) Brescia (Museo Ragazzoni)

Carabus (Phricocarabus) glabratus Payk.

Sulzano VIII 1915 M.te Palosso X 1926 Pezzaze VIII 1929 (Bold.) Mompiano V 1925 (All.) M.te Maddalena VIII 1930 Serle: Omber di M.te Zucco N. 147 Lo., VIII 1933 (Ghid.)

Carabus (Orinocarabus) concolor v. *castanopterus* Villa

M.te Colombine, V 1929 (Bold.)

Carabus (Orinocarabus) alpestris Sturm

Ponte di Legno VIII 1922 (Bold.)

Nebria psammodes Rossi

Marone IX 1932 Sabbio Chiese IX 1935 (Bold.) Nave X 1926 (All.)
Brescia dintorni (BETTONI: *Prodromi* etc.) Toscolano IX 1935 (Ghid.)
Val Sabbia: Val Gorgone, VIII 1936 Brescia: Fiume Mella IV 1936,
esemplare immaturo (Pav.)

Nebria picicornis F.

Barghe X 1935 (Bold.)

Nebria Jockischi Sturm

Val Narcane, VIII 1923 (Bold.)

Nebria Jockischi v. *nigricornis* Villa

M.te Gölem, VIII 1931 (All.)

Nebria Cyllenhali Schönh.

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.)

Nebria (Helobia) brevicollis F.

Sulzano VII 1930 M.te Palosso IX 1930 Val Gombio VI 1929 (Bold.)
Iseo: Punta dell'Orto (All.)

Notiophilus palustris Duft.

M.te Gölem VIII 1933 (Ghid.)

Notiophilus substriatus Waterh.

Gavardo: Grotta del Baorsi N. 32 Lo., VIII 1929 Brescia dintorni III
1929 (Ghid.) Serle III 1928 (Bold.)

Notiophilus biguttatus F.

Val Palot, VIII 1935 (All.): forma a quattro punti invece che a due
M.te Gölem VII 1928 Niardo VI 1929 (Bold.)

Dyschirius globosus Herbst

Val Cadino VI 1935 (Bold.)

Bembidion (Metallina) pygmaeum F.

Cogno IV 1926 (Bold.)

Bembidion (Metallina) lampros Herbst

Niardo VI 1929 (Bold.) M.te Gölem VIII 1933 (Ghid.) Val Palot VIII
1935 M.te Isola VI 1932 (All.)

Bembidion (Testedium) bipunctatum L.

Baita Pozzuolo VIII 1923 (Bold.) Lago di Salarno VIII 1928 (Belò)

Bembidion (Daniela) tibiale Duft.

Ponte di Legno VIII 1923 Cislano (Zone) VIII 1932 (Bold.)

- Bembidion (Daniela) Redtenbacheri* K. Dan.
Ponte di Legno VIII 1932 (Bold.) M.te Gölem VII 1931 (All.)
- Bembidion (Daniela) tricolor* Fabr.
Sabbio Chiese IX 1935 (Bold.)
- Bembidion (Daniela) conforme* Dej.
Casto V 1937 (Bold.)
- Bembidion (Daniela) monticola* Sturm
M.te Gölem VIII 1931 (All.)
- Bembidion (Daniela) fasciolatum* v. *egregium* K. Dan.
Lavone V 1923 (Bold.)
- Bembidion (Daniela) coeruleum* Serv.
Barghe X 1934 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) nitidulum* Marsh.
Ponte di Legno VII 1923 Passo del Tonale VIII 1923 Zone VIII 1932
Pezzaze VIII 1929 Tavernole VIII 1932 Cimmo VII 1932 Cislano VIII 1932
M.te Gölem VII 1928 Brozzo IV 1932 Sulzano VII 1930 Serle: Rampe-
naghe X 1927 Bus Tuel N. Lo., VIII 1929 Gavardo X 1927 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) nitidulum* v. *alpinum* Dej.
Baite Pozzuolo VIII 1923 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) dalmatinum* v. *latinum* Netol.
Marone IX 1932 Paitone: Buco del Frate N. 1 Lo. VII 1924 (Bold.)
Serle: Buco del Budrio N. 71 Lo. VI 1930 (Ghid.) Buco della Coro-
na N. 26 Lo. X 1926 (Bold.) Baratro di Casa Tesio N. 154 Lo. X 1926
Gavardo VIII 1928 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) brunnicorne* Dej.
Marone IX 1932 Sulzano VII 1930 Tavernole V. T. VIII 1932 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) ustulatum* L.
Ponte di Legno VIII 1923 Sabbio Chiese VII 1935 (Bold.) Brescia V
1925 (All.)
- Bembidion (Peryphus) femoratum* Sturm
Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.) Collio IX 1936 (Ghid., Pav.)
- Bembidion (Peryphus) Andreae* v. *Bualei* Duv.
Marone IX 1932 Cislano VIII 1932 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) Andreae* v. *Bänningeri* Netol.
Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.)
- Bembidion (Peryphus) decorum* Panz.
Nave X 1926 (All.)

***Bembidion (Peryphus) decorum* v. *subconvexum* K., J. Dan.**

Brozzo VIII 1925 Marone IX 1932 Lavone IV 1923 Sabbio Chiese IX 1935 (Bold.)

***Bembidion (Synechostictus) ruficorne* v. *Solarii* Müll.**

M.te Gölem VIII 1931 (All.)

***Tachys (Tachyura) sexstriatus* Duft.**

Marone IX 1932 (Bold.)

***Perileptus areolatus* Creutz.**

Val Trinolo VII 1935 (Bold.)

***Trechus quadristriatus* Schr.**

Buco del Baorsi N. 32 Lo. VII 1929 (Ghid.) Serle: Buco del Budrio N. 71 Lo. VI 1930 (Ghid.) Brescia, abitato IX 1936 (Pav.) Buco delle Culme N. 46 Lo. VI 1930 (Ghid.) Buco del Dosso N. 3 Lo. IX 1930 Prato Bogno (Gavardo) VIII 1928

***Trechus obtusus* Er.**

M.te Gölem VIII 1933 (Ghid.) Val Cadino VI 1935 (Bold.)

***Trechus Fairmairei* Pand.**

Lumezzane: Val Porcino VII 1933 (Bold.) Ghid.) Brozzo: Grotta N. 142 Lo. IX 1932 (Ghid.) Cimmo: Grotte Caja del Faidel N. 63 Lo. e Caja di Saresina N. 126 Lo. VIII 1935 (All.) Serle: Buco del Budrio N. 71 Lo. VIII 1926; Buco dei Tre Cornelli N. 169 Lo. III 1935; Buco della Breda N. 68 Lo. X 1925 Gavardo: Pozzo di Prato Bogno N. 22 Lo. VIII 1928 Serle: Baratro di C. Tesio, N. 154 Lo. X 1926 Sulzano: grotticelle non in catasto VII 1930 M.te Orfano Grotta la Laca N. 29 Lo. X 1931 M.te Alto: Grotta il Laghetto N. 120 Lo. XI 1931 (Bold.); M.te Maddalena: Buco del Cunetto N. 42 Lo. IX 1929 (Ghid.); Bus Tuel N. 148 Lo. VIII 1929 (Bold.)

Trechus cardioderus* Putz.**Speotrechus (Boldoriella) humeralis* Dod.**

Buco del Frate, Paitone, durante tutto l'anno Bus del Cagnol N. 9 Lo. III 1925 Buco della Maddali N. 76 Lo. I 1930 (Bold.) Baratro di M.te Budellone N. 134 Lo. VII 1930 Buco della Bassetta N. 136 Lo. (Ghid.)

***Speotrechus (Boldoriella) humeralis* ssp. *Boldorii* Jeannel**

Buco della Bocca N. 44 Lo. II 1927 Buco del Budrio N. 71 IX 1932 (Bold.) Buco del Pra de rent N. 96 Lo. VIII 1933 Buco del Coalghes N. 116 Lo. Buco de la Bredetta N. 123 Lo. IX 1932 (Ghid.)

***Allegrettia Boldorii* Jeannel**

Buco del Frate N. 1 Lo. VI 1928 (Jeannel) Tampa di Ranzone N. 3 Lo. spoglie (All. Doderò, Ghid.) Buco del Coalghes N. 116 Lo., nei mesi estivi ed autunnali Buco del Budrio N. 71 Lo. IV 1930 Buco

del Pra de rent N. 96 Lo. VIII 1933 Buco del Latte di Ca Meder N. 158 Lo. VIII 1933 (Ghid.)

Allegrettia Zavattarii Ghid.

Buco di S. Faustino N. 158 Lo. VII 1933 Buco del Quai N. 30 Lo. IV 1933 spoglie (Ghid.)

Duvalius Winklerianus v. *brescianus*, Jeann.

Buco del Fuso N. 11 Lo. III 1932 (Ghid.) Cimmo VIII 1933 Caja del Faidel N. 63 Lo. VIII 1935 (All.)

Duvalius Winklerianus ssp. *aequalis* Jeann.

Buco del Porcino N. 7 Lo. VII 1929 (Bold. Ghid.)

Duvalius Winkelmülleri v. *adamellensis* Jeann.

Val Trompia: San Colombano, da maggio a settembre (Ghid. Pav.)

Duvalius Boldorii Jeann.

Buco del Budrio N. 71 Lo., dall'aprile al settembre (Ghid. Bold.)

Duvalius Boldorii ssp. *Leonidae* Müller-Ghid.

Brozzo VII 1930, IX 1932 (Bold. Ghid.)

Duvalius Boldorii ssp. *Vaghezzae* Ghid.

Pian di Vaghezza, Marmentino VII 1936 (All.)

Panagaeus crux-major L.

Mompiano I 1929 (Ghid.) Bornata III 1936 (Ferremi)

Callistus lunatus Fabr.

Brescia dint. IV 1936 (Ghid.)

Chlaenius (Chlaenius) velutinus Duft.

Brescia dint. Fiume Mella VIII 1935 (Ghid.)

Chlaenius (Chlaeniellus) vestitus Payk.

M.te Palosso III 1925 (Bold.) Rezzato IV 1928 Brescia dint. VI 1928 (Ghid.) Gardone Riviera IX 1936 (All.)

Chlaenius (Chlaeniellus) nitidulus Schr.

Cogno IV 1926 (Bold.) Brescia dint. IV 1929 (Ghid.) III 1936 (Ferremi)

Licinus (Orescius) Hoffmannseggii Panz.

M.te Gölem VIII 1931 (Bold. Ghid.)

Anisodactylus binotatus Fabr.

Villanova sul Clisi XI 1924 Brozzo VIII 1925 (Bold.)

Anisodactylus nemorivagus Duft.

Serle VIII 1926 (Bold.)

Stenolophus teutonius Schrnk.

Rezzato iv 1934 (Pav.) Marone ix 1932 (All.)

Trichotichnus laevicollis Duft.

M.te Gölem vii 1928 (Bold.)

Trichotichnus Knauthi Ganglb.

Pezzaze viii 1929 M.te Gölem viii 1932 (All.)

Harpalus (Ophonus) sabulicola v. *columbinus* Germ.

Urago Mella viii 1929 (All.)

Harpalus (Ophonus) punctulatus Duft.

Ponte di Legno viii 1923 (Bold.) Passo del Tonale ix 1926 (Zeh.)

Harpalus (Ophonus) angusticollis Müller

Niardo v 1929 (Bold)

Harpalus (Ophonus) azureus Fabr.

Paitone iv 1929 Tignale v 1934 (Bold.)

Harpalus (Pseudophonus) griseus Panz.

Passo del Tonale viii 1928 (Belò)

Harpalus (Pseudophonus) pubescens MüllerPonte di Legno viii 1922 Brozzo viii 1925 Paitone v 1925 M.te Peso ix 1925 (Bold.) M.te Gölem viii 1933 (Ghid.) *Rezzato vi 1936 (Pav.)
Bornata iii 1936 (Ferr.)*Harpalus (Epiharpalus) aeneus* Fabr.Bornata (BETTONI, *Prod. Faun. Bresc.*). Passo del Tonale ix 1926 (Zeh).
Ponte di Legno viii 1923 Brozzo viii 1925 (Bold.) Cimmo viii 1932
M.te Gölem viii 1932 Brescia v 1925 (All.)*Harpalus (Epiharpalus) aeneus* v. *semipunctatus* Dej.

Botticino vi 1936 (Pav.)

Harpalus (Lasioharpalus) dimidiatus Rossi

Sirmione x 1926 (Zeh.) M.te Palosso xi 1924 Paitone v 1925 Gavardo viii 1928 (Bold.) Rezzato iv 1936 Bovezzo vi 1936 (Pav.) Bornata iii 1936 (Ferr.)

Harpalus (Harpalobius) atratus Latr.

Sirmione x 1926 (Zeh.) M.te Isola vi 1932 (All.)

Harpalus (Amblystus) latus L.

M.te Gölem viii 1933 (Ghid.)

Harpalus (Amblystus) quadripunctatus a. *montivagus* Reitter

M.te Gölem viii 1933 (Ghid.)

Harpalus (Amblystus) marginellus Dej.

M.te Palosso IV 1929 (Bold.) M.te Gölem VIII 1932 (All.)

Harpalus (Amblystus) rubripes Duft.

Niardo VI 1929 (Bold.)

Harpalus (Amblystus) rubripes a. sobrinus Dej.

Ponte di Legno VIII 1922 (Bold.)

Harpalus (Harpaloderus) sulphuripes Germ.

Paitone IV 1929 (Bold.)

Harpalus (Harpaloderus) honestus a. honestoides Reitt.Strada Tonale VIII 1923 Marone VII 1932 M.te Isola VI 1932 (Bold.)
Bornata III 1936 (Pav.)*Harpalus (Pheuginus) tardus* Panz.

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.)

Zabrus tenebrioides Goeze

Nuvolento XI 1932 (Bold.)

Amara (Amara) similata Gyll.

Brescia dint. V 1936 (Pav.)

Amara (Amara) nitida Sturm

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.)

Amara (Amara) convexior Steph.

Colle Cidneo IV 1936 (Pav.)

Amara (Amara) Schimperii Wenck.

Cogno IV 1926 (Bold.)

Amara (Amara) curta Dej.

Strada del Tonale VIII 1923 (Bold.)

Amara (Amara) aenea Deg.Serle VIII 1929 Tignale X 1926 (Bold.) Botticino VI 1936 Brescia dint.
V 1936 Brescia città II 1936 (Pav.)*Amara (Amara) familiaris* Duft.Villanuova sul Clisi XI 1924 (Bold.) Brescia dint. III 1936 (Ferremi)
Brione V 1936 (Pav.)*Amara (Amara) lucida* Duft.

Villanuova sul Clisi XI 1924 (Bold.)

Amara (Amara) bifrons Gillh.

M.te Bruffione q. 1800 VIII 1936 (Pav.)

Amara (Bradytus) apricaria Payk.

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.) Passo del Tonale IX 1926 (Zeh.)

Stomis rostratus v. *Ceresae* Schatz.

Buchi della Mandria N. 65 Lo. IV 1926 Brozzo V 1932 Lumezzane, Val Porcino VII 1933 (Bold.) Buco del Budrio N. 71 Lo. IV 1930 (Ghid.)

Pterostichus (Poecilus) lepidus Leske

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.) M.te Gölem, VIII 1931 (All.) Niardo VI 1929 (Bold.)

Pterostichus (Poecilus) coeruleus L.

Ponte di Legno VIII 1923 Serle IX 1926 (Bold.)

Pterostichus (Bothriopterus) oblongopunctatus Fabr.

Val Narcané VIII 1923 (Bold.)

Pterostichus (Platysma) niger Schall.

Cogno IV 1926 Barghe IV 1925 (Bold.) Bornata V 1936 (Pav.)

Pterostichus (Omaseus) vulgaris L.

Val Gombio V 1922 Lumezzane VII 1929 (Bold.)

Pterostichus (Melanius) nigrita Fabr.

M.te Gölem VIII 1932 (Bold.)

Pterostichus (Argutor) interstinctus Stufm

Villanuova sul Clisi XI 1924 (Bold.)

Pterostichus (Argutor) strenuus Panz.

Ponte di Legno VIII 1923 (Bold.)

Pterostichus (Pseudorthomus) unctulatus Duft.

M.te Gölem VII 1923 (Bold.)

Pterostichus (Pterostichus) melas Creutz.

Corteno VII 1928 (Ghid.)

Pterostichus (Pterostichus) melas v. *italicus* Dej.

Botticino III 1924 Paitone V 1925 Gavardo VIII 1928 (Bold.) Brescia III 1936 Rezzato VI 1936 (Pav.)

Pterostichus (Arachnoideus) micans Heer.

Niardo V 1929 Zone VIII 1929 Marone XII 1932 Pezzaze VIII 1929 Tavernole V. T. VIII 1932 Brozzo VIII 1925 S. Vigilio IX 1925 M.te Selvapiana V 1926 M.te Palosso IX 1930 Degna VII 1932 Fovine (Lago d'Iseo) VII 1926 Serle X 1928 Gavardo VIII 1928 (Bold.) M.te Isola VI 1932 (All.) M.te Maddalena II 1929 (Ghid.)

Pterostichus pedemontanus Ganglb.

Degna VIII 1932

Pterostichus (Oreophilus) multipunctatus Dej.

Ponte di Legno VIII 1923 Valle Cadino VI 1935 (Bold.)

Pterostichus (Oreophilus) multipunc. a. coracinus J. Dan.

M.te Gölem VIII 1932 1933 (Bold. Ghid.)

Abax ater Vill.

Niardo VI 1929 Govine VII 1926 Sulzano VII 1930 M.te Quarone VII 1924 Forno d'Allione IX 1935 (Ghid.) M.te Gölem VII 1928, VIII 1933 (Bold. Ghid.) S. Eusebio VIII 1923 (Bold.) M.te Palosso VII 1929 (Ghid.) Brozzo VIII 1925 Barghe IV 1925 Serle IV 1926 Pezzaze VIII 1929 Paitone VII 1929 (Bold.) S. Colombano V 1930 M.te Maddalena IX 1929 Grotta: Omer di M.te Zucco N. 147 Lo. VIII 1933 Paitone VI 1933 (Ghid.)

Abax (Abax) ater v. angustatus Fiori

M.te Palosso VII 1934 Zone VIII 1932 (Bold.)

Abax (Abax) exaratus v. parallelopipedus Dej.

M.te Palosso IV 1925 Barghe IV 1925 M.te Gölem VII 1928 Pezzaze VIII 1929 Gavardo V 1926 Govine VII 1926 Degna VIII 1932 (Bold.) Cimmo VIII 1933.

Abax (Abax) continuus Baudi

M.te Palosso X 1928 Serle X 1926 Gavardo VII 1928 S. Vigilio IX 1925 Iseo V 1933 (Bold.) M.te Maddalena IX 1929 (Ghid.)

Molops (Tanythrix) edurus Dej.

M.te Selvapiana VI 1926 M.te Palosso IV 1925 Serle IV 1926 Casto VII 1930 Pezzaze VIII 1929 Dosso Domaro V 1936 (Bold.) S. Colombano V 1930 (Ghid.) M.te Gölem VIII 1933 M.te Vaghezza VIII 1936 (All.) Val Vandé IX 1936 Val Gorgone (Val Sabbia) VIII 1936 (Pav.)

Molops (Tanythrix) edurus v. transbenacanus Gangl.

Barghe IV 1925 M.te Selvapiana V 1926 M.te Guglielmo VII 1928 (Bold.)

Platyderus rufus Duft.

Paitone V 1927 Gavardo X 1927 (Bold.)

Calathus (Calathus) fuscipes v. latus Serv.

M.te Gölem VIII 1933 Paitone IV 1930 (Ghid.) M.te Agolo VIII 1935 (All.) Val Vandé IX 1936 (Pav.) Bornata III 1936 (Ferr.) Ponte di Legno VIII 1932 (Bold.)

Calathus (Calathus) melanocephalus L.

M.te Agolo VIII 1935 M.te Vaghezza VIII 1936 (All.) Val Vandé IX 1936 Val Dorizzo (Bagolino) q. 1200 VIII 1936 (Pav.) M.te Gölem VIII 1933 (Ghid.) Passo del Tonale IX 1926 (Zeh.) Marone VII 1932 (Bold.)

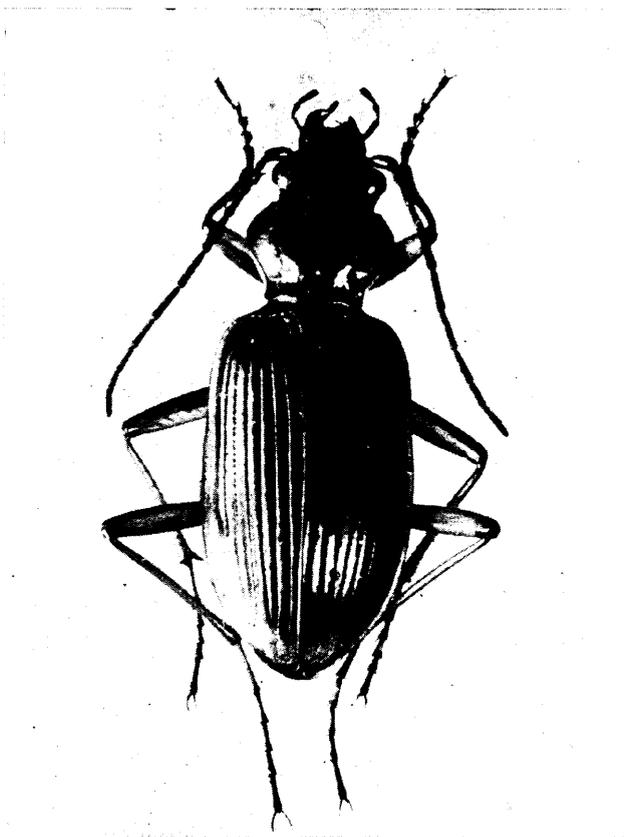


Foto Cazzago-Pavan

Carabidae
NEBRIA PSAMMODES Rossi

(v. pag. 7)

(ingrand. $\times 5$)

Nel greto dei torrenti vallivi, in tutta la provincia.

Sumptibus « Amici » (L. Branzoli - Torricelli); così le segg.

Tav. II.

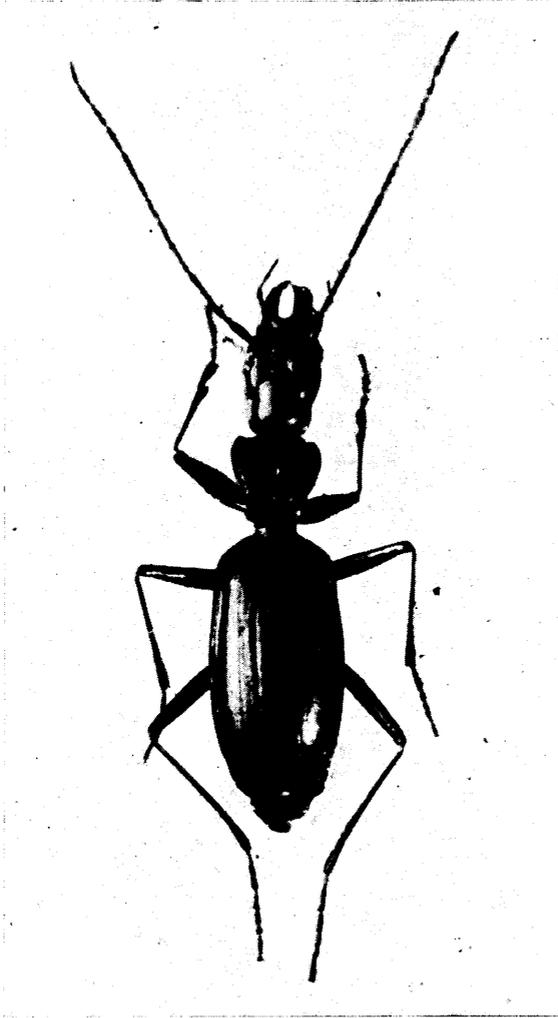


Foto Cazzago-Pavan

Carabidae

ALLEGRETTIA BOLDORII Jeann.

(v. pag. 9)

(ingrand. $\times 7$)

Tipico cavernicolo bresciano il cui primo ritrovamento risale a pochi anni or sono. E' presente in poche cavità e sempre difficilmente reperibile

GHIDINI

Coleopterorum fauna.

TAV. III.



Microfoto Bettoni-Pavan

Carabidae

SPEOTRECHUS (BOLDORIELLA) HUMERALIS Dod.

(v. pag. 9)

(ingrand. $\times 20$)

E' la stessa specie della fotografia seg.; all'esemplare di questa microfotografia fu levato l'addome per necessit  di studio.

Tav. IV.

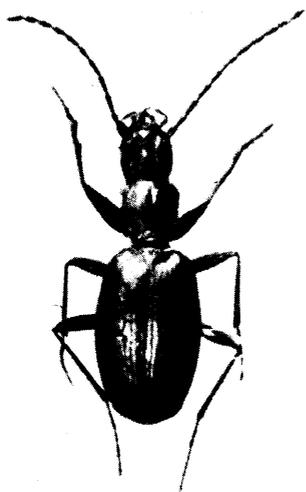


Foto Cazzago-Pavan
Carabidae
SPEOTRECHUS (BOLDORIELLA) HUMERALIS Dod.

(v. pag. 9)

(ingrand. $\times 8$)



Foto Cazzago-Pavan
Carabidae
DUVALIUS WINKELMULLERI
v. ADAMELLENSIS Jeann.

(v. pag. 10)

(ingrand. $\times 8$)

Troglobio bresciano presente nella
zona ad oriente del F. Mella.

Reperibile nelle vallette secondarie
alla testata di Val Trompia. Raro.

TAV. V.

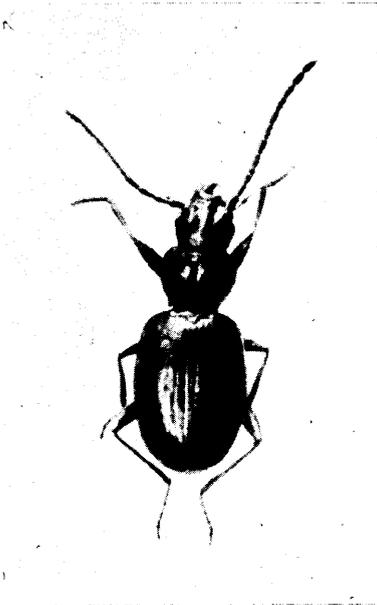


Foto Cazzago-Pavan
Carabidae
DUVALIUS BOLDORII Jeann.

(v. pag. 10)  (ingrand. $\times 9$)

E' presente in una sola cavità
del corso bresciano: Buco del
Budrio N. 71 Lo (Serle)

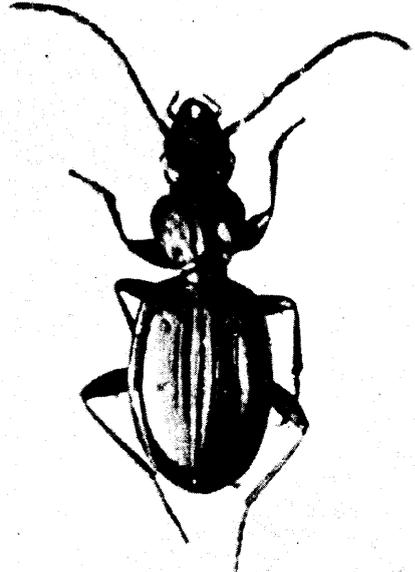


Foto Cazzago-Pavan
Carabidae
DUVALIUS LEONIDAE Müll. in litt.

(v. pag. 10) (ingrand. $\times 12$)

Specie estremamente rara confi-
nata in una valletta tributaria
della Val Trompia, a Brozzo.

Tav. VI.



Foto Cazzago-Pavan

Carabidae

LAEMOSTENUS (ANTISPHODRUS) BOLDORII Dod.

(v. pag. 15)

(ingrand. $\times 6$)

Vive nelle caverne ove esista del guano di pipistrelli, ed è specialmente numeroso anche allo stato larvale, nel Buco del Frate N. 1 Lo (Paitone).

Laemostenus (Antisphodrus) Boldorii Dod.

Si trova frequente in numerosissime cavità naturali della nostra provincia.

Laemostenus janthinus Duft.

Val Cadino vi 1935 (Bold.) M.te Gölem viii 1933 (Ghid.)

Synuchus nivalis Panz.

Val Palot viii 1931 (All.)

Agonum moestum Duft.

Val Narcane viii 1923 (Bold.)

Agonum (Anchodemus) cyaneus Dej.

Barghe x 1934 (Bold.)

Agonum (Anchomenus) ruficornis Goeze

Covelo d'Iseo vi 1923 Brozzo viii 1925 Cogno iv 1926 M.te Palosso iv 1925 Sulzano vii 1930 Tavernole V. T. viii 1932 Cislano viii 1932 Marone ix 1932 (Bold.)

Agonum (Idiochroma) dorsalis Pontop.

Villanuova sul Clisi xi 1924 (Bold.)

Lebia (Lamprias) cyanocephala L.

Villanuova sul Clisi xi 1924 (Ghid.) Brescia abitato iii 1936 (Pav.)

Lebia (Lamprias) chlorocephala Hoffm. •

Brescia dint. ii 1929 (Ghid.)

Demetrias atricapillus L.

Acquafredda iv 1919 (Bold.)

Lyonichus quadrillum Duft.

Acquafredda iv 1919 (Bold.)

Cymindis (Menas) variolosa Fabr.

M.te Gölem viii 1931 (All.)

Brachynus (Brachynolomus) immaculicornis Dej.

Brescia dint. iv-vi 1928 (Ghid.)

Brachynus (Brachynidius) sclopeta Fabr.

Brescia dint. iv-vi 1929 (Ghid.) Bornata iii 1936 (Ferremi)

Brachynus (Brachynidius) explodens Duft.

Paitone iv 1929 (Bold.) Villanuova sul Clisi xi 1924 (Bold.) Brescia dint. v 1925 (All.) Brescia dint. iv 1930 (Ghid.) Bornata (Brescia) iii 1936 (Ferremi) Rezzato iv 1936 (Pav.)

Brachynus (Brachynidius) explodens a. strepens Fisch.

Bornata (Brescia) III 1936 (Ferremi) Brescia dint. v 1936 (Pav.)

(Brachynus) Ganglbaueri Apflb.

Barghe IV 1935 Bold.)

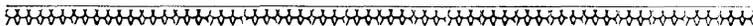
Brachynus (Brachynus) crepitans Lin.

Brescia dint. IV-VI 1931 (Ghid.) Bornata (Brescia) III 1936

ELENCO DEI GENERI

I numeri denotano le pagine con la numerazione interna.

Abax 14	Lebia 15
Agonum 15	Licinus 10
Allegrettia 9 10	Lyonichus 15
Amara 12 13	Megadontus 6
Anisodactylus 10	Molops 14
Bembidion 7 8 9	Nebria 7
Brachynus 15 16	Notiophilus 7
Calathus 14	Panagaeus 10
Callistus 10	Perileptus 9
Calosoma 5	Platyderus 14
Carabus 6 7	Pterostichus 13 14
Chlaenius 10	Speotrechus 9
Cicindela 5	Stenolophus 11
Cychrus 5	Stomis 13
Cymindis 15	Synnuchus 15
Demetrias 15	Tachys 9
Duvalius 10	Trechus 9
Dyschirius 7	Tricotichnus 11
Harpalus 11 12	Zabrus 12
Laemostenus 15	



COLEOPTERORUM BRIXIENSIS REGIONIS FAUNA

Secondo contributo

per

MARIO PAVAN

(Coccinellidae - Cerambycidae)

Ricerche coleotterologiche condotte da vari anni nella regione di Brescia, hanno notevolmente esteso la conoscenza di questa fauna.

Come il dott. Ghidini ha esposto nel contributo precedente, (*) intendiamo mettere in evidenza i risultati raggiunti con alcuni elenchi, anticipazioni di un lavoro più completo che non potrà veder la luce se non fra molti anni, anche nella vagheggiata ipotesi che sorgano altri ricercatori.

La saltuarietà nella sistematica dei materiali che verremo pubblicando non deve sembrare indice di disorganizzazione nel lavoro, ma sta ad indicare che questo viene condotto con serietà in quanto non verranno pubblicati che i materiali il cui studio, sia perchè si sono potute consultare opere recenti, sia per la sua intrinseca facilità di determinazione, ha potuto essere terminato prima.

Il materiale di cui ho tenuto conto proviene dalla collezione del dott. Ghidini e dalla mia, con l'aggiunta di alcune

(*) DOTT. G. M. GHIDINI - *Coleopt. brix. reg. fauna - Carabidea - 1° Contrib. - Comm. Ateneo di Brescia 1936.*

entità esistenti nel nostro Museo di storia naturale «G. Ragazzoni» dell'Ateneo di Brescia, le cui determinazioni sono state rivedute ed aggiornate.

Per le determinazioni del presente prospetto mi sono servito di varie pubblicazioni, di cui dò l'elenco in fine; principale fra esse quella del Porta.

Per la citazione sistematica mi sono attenuto ai cataloghi del Luigioni e dello Korfscéfky per i *Coccinellidae* e del Luigioni per *Cerambycidae*; in caso di difficoltà nel conciliare le sinonimie, ho citato fra parentesi l'opera dalla quale la determinazione è stata riportata.

Da queste determinazioni sono risultate 25 specie o aberrazioni nuove per la Lombardia e 5 nuove per l'Italia: le ho distinte con — L — e con — It — in margine.

Rivolgo il pensiero riconoscente al Dr. Ghidini che mi ha instradato in questo ramo di studi, al cav. Alberto co: Bravavola de Massa, Presidente del Collegio dei Conservatori del Museo della Venezia Tridentina e al cortese entomologo Dr. Felice Capra della Società Entomologica Italiana, per le preziose notizie che mi fornirono, e ai fervidi ricercatori Allegretti, Biglia, Ferremi citati nel susseguente elenco, ai quali devo gran parte del materiale studiato.

Ricercatori citati e sigle che li denotano

- All. = Allegretti Corrado, dirigente del « Gruppo Grotte di Brescia ».
- Ar. = Arietti Nino, segretario del Gruppo « Ragazzoni ».
- B. = Biglia Aldo, alunno dell'Ist. Magistrale di Brescia.
- Bold. = Boldori rag. Leonida, entomologo di Cremona.
- Bt. = Bottali Gino, Brescia.
- C. = Coatti Tomaso, alunno dell'Ist. Magistrale di Brescia.
- F. = Ferremi Pietro, maestro.
- Gh. = Ghidini dottor Gian Maria, assistente alla Cattedra di Zoologia dell'Università di Pavia.
- G. = Galvani Angela, insegnante a Castelmella.
- Gr. = Grandi Luigi, floricultore in Brescia, entomologo.

- P. = Pavan Mario, autore di questa nota.
 S. = Salari Alfredo, floricultore in Brescia.
 T. = Tirini Mirte, alunna dell'Ist. Magistrale di Brescia.
 Z. = Zani Mario, Brescia.

A tutti gli amici citati giunga il mio ringraziamento per il notevole contributo da Essi portato al presente lavoro.

COCCINELLIDAE

Epilachna Argus Fourcr.

Brescia dintorni iv 1930 (Gh.).

Subcoccinella vigintiquatuorpunctata Rossi (*)

Brescia dint. viii 1936 (P.)

Subcoccinella vigintiquatuorpunctata Rossi *a. limbata* Moll.

Brescia dint. viii 1936 (P.); Brescia dint. v 1928 (Gh.).

Pullus subvillosus Goeze

Brescia dint. v 1936 (B.)

Scymnus Apetzi Muls.

Caionvico (Brescia) vi 1929 (Gh.); Botticino vi 1936 (P.); Brescia dint. vii 1929 (Gh.).

L *Scymnus interruptus* Fourcr.

Brescia dint. vi 1929 (Gh.).

Hyperaspis reppensis Herbst.

Paitone v 1936 (Gh.); Val Lumezzane, Val Porcino vii 1929 (Gh.).

Adonia variegata Goeze [*a. carpini* Geoffr. (Porta)]

Rezzato vi 1936 (T.); Brescia, Colle Cidneo iii 1936 (P.); Brescia dint. viii 1936 (P.); Brescia città ix 1936 (P.); Rezzato viii 1936 (P.); Collebeato x 1936 (P.); S. Rocchino (Brescia) x 1936 (P.); Brescia dint. (F. Mella) x 1936 (All.)

Adonia variegata Goeze *a. quinquemaculata* Fabr.

Brescia dint. viii 1936 (P.)

Adonia variegata Goeze *a. angulosa* Weise.

Bornata (Brescia) x 1936 (P.).

(*) Numerosi sono gli esemplari delle varietà di *Subcoccinella vigintiquatuorpunctata* Lin. che tralascio nel presente elenco e dei quali mi occuperò più ampiamente in un prossimo studio.

Adonia variegata Goeze *a. constellata* Laich.

Brescia dint. VIII 1936 (P.); Rezzato VIII 1936 (P.); Brescia dint. v 1930 (Gh.); Bornata (Brescia) IX 1936 (P.); Brescia dint. (F. Mella) X 1936 (All.).

L *Adonia variegata* Goeze *a. velox* Ws.

Bornata (Brescia) IX 1936 (P.).

Adonia variegata Goeze *ab. similis* Schrnk. [*variegata* Gaeze (Porta)].

Brescia dint. VI 1936 (P.); Rezzato VIII 1936 (P.); S. Francesco (Brescia) V 1930 (Gh.); Brescia dint. VIII 1936 (P.); M. Budellone (Paitone) II 1937 (P.).

Adonia variegata Goeze *a. undecimpunctata* Schrnk.

Brescia dint. VIII 1936 (P.); Brescia città III 1936 (Ar.).

L *Semiadalia notata* Laich.

Brescia dint. IV 1928 (Gh.).

Semiadalia undecimnotata Schneid.

Brescia dint. II 1936 (P.); Brescia, Colle Cidneo VI 1936 (B.); Brescia dint. V 1936 (B.); Rezzato VI 1936 (T.); Brescia dint. V 1936 (P.); Brescia dint. III 1931 (Gh.); S. Francesco (Brescia) V 1930 (Gh.); Gussago V 1934 (Ar.); Brescia dint. X 1936 (P.).

L *Semiadalia undecimnotata* Schnd. *a. Schaefferi* Weise

Brescia città VIII 1936 (P.).

Semiadalia undecimnotata Schneid. *a. cardui* Brahm.

Brescia dint. II 1936 (P.); Brescia dint. V 1936 (B.).

Semiadalia undecimnotata Schneid. *a. 9-punctata* Fourcr.

Brescia dint. II 1936 (P.); Stocchetta (Brescia) VII 1936 (P.); Brescia dint. V 1936 (B.); Paitone VI 1932 (Bold.); Brescia città VI 1936 (P.); Rezzato IV 1937 (T.).

Semiadalia undecimnotata Schneid. *a. fulvimana* Motsch.

Brescia dint. II 1936 (P.); Brescia dint. V 1936 (B.).

Tytthaspis 16-punctata Lin. *a. communis* Weise

Brescia dint. IV 1929 (Gh.); Bornata (Brescia) III 1936 (F.); S. Francesco (Brescia) IV 1930 (Gh.).

Adalia bipunctata Lin.

Brescia dint. V 1936 (P.); Brescia dint. IV 1936 (P.); Brescia (Colle Cidneo) IV 1936 (P.); Brescia Colle Cidneo III 1936 (P.); Brescia città III 1936 (P.); Brescia dint. VI 1936 (P.); Brescia dint. V 1936 (B.); Brescia dint. IV 1936 (B.); Corteno (V. Camonica) VIII 1929 (Gh.); Brescia dint. V 1936 (Ar.) Brescia città X 1936 (P.); Brescia dint. V 1930 (Gh.).

L *Adalia bipunctata* Lin. a. *Stephensi* Weise (Porta)

Brescia dint. v 1936 (P.); Brescia dint. vi 1936 (P.).

L *Adalia bipunctata* Lin. a. *annulata* Lin.

Brescia dint. v 1936 (P.); Brescia dint. vi 1936 (P.).

Adalia bipunctata Lin. a. *sexpustulata* Lin.Brescia città III 1936 (P.); Brescia dint. II 1936 (P.); Brescia dint. v 1936 (P.); Brescia dint. III 1936 (P.); Brescia dint. v 1936 (P. e B.); Bornata (Brescia) III 1936 (F.); Brescia dint. v 1931 (Gh.); Brescia dint. vi 1931 (Gh.); S. Francesco (Brescia) v 1930 (Gh.); Brescia dint. (F. Mella) IX 1936 (All.); Brescia città X 1936 (P.).
Brescia dint. v 1936 (B.).*Adalia bipunctata* Lin. var. *polyguttata* Meier

Brescia dint. v 1936 (B.).

Adalia bipunctata Lin. a. *quadrinaculata* Scop.

Brescia dint. v 1936 (P.); Brescia dint. II 1936 (P.); Brescia dint. v 1936 (B.); Brescia dint. vi 1936 (P.); Brescia dint. III 1930 (Gh.); V. Porcino (Lumezzane) VII 1929 (Gh.); S. Francesco (Brescia) v 1930 (Gh.); Rezzato IV 1936 (T.); Brescia città v 1936 (P.); Brescia città X 1936 (P.).

Adalia bipunctata Lin. a. *lugubris* Weise

Brescia dint. II 1936 (P.).

Coccinella septempunctata Lin.Brescia dint. v 1936 (B.); Bornata (Brescia) III 1936 (P.); Clibbio (Val Sabbia) VII 1936 (P.); Botticino (Brescia) VI 1936 (P.); Vestone VI 1936 (F.); M.^{te} S. Gottardo (Brescia) v 1930 (Gh.); Rezzato IV 1936 (T.); Brescia città III 1936 (B.); Mompiano (Brescia) III 1933 (Ar.); Serle X 1936 (P.); Brescia città X 1936 (P.); ibidem III 1937 (P.).L *Synharmonia conglobata* Lin. a. *conjuncta* Müll.

Brescia dint. II 1936 (P.); Bornata (Brescia) III 1936 (P.); Brescia dint. v 1936 (B.); Brescia dint. v 1930 (Gh.); Brescia dint. vi 1936 (B.).

Synharmonia conglobata Lin. a. *gemella* Herbst

Brescia dint. II 1936 (P.); Bornata (Brescia) III 1936 (F.); Brescia città III 1937 (T.).

Synharmonia conglobata Lin. a. *meridionalis* Müll.

Brescia dint. II 1936 (P.); ibidem v 1936 (B.); S. Francesco (Brescia) v 1930 (Gh.).

L *Synharmonia conglobata* Lin. a. *formosa* Müll.

Bornata (Brescia) III 1936 (F.); Brescia dint. v 1936 (B.).

Synharmonia conglobata Lin. a. *intermedia* Depoli.

Brescia dint. v 1936 (B.).

- Synharmonia conglobata* Lin. a. *Della Beffae* Depoli
Brescia città VIII 1936 (P.).
- It *Synharmonia conglobata* L. a. *Depolii* Leman
Brescia dint. II 1936 (P.).
- It *Synharmonia conglobata* Lin. a. *Gradli* Leman
Breno IV 1936 (C.).
- It *Synharmonia conglobata* Lin. a. *Kirkai* Mader
Brescia dint. X 1936 (Ar.).
- It *Synharmonia conglobata* Lin. a. *pruni* Mader
Rezzato IV 1937 (T.).
- Harmonia quadripunctata* Pont. a. *16-punctata* Fabr.
Brescia, Colle Cidneo, III 1936 (P.); ibidem VI 1936 (P.); ibidem III
1936 (F.); Brescia dint. V 1936 (B.).
- Thea 22-punctata* Lin.
Bornata (Brescia) III 1936 (F.); ibidem X 1936 (P.); Paitone V 1931
(Gh.); Sottonugoli (Mazzano) VII 1936 (Ar.); Brescia dint. VI 1928
(Gh.); Badia (Brescia) III 1937 (P.).
- Thea 22-punctata* Lin. a. *lateripunctata* Weise.
Badia (Brescia) VI 1936 (P.); Bornata (Brescia) III 1936 (F.); Rez-
zato VIII 1936 (T.); Brescia dint. VI 1928 (Gh.); Bornata X 1936 (P.);
Badia III 1937 (P.).
- L *Thea 22-punctata* Lin. a. *bisignata* Della Beffa
Bornata (Brescia) X 1936 (P.); Badia III 1937 (P.).
- Vibidia 12-guttata* Poda
Brescia dint. V 1936 (B.).
- Halyzia 16-guttata* Lin.
Corteno (Val Camonica) VIII 1928 (Gh.).
- Calvia 15-guttata* Fabr.
Bornata (Brescia) X 1936 (P.).
- Propylaea 14-guttata* Lin.
Brescia città VI 1936 (P.).
- Propylaea 14-punctata* Lin.
Botticino VI 1936 (P.); Brescia dint. VIII 1936 (P.); Brescia dint. V 1930
(Gh.); Brescia dint. IV 1930 (Gh.); S. Francesco (Brescia) IV 1930
(Gh.); Bornata X 1936 (P.).
- Propylaea 14-punctata* Lin. a. *suturalis* Weise
Bornata (Brescia) X 1936 (P.); Rezzato IV 1937 (T.).



Tav. VII.

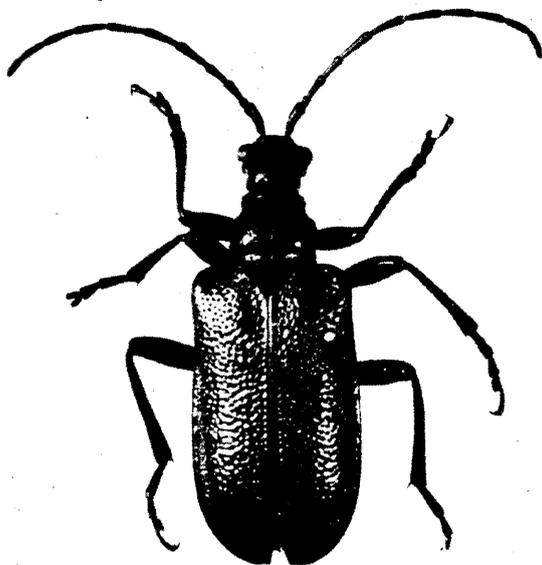


Foto Cazzago-Pavan

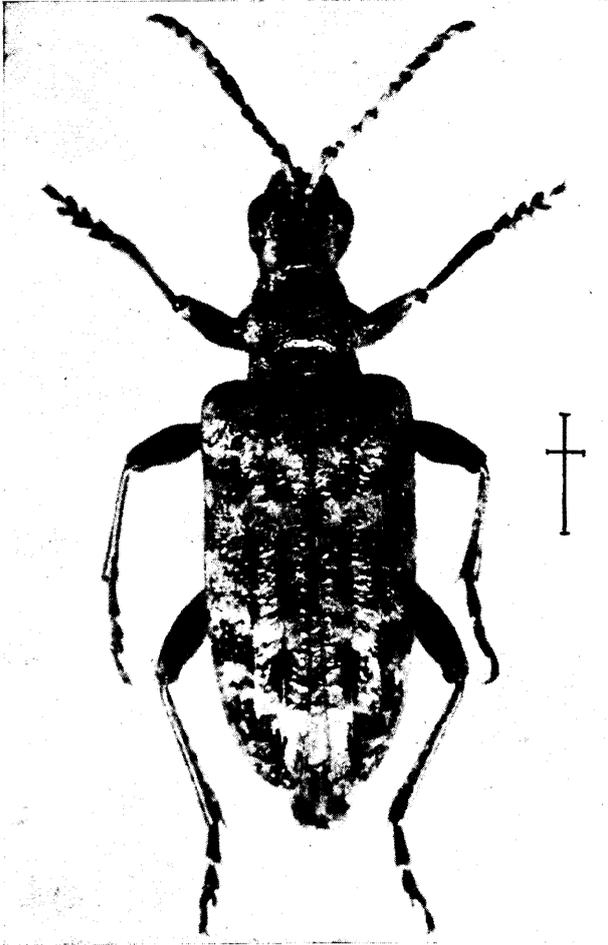
Cerambycidae

GAUROTUS VIRGINEA L. a. *THALASSINA* Schrnk.

(v. pag. 24)

(ingrand. $\times 5$)

Coleottero floricolo caratteristico d'alta montagna;
primo rinvenimento per la Lombardia.



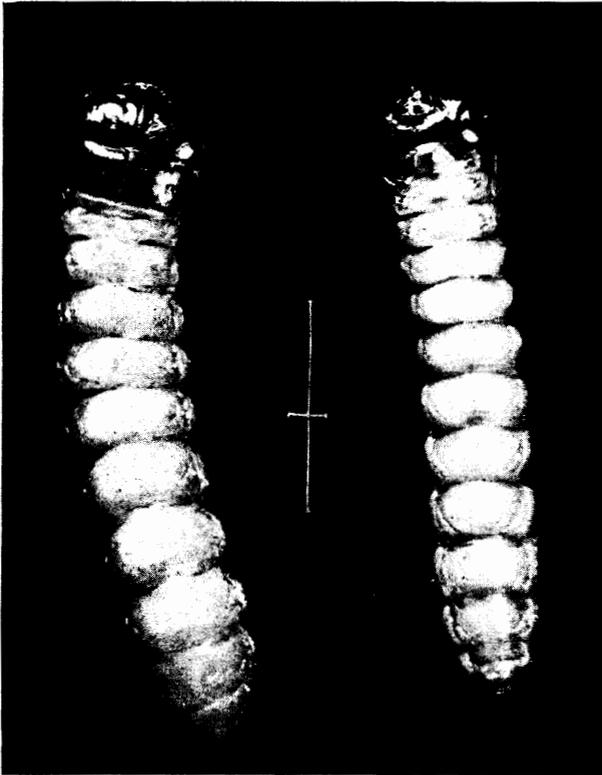
Cerambycidae

HARGIUM (HARGIUM) INQUISITOR L.

(v. pag. 24)

Coleottero d'alta montagna, vive nei boschi di conifere

TAV. IX.



Cerambycidae

Larve di HARGIUM (HARGIUM) INQUISITOR L.

Parassitizzano le conifere deperienti o le ceppaie; in alta montagna.

TAV. X.



Foto Cazzago-Pavan

Cerambycidae

LEPTURA (PACHYODES) CERAMBYCIFORMIS Schrnk.
a. 6-MACULATA Voet

(v. pag. 25)

(ingrand. $\times 6$)

Specie d'alta montagna; prima cattura per la Lombardia.

TAV. XI.

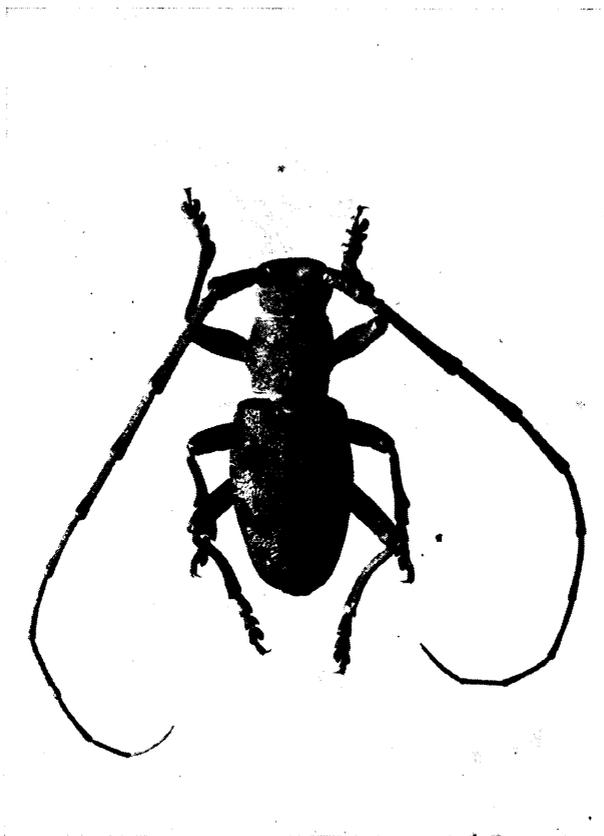


Foto Cazzago-Pavan

Cerambycidae
MORIMUS ASPER Sulz.

(v. pag. 27)

(ingrand. $\times 1,5$)

Cerambycide, allo stato larvale, parasita di diverse piante d'alto fusto.

- Propylaea 14-punctata* Lin. *a. Weisei* Mader (*a. conglobata* Weise)
Brescia vi 1929 (Gh.); Brescia dint. vi 1930 (Gh.); Bornata x 1930 (Gh.); Bornata x 1936 (P.); Paitone (Gh.); Rezzato iv 1937 (T.).
- L *Propylaea 14-punctata* Lin. *a. lunata* Walt.
Rezzato iv 1937 (P.)
- Propylaea 14-punctata* Lin. *a. conglomerata* Fabr.
S. Francesco (Brescia) iv 1930 (Gh.).
- L *Propylaea 14-punctata* Lin. *a. pedemontana* Della Beffa
Bornata (Brescia) x 1936 (P.); Brescia dint. v 1930 (Gh.).
- Propylaea 14-punctata* Lin. *a. leopardina* Weise
Brescia (dint.) viii 1936 (P.); Bornata (Brescia) x 1936 (P.); Rezzato iv 1937 (T.).
- Propylaea 14-punctata* Lin. *a. 12-pustulata* Pont.
Brescia dint. viii 1936 (P.); Brescia dint. vi 1930 (Gh.); Corteno (V. Camonica) viii 1928 (Gh.); Bornata (Brescia) ix 1936 (P.); Bornata x 1936 (P.); Brescia città x 1936 (P.); Rezzato iv 1937 (T.).
- Propylaea 14-punctata* Lin. *a. Frivaldskyi* Sajo (*a. bifasciata* Walter [Fleisch, in litt.])
Bornata (Brescia) iii 1936 (F.); Brescia dint. viii 1936 (P.); Rezzato iv 1937 (T.).
- Propylaea 14-punctata* Lin. *a. fasciata* Fleisch. (Porta)
Brescia dint. viii 1936 (P.); Brescia dint. v 1930 (Gh.); Bornata x 1936 (P.).
- It *Propylaea 14-punctata* L. *a. bijuncta* Mader
Bornata (Brescia) iii 1936 (F.).
- Chilocorus bipustulatus* Lin.
Brescia Colle Cidneo iii 1936 (P.); Rezzato vii 1936 (P.); Brescia iv 1928 (Gh.); Brescia v 1930 (Gh.); Bornata (Brescia) viii 1936 (P.); Rezzato iv 1936 (T.); Bornata x 1936 (P.).
- Exochomus quadripustulatus* Lin.
Brescia Colle Cidneo, iv 1936 (P.); Brescia città, iii 1936 (P.); Brescia dint. iv 1929 (Gh.); Brescia iv 1930 (Gh.); Brescia dint. iii 1929 (Gh.); Brescia Colle Cidneo ii 1934 (Ar.).

CERAMBYCIDAE

Aegosoma scabricorne Scop.

Brescia abitato VII 1929 (Gh.); Brescia città VI 1936 (P.).

Hargium (Hargium) inquisitor Lin.

Collio q. 1000 IX 1937 (P.)

L *Saphanus piceus* Laich. *a. rufipes* Pic

M.^{te} Bruffione q. 1800 VIII 1936 (P.).

Cerambyx cerdo Lin.

Brescia dint. VI-VII (Museo Ragazzoni).

Cerambyx miles Bon.

Monte Alto (Adro) VII 1936 (P.); S. Andrea (Stocchetta); VII 1936 (P.); Vestone VI 1936 (F.).

Cerambyx Scopolii Füssl.

Colle Cidneo (Brescia) VI 1936 (P.); Brescia abitato VI 1928 (Gh.); M.^{te} S. Gottardo (Brescia) V 1930 (Gh.); Vestone VI 1936 (F.).

Gaurotes virginea Lin. *a. thalassina* Schrnk.

Val Dorizzo VIII 1937 (T.)

Grammoptera ruficornis Fabr.

Brescia dint. V 1937 (P.).

Leptura (Vadonia) livida Fabr.

M.^{te} Piat (Urago) VI 1936 (P.); M.^{te} Vaghezza (Val Trompia) VIII 1936 (P.).

Leptura (Leptura) fulva Deg.

M.^{te} Alto (Adro) VII 1936 (P.); Corteno (Val Camonica) VIII 1928 (Gh.); M.^{te} Maddalena (Brescia) 1929 (Gh.); Brescia dint. (S.).

Leptura (Leptura) rubra Lin.

M.^{te} Blumone q. 2300 VIII 1936 (P.); Bagolino VIII 1936 (P.); Brescia dint. II 1928 (Gh.); Brescia dint. (Gr.).

Leptura (Leptura) cordigera Füssl.

M.^{te} Alto (Adro) VII 1936 (P.).

Leptura (Leptura) sanguinolenta Lin.

M.^{te} Vaghezza (Val Trompia) VIII 1936 (All.); Val Dorizzo (Val del Caffaro) VIII 1936 (P.); M.^{te} Bruffione q. 2000, VIII 1936 (P.).

Leptura (Pachytodes) cerambyciformis Schrnk. (*)

Val Dorizzo VIII 1936 (P.); Corteno (Val Camonica) (Gh.).

Leptura (Pachytodes) cerambyciformis Schrnk. a. *sexmaculata* Voet (*octomaculata* F.)

M.te Bruffione q. 1800, VIII 1936 (P.).

L *Strangalia (Stenura) maculata* Poda a. *disconotata* Pic

Corteno (Val Camonica) VIII 1928 (Gh.)

Strangalia (Stenura) maculata Poda a. *subsINUATA* Dep.

M. Alto (Adro) VII 1936 (P.); Corteno (Val Camonica) VIII 1928 (Gh.).
V. Dorizzo VIII 1937 (T.)

L *Strangalia (Stenura) maculata* Poda a. *undulata* Muls.

Val Dorizzo VII 1936 (P.).

Strangalia (Strangalia) melanura Lin.

Brescia dint. VIII 1928 (Gh.); M.te Maddalena (Brescia) VI 1929 (Gh.);
M.te Budellone (Paitone) VI 1930 (Gh.); M.te Alto (Adro) VII 1936 (P.).

Strangalia (Strangalia) bifasciata Müll.

M.^{to} Alto (Adro) VII 1936 (P.); M.te Picastello (Brescia) VII 1936 (P.);
Campagnola (Val Roncaglio) VI 1929 (Gh.).

Strangalia (Strangalia) nigra Lin.

Campagnola (Val Roncaglio) VI 1929 (Gh.).

L *Strangalia (Strangalia) septempunctata* Fabr.

Campagnola (Val Roncaglio) VI 1929 (Gh.).

Typocerus attenuatus Lin.

M.^{to} Picastello (Brescia) VII 1936 (P.); Clibbio (Val Sabbia) VII 1936 (P.);
M.te Buren (Brescia) VI 1929 (Gh.).

Stenopterus rufus Lin.

M.^{to} Picastello (Brescia) VII 1936 (P.); Clibbio (Val Sabbia) VII 1936 (P.);
Botticino (Brescia) VI 1936 (P.); M.te Mascheda (Brescia) VI 1929 (Gh.);
Brescia dint. VI 1928 (Gh.).

Aromia moschata Lin.

Rezzato (Brescia) VIII 1936 (P.); Brescia città V 1934 (Gh.); Bornata (Brescia) (S.);
Brescia dint. VI 1934 (Ar.); Brescia dint. VI 1937 (P.).

Ropalopus clavipes Fabr.

Vestone VII 1936 (F.); Brescia dint. VI (Museo Ragazzoni).

(*) Riporto le determinazioni della *Leptura (Pachytodes) cerambyciformis* Schrnk. e sue varietà dall'opera del PORTA.

Hylotropes bajulus Lin.

Gardone Riviera VII 1936 (P.); Vestone VII 1936 (F.); Brescia dint. VII (Museo Ragazzoni); Brescia dint. VI 1936 (Ar.).

Callidium (Callidium) violaceum Lin.

Brescia città VI 1928 (Gh.).

Pyrrhidium sanguineum Lin.

Brescia dint. VII 1930 (Gh.); Brescia dint. III, IV (Museo Ragazzoni).

Phymatodes (Phymatodes) testaceus Lin.

Vestone VI 1936 (F.); Brescia città VII 1928 (Gh.).

Phymatodes (Phymatodes) testaceus Lin. *a. variabilis* Lin.

Brescia città VI '36 (P.); Brescia città VII 1928 (Gh.); Serle VI 1930 (Gh.).

Phymatodes (Phymatodes) testaceus Lin. *a. rufipes* Costa

Brescia città V 1936 (P.); Brescia città V 1929 (Gh.); Brescia città VI 1928 (Gh.); Brescia città VI 1929 (Gh.); Brescia città VI 1936 (B.).

L *Phymatodes (Phymatodes) testaceus* Lin. *a. fulvipilis* G. Müller

Brescia città III 1936 (P.).

Phymatodes (Phymatodes) testaceus Lin. *a. fennicus* Lin.

Brescia città VII 1928 (Gh.); Brescia città V 1936 (P.); Vestone VI 1936 (F.).

L *Phymatodes (Phymatodes) testaceus* Lin. *a. Cameranoi* Della Beffa

Vestone VI 1936 (F.).

Phymatodes (Phymatodes) testaceus Lin. *a. luridus* Payk.

Brescia città V 1929 (Gh.).

Phymatodes (Poecilum) alni Lin.

Paitone (Gh.); Badia V 1937 (P.).

Clytus rhamni Germ.

M.^{te} Maddalena (Brescia) VI 1929 (Gh.); M.^{te} Mascheda (Brescia) VI 1929 (Gh.); Clibbio (Val Sabbia) VII 1936 (P.); Botticino (Brescia) VI 1936 (P., Bt.); Vestone VI 1936 (F.).

Plagionotus arcuatus Lin.

Brescia città VI 1936 (P.).

Clytanthus varius F. Müll.

M.^{te} Alto (Adro) VII 1936 (P.); Brescia città VI (Gh.).

Clytanthus pilosus Först. v. *glabromaculatus* Goeze

Brescia città VII 1929 (Gh.); Brescia dint. II 1928 (Gh.); Brescia città 1936 (Z.).

Clytanthus sartor F. Müll.

Clibbio (Val Sabbia) VII 1936 (P.); Iseo VII 1936 (All.); Botticino (Brescia) VI 1936 (P.); Brescia dint. II 1928 (Gh.).

Clytanthus figuratus Scop.

Brescia dint. V 1928 (Gh.).

Purpuricenus Kaehleri Lin.

Brescia città VIII 1928 (Gh.); Brescia dint. IV 1936 (B.); Brescia città IX 1928 (Gh.); Vestone VII 1936 (F.); Brescia dint. (Gr.).

L *Dorcadion arenarium* Scop. v. *aemilianum* Dep.

Brescia, Colle Cidneo IV 1936 (P.); Brione (Brescia) V 1936 (P.); Mazzano (Brescia) IV 1936 (P.); Brescia città V 1929 (Gh.); M.te Maddalena (Brescia) VI 1929 (Gh.); Brescia dint. V 1936 (B.); Brescia III 1936 (B.).

Dorcatypus tristis Lin.

Brescia città VIII 1927 (Gh.).

Morimus asper Sulzer (*)

Lumezzane (Val Trompia) VII 1929 (Gh.); M.te Palosso, Dosso Ranzone (V. Trompia) I 1936 (Gh., P.); Iseo V 1928 (Gh.); Botticino (Brescia) VI 1936 (P.- Bt.); Brione (Brescia) V 1936 (P.).

Lamia textor Lin.

M.te Buren (Brescia) VI 1936 (P.); M.te Buren (Brescia) V 1936 (All.); Vestone VI 1936 (F.); Bornata (Brescia), (S.); Serle VI 1930 (Gh.); Castelmella VI 1936 (G.).

Mesosa curculionoides Lin.

Brescia dint. (Gr.); M.te Maddalena (Brescia) VI (Museo Ragazzoni).

Leiopus nebulosus Lin.

S. Gottardo (Brescia) VI (Museo Ragazzoni).

Acanthocinus aedilis Lin.

Collio (Val Trompia) VI 1936 (Museo Ragazzoni).

(*) Nel gennaio del 1936 col. dott. Ghidini rinvenni delle larve di *Morimus asper* Sulz. al M. Palosso, Dosso Ranzone (V. Trompia); sulla biologia di questa larva e sua descrizione vedi: Dott. GHIDINI - M. PAVAN - *Appunti sulla larva di Morimus asper Sultz* « Boll. di Zoologia - Unione Zoologica Ital. ». Napoli. Anno VIII - N. 3-4 luglio-agosto 1937 (XV).

Agapanthia cardui Lin.

Brescia città vi 1929 (Gh.).

Saperda carcharias Lin.

Brescia (Museo Ragazzoni); Castelmella ix 1935 (G.).

Phytoecia (Phytoecia) pustulata Schrnk.

Brescia iii 1928 (Gh.).

Phytoecia (Phytoecia) ephippium Fabr.

Badia (Brescia) v 1937 (P.).

Phytoecia (Opsilia) coerulescens Scop.

M.te Mascheda (Brescia) vi 1929 (Gh.).

Tetrops praeusta Lin.

Brescia dint. v 1937 (T.).

Bibliografia

- LUIGIONI P. - *I coleotteri d'Italia* - Mem. della Pontificia Accad. d. Scienze - I Nuevi Lincei - s. II - XIII - 1929.
- PORTA A. - *Fauna coleopterorum italica*, vol. III, IV, Piacenza, Stab. Tip. Piacentino 1929-1934.
- ACLOQUE A. - *Faune de France - Coléoptères* - Librairie J. B. Baillières et Fils - Paris, 1896.
- WEISE J. - *Coccinellidae* - « L'abeille », vol. XXVIII - Paris, 1892.
- BEDEL L. - *Supplément aux Coccinellides de Weise* « L'abeille », vol. XXVIII, Paris 1892.
- DELLA BEFFA - *I parassiti animali delle piante coltivate od utili*, vol. I, Hoepli, Milano 1931.
- KORFSCHEFSKY R. - *Coccinellidae* I, II, in *Coleopterorum catalogus*, part. 118 e 120 - Junk, Berlino 1931-1932.
-

ELENCO DEI GENERI

(secondo la numerazione interna [] delle pagine).

- Acanthocinus 27
Adalia 20 21
Adonia 19 20
Aegosoma 24
Agapanthia 28
Aromia 25

Callididium 26
Calvia 22
Cerambyx 24
Chilocorus 23
Clythantus 26 27
Clytus 26
Coccinella 21

Dorcadion 27
Dorcatypus 27

Epilachna 19
Exochomus 23

Gaurotus 24
Grammoptera 24

Halizia 22
Hargium 24
Harmonia 22
Hylotrupes 26
Hyperaspis 19

Lamia 27

Leiopus 27
Leptura 24 25

Mesosa 27
Morimus 27

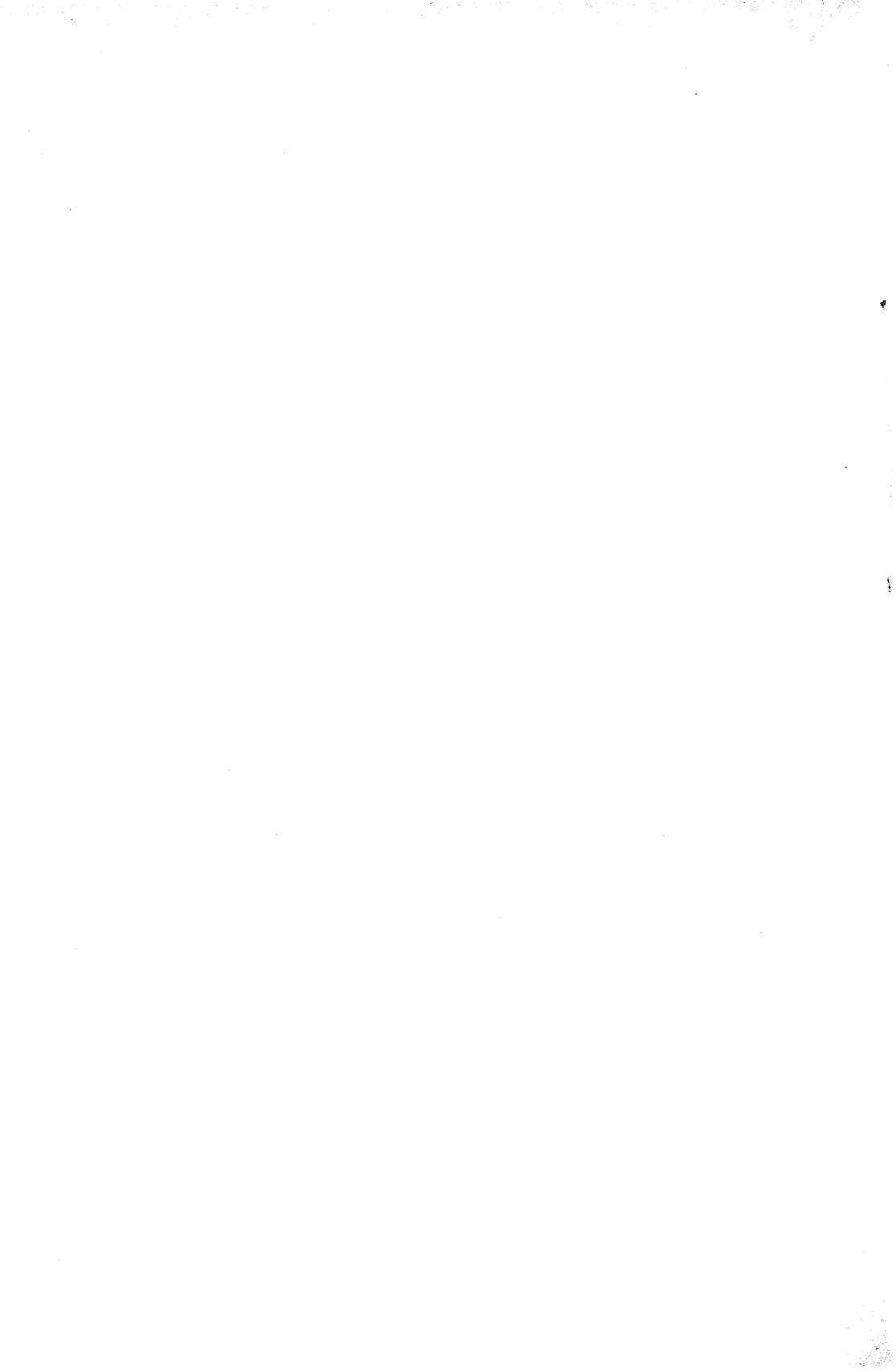
Phymatodes 26
Phitoeicia 28
Plagionotus 26
Propylaea 22 23
Pullus 19
Pyrrhidium 26
Purpuriceneue 27

Ropalopus 25

Saphanus 24
Saperda 28
Scymnus 19
Semiadalia* 20
Stenopterus 25
Strangalia 25
Subcoccinella 19
Synharmonia 21 22

Tetrops 28
Thea 22
Typocerus 25
Tythaspis 20

Vibidia 22





GUIDO LONATI

Il Quattrocento Bresciano

Nel giugno del 1928, dopo mature discussioni, la Presidenza bandiva concorsi a premio per volumi aventi a costituire — secondo una serie prestabilita — la tanto attesa Storia di Brescia. La seguente relazione — e, ad un tempo, programma — sur uno dei volumi in elaborazione, ammirata da quanti la udirono nell'adunanza del 4 dicembre 1935, viene ora pubblicata quale mesta onoranza alla memoria dell'Autore, rapito due mesi di poi alla famiglia, all'accademia, alle scienze storiche.

Manoscritti, schede e ogni appunto inerente al lavoro così spezzato, tutto venne ritirato dall'Ateneo ed è custodito nell'attesa di poter affidare a degne mani la fiaccola caduta a chi tanto alto la tendeva. N. d. R.

Colgo volentieri l'occasione che mi si offre, di ringraziare la Presidenza dell'Ateneo, per la fiducia dimostratami con l'incarico di attendere alla compilazione del volume sul Quattrocento bresciano.

Tramontata infatti l'idea di concorsi per assoluta mancanza di concorrenti l'Ateneo pensò di affidare degli incarichi a studiosi, che, a suo benevolo avviso, davano affidamento di buona volontà. Se non erro, il primo nome che rappresentò un elemento concreto, almeno per la sullodata buona volontà, fu il mio, e mi venne allora assegnato un volume comprensivo della storia politica e della storia del costume durante il secolo XV, il quale tema ne comprende virtualmente tre di quelli previsti dal bando di concorso iniziale, il quale, se mutò di assegnazione dei tempi,

non subì invece modificazioni sostanziali circa la distribuzione della materia. Questo desiderio premettere perchè assumendo l'incarico feci subito presente la necessità di consentirmi una adeguata ampiezza di trattazione, tale cioè da non strozzare entro l'angusto spazio di un solo volume, la materia prevista invece per più volumi. Avrei preferito compilarne due: uno per la Storia politica, l'altro per quella del costume, ma anche recentemente la Presidenza ha ribadito il concetto di farne uno solo pur non fissandomene in modo preciso l'ampiezza. Per conto mio non ho difficoltà a presentare un volume di 600 o 700 pagine anzichè due di 300 o 350, per quanto mi sembri che l'idea di due volumi avrebbe presentato la trattazione in una forma più snella e maneggevole, consentendo di vararne uno prima dell'altro, offrendo così al pubblico ed ai sottoscrittori la prova evidente del lavoro compiuto. Un altro punto che bisognerebbe chiarire sarebbe quello delle illustrazioni, che richiedono spazio e quindi richiedono, o un aumento di pagine o una riduzione di testo, proporzionati al numero delle illustrazioni stesse e alla loro impaginazione. Sono questi, elementi non solo di dettaglio, che mi hanno preoccupato fin dall'inizio, avendomi gentilmente la Presidenza lasciato carta bianca circa la architettura dei o del volume. Carta bianca che derivava dalla priorità del mio incarico in confronto con gli altri, ma della quale non intendo abusare, soprattutto per considerazioni che il sig. economo avrà fatto prima di me.

In ogni modo, posso dire di aver intrapreso il lavoro con entusiasmo prettamente bresciano, anche se poi, nel corso delle ricerche, mi chiesi più volte se non peccai di inconsideratezza o, Dio non voglia, di presunzione.

La mia priorità mi obbligò a preoccuparmi di stabilire il piano delle ricerche ed il piano del volume. Piani complessi entrambi, perchè come ognun sa, il sec. XV è ricchissimo di materia che richiede adeguata trattazione.

Sono guerre continue che lo sconvolgono dal principio alla fine, guerre di comuni e di signorie nemiche, di compagni di ventura ingordi e malfidi, di stranieri che inizieranno, con la presenza franca nel genovesato, nel napoletano e infine del Ducato milanese, l'era tristissima del nostro servaggio; guerra determinata da ambizioni egemoniche ma unitarie e da reazioni comunali conservatrici, da ribellioni di vassalli alla superstite autorità feudale e da altre superstiti forze partigiane irriducibilmente l'una contro l'altra armate; da calate sterili di imperatori in cerca di nuova autorità per la languente monarchia universale; da invasioni di ungheresi e di turchi; da nefaste scorribande francesi, iniziate come marce trionfali e finite come fughe indecorose; guerre tutte che denotano un profondo e intimo travaglio di questa povera Italia, inchiodata alla voce di un passivo equilibrio tra le forze del passato e quelle dell'avvenire che doveva rompersi solo per l'intervento straniero e, se mi è lecito fare un confronto, ricordano assai da vicino quelle attuali dell'Europa, perplessa tra tenaci egoismi conservatori e sempre più urgenti necessità di rinnovamento, senza il quale dovrà subire l'urto di forze esterne che ne sgretoleranno la compagine. Ma lo spettacolo delle guerre continue, mentre la vita politica italiana, superato ormai il ciclo storico comunale, si polarizza intorno a più vasti conglomerati e cioè lo Stato Sabauda, il milanese, la Repubblica Veneta, quella fiorentina, gli Stati della Chiesa e il reame di Napoli che assumono gradatamente la figura di Stati veri e propri pei quali nasce la necessità di crearsi un'arte di governo, per la vita interna e per la politica estera — lo spettacolo, dico, delle guerre continue richiama la nostra attenzione nelle condizioni delle popolazioni civili, specialmente le rurali, che subivano il danno delle devastazioni, delle requisizioni, delle forniture eccessive, degli alloggiamenti penosissimi, elementi tutti che si aggiungono ad aggravare le condizioni misere di popola-

zioni laboriose che vedono sfuggire dalle proprie mani la proprietà terriera, mentre si ricostituiscono i lati fondi ecclesiastici in armonia con le direttive ricostitutrici emananti dalla restaurata autorità papale; mentre la ricchezza circolante che si forma nelle città, assorbe grandi masse di proprietà fondiaria, compiendo opere non trascurabili di bonifiche e di irrigazione, mentre le famiglie nobili o borghesi dotate di censo moltiplicano le proprietà allodiali ma assorbono anche quelle monastiche e private sproporzionate ormai alla esiguità delle cellule religiose... mentre infine, a difesa e tutela dei diritti dei rustici più non restano che le comunità rurali che cercano di rassodare e ampliare i beni collettivi, sui quali gli originari possono almeno esercitare i diritti di compasquo, di erbatico o di legnatico. Che se noi vogliamo ritrovare l'origine delle nuove fortune dei cittadini dobbiamo cercarle in margine al fiscalismo statale, nel campo delle industrie del commercio e delle banche, e fatte le debite proporzioni, in quello dell'artigianato. Il quale artigianato nelle sue molteplici forme rimane pur sempre la forma più simpatica della attività umana, trasformando i più nobili e i più umili oggetti necessari alla vita, in altrettanti capolavori. Siano gli orefici così numerosi e sapienti, siano i sarti o i ricamatori, i disegnatori di armature o i fabbri, i coltellinai o i parolotti, ci presentino essi gioielli preziosi o modestissime chiavi e serrature, spade arabesche o lampade da tavole, in tutto noi ritroviamo quel senso delicato di umanità che diede nome al secolo dell'umanesimo, ma che discende per eredità diretta dal rinato amore per il classicismo che donava un'anima sensibile a tutte le cose create e a tutte quelle che germinavano dall'umana fantasia. Umanesimo modesto il nostro, chè in Brescia non eravi studio come quello bolognese già anziano di secoli alla gloria, come il padovano che Venezia monopolizzava per gli Stati di Terraferma come il ticinese che i Visconti e gli Sforza restauravano; modesto umanesimo

il nostro, ma che si afferma soprattutto nell'opera preziosa dei maestri che educavano generazioni di studiosi, o curavano le prime edizioni dei classici, e che troviamo animati da un fervore nobilissimo, se pur talvolta ingenuo, dolorosamente ingenuo come quello del Ferrando o come quello del nob. Ochi che consumava il suo patrimonio nella ricerca di codici. Ma maestri bresciani si sparsero per tutta Italia e ne troviamo le tracce a Bologna e Udine, a Ferrara e Venezia... Parola di saggezza recando nelle gravi scuole, come saggezza recavano nel loro ministero i nobili e giuristi bresciani chiamati a reggere le città italiane, Milano e Trento, Fano e Cesena... Chè in tutti i campi, nella medicina e nella storiografia nasciuta, nell'epigrafia testimoniante le orme inconfondibili di Roma e nella passione per i viaggi più o meno devoti, coi nomi di Mattia Teberino e di Cristoforo Soldo, di Taddeo Solazio e di Virginio Bornato e di Bartolomeo Baiguera, ritroviamo affermate con nobiltà le tracce del pensiero e dell'opera bresciana. Brescia non è solo richiamo di maestri della nuova arte tipografica ma tipografi maestri diffonde per l'Italia. E con maestri nostri cerca di applicarvi i primi allettamenti dell'arte, mentre non tramontano per tutto il secolo le virtù dei miniatori che arricchiscono di veri tesori i nostri monasteri e le chiese e le biblioteche dei ricchi.

E chiese e monasteri e case di ricchi offrono campo ai pittori di svolgere le loro fantasie, non più legate a formule sia pur soavi di composta spiritualità ma in cerca di forme e di sensibilità umane, con la ricerca dei volumi e delle proporzioni e delle prospettive, con le composizioni di massa concepita come movimento ed azione e non come attonita contemplazione. Ma sorvolando sui nomi dei nostri maggiori, tacendo del Foppa e del Montagna, voglio dire che intere generazioni di ignorati pittori trovarono in Brescia il campo della loro attività e molti fiorirono anche nelle campagne, dove ogni chiesa e ogni chiostro si vestì di un arcobaleno di

colori « canori ». Non voglio parlare di Pietro da Cemmo e delle chiese camune, nè di Paolo Zoppo e della disciplina di Remedello, nè dell'ignoto artista di S. Felice di Scovo'o che vi recò un'eco dell'arte pisanellina, nè di Vincenzo Civerchio e della sua pala di Travagliato così piena di volo; vorrei accennare agli ignoti che empirono le chiese di Madonna recline nel Putto con soavità tutta rusticana, di grottesche e arcigne figure di Santi, San Rocco che addita la piaga con gesto contrito, S. Sebastiano serafico sotto la tempesta dei dardi, S. Agata che offre nel piatto alla pietà dei fedeli i seni recisi, S. Giacomo nel suo dimesso abito di pellegrino, e voglio ricordarle perchè ci testimoniano della pietà del popolo che alimentava ospizi per i viandanti e gli infermi, perchè testimoniano del martirio del popolo, che percosso da epidemie spaventose e continue, levava le palme e gli occhi verso i Santi più miseri e più percossi.

Religiosità profonda è quella del *sec. XV*, che si manifesta anche in queste espressioni di dimesso dolore, che si rivela nell'opera di governo delle magistrature cittadine, nella riforma degli ordini religiosi, nella predilezione per i mendicanti dell'osservanza, nella tutela rigorosa esercitata nei vescovi e sul clero regolare, mentre ogni anno la città si commuove alle pratiche dei fraticelli che con la loro parola sembrano scorticare le anime, siano essi l'Albizzeschi o il Caracciolo, Michele da Ro, Timoteo Maffei, Bernardino da Feltre, Alberto da Sarteano, Giacomo della Marca, Giovanni da Capistrano o Girolamo Savonarola. E' da questo movimento spirituale che nasce la necessità di riforma e di ampliamento degli edifici dedicati al culto. Il moltiplicarsi delle nuove parrocchie, la diffusa devozione pei Santi più cari all'anima del popolo creano la necessità di fondar nuove chiese e di ingrandire le vecchie e di dotarle di cappelle, mentre cappelle e oratori moltiplicano le compagnie dei disciplini, mentre sorgono altre opere pietose, come l'ospedale grande e il Monte

di Pietà. Ed ecco la sobria armonia della chiesa dei Gesuati, ecco la lirica musicalità dei Miracoli, ecco la solennità sinfonica del duomo di Salò, mentre anche le chiese sperdute, ampliandosi, cercano di sovrapporre allo scheletrico ascetismo del gotico la calda preziosità del rinascimento. Anche gli edifici pubblici si rinnovano, e se poche testimonianze rimangono, esse sono più preziose, siano la Loggia magnifica o la modesta casa Ferretti di Gavardo, il Monte Vecchio o il porticato malatestiano del Broletto, che or fatto guercio, dopo essere stato cieco, chiede a noi tutti pietà.

La quale pietà assume nel '400, nel secolo classico della personalità individuale, le forme più concrete della collettività. Collettività diventa strumento di Governo, il potere centrale deve concepire con idee nuove le proprie funzioni ed assolverle. Dai Visconti a Venezia noi seguiamo tutto un processo che è evolutivo anche se sembra involutivo. Dopo l'esperienza di un secolo la Serenissima giunge ai postulati posti dai principi milanesi, ma se la volontà recisa dei primi fallisce, la tolleranza paziente della seconda giunge allo scopo, perchè nel frattempo quella che era prematura lungimiranza del Duca, o impotente aspirazione di sudditi, è diventata cosciente volontà universale contro la quale cozzano ormai invano, come rottami contro la saldezza delle dighe, gli avanzi dei feudalesimo naufragato.

In questa evoluzione la nobiltà ha anch'essa il suo ciclo, perchè da fattrice di politica attiva nel periodo delle lotte di parte, diviene attrice guidata dalla volontà centrale durante il principato limitandosi ad assecondarne l'opera di governo, e deve infine inquadarsi con le altre forze dello Stato limitandosi a padroneggiare le attività municipali o rivolgendosi ad altre imprese lontane.

Se queste sono le idee fondamentali del volume ecco come ho suddiviso i capitoli e i paragrafi.

I Parte: Storia politica.

II Parte: Storia del Costume.

La 1ª parte a sua volta comprende i seguenti paragrafi:

- a) Il primo Duca.
- b) La Signoria Malatestiana.
- c) Il ritorno dei Visconti.
- d) L'avvento del Governo Veneto.
- e) Tentativi di rivincita del Biscione fino al 1441.
- f) Altre vicende fino alla Pace di Lodi.
- g) Vicende minori sino alla fine del secolo (guerre contro i Turchi; la guerra nel Tirolo; la guerra di Ferrara; la discesa dei Francesi).

La 2ª parte comprenderà a sua volta i seguenti paragrafi:

- a) la nobiltà bresciana e la sua opera nella storia politica e amministrativa;
- b) il territorio bresciano; rapporti col governo centrale; privilegi; rapporti con la città; podestarie e vicariati;
- c) la vita religiosa; i vescovi e la loro opera; le chiese urbane, l'organizzazione della diocesi; privilegi del clero e giurisdizione del foro ecclesiastico; le discipline e confraternite religiose; i monasteri urbani e rurali; i grandi predicatori; la beneficenza; gli ebrei e il risanamento morale della società; le eresie; bresciani beati; ecclesiastici illustri; culto dei santi e delle reliquie; feste religiose;
- d) la vita artistica: Pittori bresciani e pittori stranieri che operarono in Brescia e nel bresciano; la pittura sacra; architettura sacra e architettura civile; fortificazioni; architetti e ingegneri; scultori orfici e orologiai, miniatori; musicisti; intagliatori e intarsiatori; incisori e cesellatori; il rinnovamento edilizio;
- e) la vita letteraria: L'umanesimo, istruzione pubblica; tipografia. Il collegio dei giudici; medici; notari; cronisti; cosmografi; epigrafisti; le Accademie;
- f) la vita economica: nozioni generali. Le armi; agricoltura; industrie estrattive; caccia e pesca; commercio del danaro; mercati; industrie tessili; legno, vetro, carta; concia e cuoio; mugnai; zerlotti; albergatori; ecc.
- g) la vita privata: Vita familiare; bresciani armigeri; rapporti fra cittadini e rustici; la vita privata alla luce degli statuti locali;
- h) il Governo di Brescia durante il secolo XV. Carattere giuridico delle varie magistrature; loro varie residenze, vicende topografiche della città attraverso il secolo; fontane pubbliche; diritti patrimoniali dei comuni.

Passiamo ora ad esaminare il

Piano delle ricerche

Chi intraprende a scrivere di storia bresciana, manca di quella tranquillità iniziale che deriva dalla conoscenza delle fonti documentarie.

Può dirsi che nessun studioso, mai, neppure vivendo a contatto coi documenti per lunghi anni, abbia fatto conoscere la vera costituzione dei nostri fondi archivistici. E ciò posso dire con tranquillità, avendomi rilevato l'esperienza che studiosi di indiscusso valore, ignorarono e ignorano documenti importanti per la nostra storia.

Le ricerche dovettero orientarsi verso le principali sedi; e cioè verso:

- l'Archivio Storico Civico
- i manoscritti Quiriniani prop. detti (coi fondi minori Odorici, Di Rosa, Martinengo e archivi nobiliari)
- l'Archivio di Stato
- l'Archivio Notarile
- l'Archivio Diocesano

Il più importante e più promettente di sorprese appariva l'Archivio civico, e l'ho affrontato per primo.

Sono circa 1800 fra volumi e filze che ho ormai esaminato con sufficiente cura cercando di ricavarne qualche frutto.

L'ossatura dell'Archivio si può ritenere costituita come segue (per quanto riguarda il Secolo XV).

- Provvisioni e ordinamenti del Comune di Brescia.
- Raccolte di ducali.
- Processi di nobiltà.
- Libri d'estimo.
- Fondo di religione.
- Libri e processi vari.

Vi sono poi infiniti rivoletti minori non facilmente coordinabili con i gruppi suddetti (che sono e restano i più importanti) ma che pure contengono utili e copiose notizie.

Se il lavoro in questa sede può ritenersi compiuto, non

altrettanto posso dire per i manoscritti Quiriniani e per l'Archivio di Stato, avendo per ora limitato l'indagine ai documenti aventi maggiore connessione con quelli dell'Archivio Civico. Tali sono ad esempio i volumi della Cancelleria Pretoria e quelli del Territorio esistenti nell'Archivio di Stato, che hanno molti rapporti con le Provvisioni del Comune di Brescia e con le raccolte suaccennate di Lettere Ducali. Ma i volumi della Cancelleria Pretoria hanno importanza anche perchè riflettono rapporti transitori tra il Governo della Serenissima e le magistrature locali rivelandoci molti episodi sconosciuti anche di Storia politica, e altresì perchè rivelano i rapporti tra i magistrati e il pubblico dei sudditi nei loro aspetti esclusivamente giudiziari.

L'esame dei manoscritti Quiriniani è però anch'esso abbastanza progredito. Neppure ho trascurato gli archivi rurali, avendo esaminato quelli della Riviera; Gavardo, Rezzato, Lonato, Montichiari, Ghedi, parecchi della Valle Sabbia e Val Camonica e altri minori. In queste località della Provincia ho cercato anche le tracce del nostro Rinascimento attraverso gli affreschi, gli elementi architettonici, gli avanzi di suppellettili sacre, ecc. ovunque mi fosse possibile il farlo.

Fuori del bresciano non ho visto che gli archivi di Mantova e di Fano. A Mantova mi sono limitato a individuare il materiale utile; a Fano ho compiuto uno spoglio minuto dei 28 grossi volumi in folio che costituiscono il materiale più propriamente bresciano.

Ho visto anche qualche cronaca inedita e altri manoscritti. Ho così raccolto 400 pagine di appunti, ma avverto che questo volume verrà corredato da un altro di dimensioni presso a poco uguali contenente le note critiche alle notizie da me raccolte e una prefazione illustrativa dell'importanza di questo materiale. Materiale che è senza dubbio interessante rappresentando quei volumi una vera miniera di notizie utili per la storia politica e soprattutto per quella artistica e del costume.

Infine ho dovuto individuare tutta la bibliografia utile. Sono circa 3000 pubblicazioni, delle quali ho potuto esaminare e annotare fino ad ora circa 950. Aggiungo che ho dovuto compiere lo spoglio accurato dei periodici più importanti e specialmente dell'Archivio Storico Lombardo, dell'Archivio Veneto; dell'Ateneo Veneto; della Rivista Araldica; del Bollettino della Società Pavese di Storia Patria, degli Atti del R. Istituto Veneto e dei Rendiconti del R. Istituto Lombardo, nonché dei « Commentari » fin dalla fondazione, di « Brixia Sacra » ecc. e di periodici minori ma che interessano le regioni più strettamente vicine alla nostra.

Molte opere ho dovuto comperare, non trovandole in Quiriniana e riuscendo troppo dispendioso il prestito concesso da altre biblioteche.

Quali i risultati di tanto lavoro? Mi esprimerò in cifre secondo la moda (finchè dura). Sono 15 mila schede in gran parte già divise secondo i capitoli e suddivise secondo i paragrafi, cosicchè possono servire non a me solo ma anche ad altri che vi ponessero mano per un motivo qualsiasi.

Oltre agli schedari ho però iniziato un codicetto diplomatico, in tante parti quanti sono i capitoli, nel quale ho trascritto per esteso qualche centinaio di documenti, parecchi dei quali molto interessanti.

In un volume a parte (430 pagine manoscritte), sono raccolti gli statuti quattrocenteschi dei paratici. Un migliaio di pagine manoscritte contiene gli appunti ricavati dalle Provvisioni.

Ho sviluppato nel tempo stesso alcuni argomenti secondari, parecchi dei quali già in corso di stampa.

Tali sono il *Codice bresciano visconteo* che uscirà come supplemento ai « Commentari »; *Note d'arte quattrocentesca in Riviera* già accettato dall'« Archivio Storico Lombardo », *Sopra un codice bresciano delle Cronache di Jacopo Malvezzi* già pubblicato da S. E. Fedele pel « Bollettino dell'Istituto Storico Italiano », *Cremonesi a Brescia nel sec. XV* di pros-

sima pubblicazione nel « Bollettino Storico Cremonese » oltre ad altri minori quali *La predicazione del beato Alberto da Sarteano* (1444-1449), *Il Podestà bresciano della Riviera di Salò*, *Uomini d'armi a Brescia nel sec. XV* e così via.

Sarebbe desiderabile constatare fin d'ora l'entità dei risultati raggiunti in confronto con quelli di studiosi che mi precedettero.

Non faccio delle rivelazioni se mi permetto rilevare che nella storiografia bresciana abbondano le briciole, i contributi, le pubblicazioncelle che hanno un angolo visuale ristretto, e sopra tutto che la nostra storiografia è soffocata dal diletantismo il quale ha sovraccaricato il campo di studio di troppe cose inutili, così come il fluire delle acque ingombra il greto di un fiume di troppi detriti. Non si può farne colpa a nessuno. Forse la colpa prima è da ricercarsi nel fatto che sino a poco tempo fa la città nostra è mancata di ogni controllo nel campo culturale.

Sulla strada giusta si è messo ora l'Ateneo che noi tutti amiamo; vi si è messo con intendimenti ammirevoli per serietà scientifica, per sensibilità squisita dell'atmosfera nuova dei tempi, per giusta comprensione della necessità di dare al presente delle fondamenta durevoli, ben radicate nel passato; è quindi desiderabile che il diletantismo non vi si infiltri per nessuna via e sotto nessuna apparenza di « vanità che par persona ». Mi si consenta di ripetere che mancando Brescia di un centro superiore di studi che mantenga vivi contatti con gli Istituti superiori del Regno, tale compito spetta senz'altro all'Ateneo. Ecco perchè un'opera che porta in fronte il crisma di esso, deve essere aggiornata con gli ultimi risultati delle ricerche storiche in ogni tempo; ecco perchè un argomento, anche se di carattere locale, deve rispettare la necessità di intonarsi alla complessiva armonia degli studi in proposito, e nel tempo stesso deve recarvi un contributo vero di originalità e di verità.

Non vorrei essere tacciato di presunzione, ma se anche i risultati non risponderanno alla mia buona intenzione, desidero asserire fin da ora che non mi basterà segnare un passo avanti in confronto coi risultati cui giunsero gli studiosi bresciani di argomenti generali o particolari, ma che cercherò di conoscere anche le opere di respiro più vasto, che servono a dare il senso della proporzione esatta all'episodio locale ma, che dall'episodio locale traggono alla loro volta nuovo vantaggio e nuovo elemento di compiutezza.

Ma v'è un'altra considerazione da farsi, ed è questa: che Brescia, mediante questa serie di volumi, si accinge ad un'opera quale nessun'altra città d'Italia pensa ad intraprendere.

Vorrei chiedermi: perchè l'esempio resta isolato? La risposta è più facile di quanto si creda. Perchè manca la conoscenza adeguata delle fonti. Purtroppo in Italia è più facile conoscere un codice qualsiasi disperso in un qualsiasi archivio privato, che sapere quali tesori racchiudono gli Archivi Vaticani o l'Archivio dei Frari. Brescia poi si trova in condizioni di assoluta inferiorità: pure essendovi i saggi del buon Valentini, le iniziative isolate di Mons. Guerrini, e prossimamente le raccolte di Don Putelli, non ha però nulla che regga al confronto, non dirò con le monumentali raccolte dello Schiaparelli, ma neppure coi repertori dell'Archivio di Stato in Milano, con quelli del Pedrelli, ecc.

Certo, in tutta Italia è mancato sempre, e manca, il metodo della ricerca sistematica, quello che solleva lo storiografo dalla fatica estenuante della ricerca spesso senza frutto quasi sempre senza gioia. Speriamo che le nuove attività delle Regie Deputazioni di Storia Patria cui potranno assegnarsi compiti collegiali di ricerche documentarie, colmino queste lacune che non sono solo lacune ma sono addirittura oceani.

Tutto ciò porta ad una conclusione ovvia. I volumi che usciranno sotto il nome dell'Ateneo di Brescia dovranno segnare dei risultati definitivi sia nel campo della ricerca archi-

vistica locale sia in quello della sintesi storica che è possibile solo quando sgorga dalla perfetta conoscenza dei documenti e non da cervelotiche induzioni fatte sulla scorta di un solo o di pochi documenti isolati.

Fissati questi concetti che cerco di non mai dimenticare, ripeto che vorrei trarre sin da ora qualche conclusione concreta dalle mie ricerche; dire su quali argomenti, in quali campi ho raccolto messe più copiose; ma certo non è ancora giunto il momento migliore per farlo. Nomi di artisti, di pittori, di miniatori, nomi di umanisti, di giuristi emergeranno certo in maggior luce; elementi nuovi potranno servire alla storia del diritto pubblico e del diritto privato; fatti ed eventi troveranno spiegazione plausibile nella logica della fatalità storica; ma le mie ricerche sono ancora troppo lontane dalla meta per consentirmi sin d'ora delle conclusioni. E infatti, dal sin qui detto, può facilmente arguirsi non solo ciò che ho fatto, ma ciò che resta da fare. Esaminare i fondi archivistici locali ancora inesplorati non è compito tale da sgomentare; ma il salto nel buio è rappresentato da Venezia, dove sarà indispensabile fissare dei limiti ben precisi al campo di ricerca. La limitazione di orario, la deficienza di personale addetto, la mancanza di quegli elementi preziosi ch'erano gli archivisti di antico stampo, conoscitori perfetti del materiale custodito e generosi di indicazioni agli studiosi sono tutti motivi di scoraggiamento. Ancora non posso stabilire su quali argomenti verteranno precisamente le ricerche che inizierò a Venezia tra non molto, ma poichè è assurdo pensare ch'io possa farvi dimora per anni molti e continui, è giocoforza stringere, non solo il tempo, ma anche gli oggetti di studio. Per ora non posso tuttavia fissare un programma preciso.

Ma ancora io debbo ringraziare chi, con squisito senso di... carità mi ha facilitato immensamente lo studio, considerando che esso rappresenta per me la vita dello spirito, men-

tre per quella del corpo devo pensare a molte altre cose. Non faccio nomi perchè il nome è nel cuore di tutti i bresciani; ringrazio chi è preposto alla Biblioteca ed agli Archivi, perchè tale è il mio desiderio prima ancora che il mio dovere.

Ho esposto onestamente quello che ho fatto: non nascondo quello che resta da fare, e che è molto. Se il fervore della vita di un secolo così pieno di luci qual'è il XV preme pure e talvolta mi urge a sollecitare il cammino, la doverosa coscenziosità di ricercatore che non ama precipizi, mi esorta invece a considerare le molte difficoltà che ad ogni passo si delineano e mi obbligano a sostare.

Sarò lieto se dall'Ateneo, Presidenza e Soci, mi verranno consigli e... oso sperarlo, benevolo incoraggiamento.





VALENTINO BEDESCHI

Zone " Suburbane „ di Brescia entro la cerchia di Re Desiderio

Nella lettura tenuta nel gennaio 1936 dal dr. cav. Arnaldo Gnaga sulle *Cerchie murali di Brescia del Medio Evo* (1), apparve un fugace spunto critico su d'una mia comunicazione intitolata: *Mura ignorate di Brescia longobarda* (2). Al termine della lettura io dichiarai di riservarmi di rispondere alle osservazioni obiettate dall'egregio prof. Gnaga al mio studio e ciò faccio con queste rapide note.

Per ben seguire quanto verrò esponendo sarebbe necessario aver presente quanto io scrissi sull'argomento e che qui non posso che troppo brevemente e schematicamente riassumere riportando alcune righe che precedono la mia comunicazione di allora:

« Coordinando notizie talora esplicite, talora indirette con frequenti coincidenze di elementi topografici — coincidenze non certo casuali data la continuativa indole strutturale, — l'A. è indotto ad ammettere che sia esistita in Brescia una cinta occidentale di mura d'età barbarica, interposta fra le linee già note ».

(1) « Com. At. Br. » 1935: pag. 153.

(2) « Com. At. Br. » 1932 pag. 181.

E veniamo senz'altro alla prima obiezione, quella che detto studio «è del tutto induttivo in quanto difettano documenti scritti». È evidente che qui si vuol intendere (poichè i documenti scritti non mancano davvero) *notizie dirette*. Ebbene a me pare ovvio che se si dovesse attingere unicamente a fonti dirette e raccogliere e semplicemente riferire le sole notizie che troviamo esplicite e complete, si creerebbe l'assurdo di negare ogni importanza ai necessarissimi coordinamenti, constatazioni di eloquenti coincidenze, deduzioni; si verrebbe, insomma, a disconoscere qualsiasi importanza ad ogni utile ricerca.

Ma, del resto, nessuna notizia diretta ed esplicita sullo argomento fu da me trascurata, e alla conclusione giunsi appunto (come abbiamo visto nel citato sunto che precede il mio studio) «coordinando notizie *talora esplicite*, talora indirette, con frequenti coincidenze di elementi topografici». E nessuno potrà negare che le constatazioni sul luogo, che rispondono appieno a notizie dirette o indirette, a logici coordinamenti, ad inevitabili deduzioni, rappresentino inevitabilmente capisaldi imbattibili.

Non deve dunque far sorgere alcun dubbio il fatto che nel *Liber Potheris* (opera di molti secoli posteriore all'epoca da me trattata) non sia cenno *diretto* di quel primissimo ampliamento medioevale, chè allora dovremmo negare, per mancanza di notizie, fatti pur palesi. Infatti ci è completamente ignota ogni notizia, anche la più indiretta (che non sia quella induttiva e cronologicamente errata dell'Odorici), sulla importantissima deviazione del Garza intorno alla città dell'ultima cerchia, e su quella (conseguente o no) del Bova; e nessun documento ci illumina sui grandiosi ruderi rinvenuti nel 1929 nella parte centrale e di Levante della Piazza Vescovado (3). Lo stesso dott. Gnaga non potrebbe dirci quale *documento scritto* ha potuto dargli tanta sicurezza che i terrapieni da lui indicati fra Porta Pile e il Car-

mine siano davvero l'avanzo di un tardo, arcuato e ben strano ampliamento medioevale!

E potremmo proseguire, ma basterà.

Veniamo dunque ai due scritti prodotti dal dott. Gnaga per dimostrare che nell'epoca longobarda non potevano esistere mura cittadine più avanzate di quelle di Porta Milanese, dai quali documenti la zona di Arco Vecchio risulta *suburbana*.

Nel primo di questi (l'atto di donazione che nel 767 Re Desiderio fece di una derivazione dell'acquedotto dei molini di S. Giorgio alle Monache di S. Salvatore) tale acquedotto è indicato *fuori le mura della città*; e dato che conosciamo il corso di detto acquedotto e la ubicazione di detti molini, è fuori dubbio che le mura cui l'acqua si riferisce sono quelle a Nord di Porta Bruciata. L'altro documento, quello del 1041, dice che il luogo chiamato *dell'Arco Vecchio* era *fuori della città*. E le espressioni di *suburbano*, *fuori le mura*, *fuori della città*, sembrano veramente coincidere ad escludere una linea di più avanzata mura; ma vedremo che *tale esclusione è soltanto apparente*.

Quanto al termine di *suburbano*, che può riscontrarsi in qualche documento, già nella mia comunicazione del '32 ebbi a scrivere: «... nè parrà strano, a proposito della linea longobarda, che documenti del XII secolo chiamino ancora *borghi* o *sobborgi* le zone di S. Agata, di Arco Vecchio e del Ponticello, poichè l'appellativo di *borgo* o di *sobborgo* spesso si mantenne a indicare *zone già incluse nella cerchia cittadina*... ».

E facevo seguire numerosi esempi, a Brescia e altrove (4).

(3) Va da sè che non è nemmeno lontanamente da supporre che tali ruderi facessero parte della cortina viscontea che limitava a levante la Cittadella Nova.

(4) Del resto tale significato del termine « Borgo » o « Sobborgo » si trova negli stessi più autorevoli vocabolari. Il Tommaseo per es. e il Rigutini citano a proposito il Borgonuovo a Torino il Borgo

Vediamo ora di precisare, nel caso specifico e in riferimento ai due citati documenti, che cosa bisogna intendere per *città*, se cioè proprio l'intera zona includente anche i sobborghi, o non piuttosto la sola zona più antica e più interna, ossia la città romana; allo stesso modo vediamo di precisare che cosa si deve qui intendere per *mura di città*, se l'estrema e più vasta cinta barbarica di rozze cortine murate o non piuttosto il limite murato più antico e più interno, più saldo e grandioso, insomma le *mura cittadine* propriamente dette.

E' noto che taluni popoli invasori (Goti e Longobardi), lungi dal sovvertire ogni ordinamento romano, si studiassero di uniformarsi in ogni campo a quanto era improntato a romanità, e come fossero portati ad ammirare le stesse innumerevoli prove di bellezza e di forza che i Romani avevano espresso attraverso opere edilizie grandiose sorgenti in base al noto ordinamento a scacchiere entro la cerchia poderosa dell'*oppidum*. Tale caratteristico ordinamento edilizio e stradale delle città romane non oltrepassò mai l'angusta cerchia delle prime mura (nemmeno in seguito ad ampliamenti di cinta); invece i sobborghi, con le loro speciali condizioni di vita che specialmente nell'epoca barbarica si protrasse per secoli, si svilupparono, come dice il Piccinato, «lungo le vie radiali o intorno a conventi, o Chiese o mercati, *quali piccole città contrapposte alle antiche*»; anche quando avvenne la loro inclusione in una più vasta cerchia murata, conservarono per secoli il noto irregolare aspetto delle zone suburbane dei bassi tempi, e ancora «nella fusione fra i due elementi è allora ben visibile la linea di sutura».

Ora, lo stesso carattere irregolare ed eterogeneo quasi fittizio che si riscontrava tanto nell'ancora denominato *sobborgo* che nella linea murata del periodo barbarico che ormai lo cingeva ad occidente, non poteva non apparire in ben forte contrasto con quello della regolarissima ed ancora

magnifica Brescia imperiale e delle solide e grandiose mura romane che, nel tratto a nord di Porta Milanese (proprio il tratto indicato dall'atto di Re Desiderio) ancora esistevano intatte (5).

E' perciò più che evidente che, a differenza di quelle della rustica cinta includente le zone suburbane di Arco Vecchio, di S. Agata e del Ponticello, dalle quali erano anche divise dal percorso del Garza, i lunghi tratti superstiti delle antiche mura romane, le mura della città propriamente detta, rimanessero pur sempre ad indicare il limite della mai confusa *città romana* tanto ammirata dagli stessi invasori.

Abbiamo dunque visto che nè l'appellativo di *sobborgo*, nè l'atto di Re Desiderio, nè il documento del 1041 contrastano con l'esistenza d'una cerchia longobarda e poi franca e finalmente comunale, provata invece da tanti elementi in perfetta, continuativa ed eloquente coincidenza, la stessa cerchia che alcuni secoli dopo doveva resistere all'assedio del Barbarossa.

Ma debbo ancora rispondere ad un'ultima osservazione del mio cortese avversario. Egli dice: « Nel 767 si era pros-

Pinti e il Borgo dei Greci a Firenze ecc.; il primo cita a chiarimento il Villani: « Que' tratti di abitato rinchiusi poscia da mura non perdettero il nome di *borghi* »; il secondo aggiunge che molti *sobborghi* « conservano il loro antico nome anche dopo essere stati chiusi dentro la cinta della città ». Il Bognetti precisa che « Borgo » indica anche « un aggregato di case nello spazio tra una più antica e angusta cerchia di mura e una nuova difesa » e il Mazzei dice che il nome di « Borgo » era prima riservato a quella parte del suburbio che era allacciata alla città da qualche opera difensiva ».

- (5) E' noto che l'Odorici vide, nella Piazzetta di S. Giuseppe, questi « residui di antiche mura, le quali volgevano al Garza; ed erano ancora visibili al tempo del Fè d'Ostiani († 1907): « In fianco a detti molini stanno ancora parte delle antiche mura romane ».

Altro tratto fu messo in luce qualche anno fa durante i lavori di sistemazione del centro cittadino. Come dissi nel '32, questi ruderi, che non pochi di noi ebbero occasione di vedere, davano l'impressione che mai cinta di difesa potè essere più formidabile, e che se romano è sinonimo di grandioso, romane davvero dovevano essere queste mura lambite dall'antico Garza.

simi alla fine del regno longobardo, e però dette mura dovrebbero comunque essere posteriori»; non potendone poi nemmeno ammettere l'esistenza nel 1041, pel citato documento di tale epoca, «le supposte mura dovrebbero datare dalla seconda metà del secolo XI ed essere per conseguenza opera del Comune, il quale dunque nel corso di due secoli avrebbe per ben tre volte allargata la cinta cittadina».

Ora, se dovessimo ammettere, per un momento, che la costruzione delle mura in questione fosse del periodo comunale, non potremmo trovare strana l'ipotesi, affacciata invece *per assurdo*, di tre cerchie in due secoli, mentre ben sappiamo che *ben due cerchie e alcuni tratti intermedi sorsero in solo mezzo secolo!* (6)

Ma, del resto, non è il periodo comunale che qui c'interessa.

Ritornando dunque all'epoca longobarda, non è possibile escludere l'ampliamento in questione nemmeno per la ragione, addotta dal dott. Gnaga, che «si era prossimi alla fine del regno longobardo», quasi si trattasse di un periodo di pochi mesi e di estrema decadenza! Infatti, se consideriamo che alla data dell'atto di Re Desiderio (767) l'ampliamento poteva già essere da tempo iniziato e che la fine del regno longobardo avvenne, come è noto, nel 774, si dovrà pur ammettere che il periodo approssimativo di un decennio — che, si noti bene, fu *il più florido periodo della Brescia longobarda* — era ben largamente sufficiente per costruire, come scrissi nel '32, una rozza linea di muri spezzati con terrapieno allacciati a bastioni! (7)

Nulla dunque ormai si oppone alle molte prove (da me esposte nella citata comunicazione) dell'esistenza di mura ignorate di Brescia longobarda (8).

Credo ora di qualche utilità mettere in rilievo qualche altra discordanza (anche se soltanto implicita) fra quanto disse o scrisse il mio cortese avversario e quanto ebbi ad esporre in altra occasione.

Quei pochissimi che, con molta benevolenza, si interessarono della mia modesta comunicazione, conoscono, oltre le prove suddette sull'esistenza di mura longobarde, il mio pensiero circa l'ubicazione della Curia ducale, pensiero che, in verità, allacciavasi e allacciarsi alla tradizione. Non diversamente pensava il dott. Gnaga, se in un suo articolo sul *Granarolo* (9) aveva concluso che « non è dubbio che il Palazzo ducale dovesse trovarsi entro le mura, come pure entro le mura doveva essere collocato il pubblico granaio ». Inoltre nella sua *Fisionomia della città romana* (10) afferma che « se non è certo che il Palazzo regio sorgesse presso la Porta Milanese appena dentro la cerchia, non si può dubitare che dentro quella cerchia sorgesse la *Curia Ducis* degli ultimi duchi longobardi, occupando lo spazio che stendevasi dalla Porta suddetta alla demolita chiesa di S. Ambrogio ».

Non sarebbe possibile, come ognuno vede, esprimere più chiaramente e in modo più preciso il proprio convincimento. Senonchè nella lettura del 9 maggio '34 allo stesso dott. Gnaga parve d'aver portato *un quasi decisivo argomento* « in favore della ipotesi dell'Odorici, dapprima avversata, che cioè sovrastasse alla Porta (la *Milanese* poi *Bruciata*) il *Palatium* del basso impero romano e del regno dei longobardi » (11).

Il « quasi decisivo argomento » addotto consisterebbe nel

(6) E' quasi superfluo ricordare che le due cerchie sono quelle alla Pallata, del 1186, e la cosiddetta terza cerchia, del 1237.

(7) Ma non è affatto necessario che l'ampliamento fosse, in detto anno, già iniziato: la costruzione di una cerchia di epoca barbarica non può essersi prolungata oltre i due o al massimo tre anni, e in questo caso poi, a tanto maggior ragione le *mura della città* dovevano essere quelle romane.

(8) Prove che, come dissi, non posso qui nemmeno riassumere, ma che ognuno potrà vedere, corredate di schizzi planimetrici, nei « Commentari dell'Ateneo » per il 1932.

(9) « Il Popolo di Brescia » 5 luglio 1929 VII.

(10) « Il Popolo di Brescia », giugno 1932 X.

(11) « Commentari dell'Ateneo di Brescia », 1934.

fatto « che detta Porta era detta per antonomasia la *Porta della città* e che perciò abbisognava che la Porta presentasse qualche materiale caratteristica capace d'imporsi all'ammirazione, alla riverenza e alla paura del popolo », e « tale non poteva essere e che un Palazzo di signoria comunque connesso con l'arco portale » !

Orbene, io penso che, *in tutti i casi*, sarebbe stato ben più facile e più naturale spiegare il motivo di tale denominazione antonomastica pensando al più intenso traffico che si effettuava per questa Porta in confronto di quello delle altre. Non dobbiamo dimenticare, infatti, che questa era la Porta che dava accesso alle comunicazioni con Bergamo, Milano, la Valle Camonica e la Val Trompia, il che vuol dire anche con Gallia e Germania. Comunque, mi pare difficile ammettere l'affermazione del dr. Gnaga, per la quale non manca qualche documento che proverebbe il contrario (12).

Ma supponiamo pure, malgrado tutto, che il motivo della presunta denominazione fosse proprio una « materiale caratteristica capace ecc. ecc. » e che questa *non potesse essere* che un palazzo di signoria, e precisamente proprio un Palazzo regio, poi Curia ducale. Come mai non esiste alcun caso analogo? E sì che non poche città antiche ebbero Porte che davvero s'imposero all'ammirazione del popolo! Per dire soltanto di alcune, delle più celebri, la grandiosa *Porta Maggiore* a Roma, entro la quale passavano due acquedotti; a Treviri, la città fondata da Augusto in Germania, la gemina *Porta Nigra*, lunga 36 metri, larga 29, con il frontone e le torri a diversi piani porticati, a Verona la pure gemina *Porta dei Borsari* coi due piani superiori in cui si aprivano le finestrette per gli arcieri, a Rimini quella singolarissima e magnifica Porta costituita dall'Arco di Augusto e di cui ora, in occasione del bimillenario del primo Imperatore, il Governo Fascista sta provvedendo all'isolamento e al ripristino. Questa meravigliosa Porta fa parte della cinta che

vide l'assedio sostenuto da Belisario, ed i merli medioevali sorti al posto del coronamento trionfale primitivo ricordano un altro assedio eroico sostenuto nel 1000 contro i barbari.

Nè possiamo dimenticare, in questa serie di esempi, la gemina *Porta Aurea* in Ravenna, così chiamata per la ricchezza dei suoi ornamenti; sotto questa Porta trionfale passavano i vincitori diretti al Campidoglio. E se a Rimini uno dei maggiori artisti del Rinascimento, Leon Battista Alberti, trasse ispirazione dalla squisita armonia delle masse architettoniche della Porta Augusta per il suo meraviglioso Tempio Malatestiano, in Ravenna la Porta Aurea era talmente bella che non solo fu ritratta dal Sangallo e dal Palladio in disegni che ancora rimangono, ma per diversi secoli rappresentò lo stemma della Città e figurò nel simbolico sigillo.

Ognuna di queste Porte cittadine, tanto ricche di arte e di storia, ben più della *Milanese* dovevano dunque imporsi « alla ammirazione ed alla riverenza del popolo », eppure non una di esse fu chiamata per antonomasia « Porta della Città »!

Come esposi in una nota della mia comunicazione, nemmeno la Porta romana che a Torino fu chiamata *Palatina* o *Palazzo* fu mai Curia ducale; sappiamo infatti dal Rondolino che « essa prese nome di Porta Palazzo dal Palazzo o *Curtis ducalis* posto in via Pellicciai dove era la Curia municipale e presero poi stanza i duchi longobardi ».

Ma tutto ciò ho messo in rilievo unicamente a scopo di chiarimento ai giovani studiosi che potranno evitare così qualche inesattezza; certo non avrei più bisogno di osservarlo al dott. Gnaga che da qualche tempo sembra ritornato alla vecchia e giusta strada, quella del Malvezzi e del Fè d'Ostiani, rivedendo nuovamente la Curia ducale non già

(12) Ad es. il seguente atto di divisione delle acque (761): « ... Maurenzio... abitante entro le mura bresciane presso *Porta Milanese* nel luogo chiamato *Parevaret...* ».

più « a cavaliere della Porta Milanese », ma di nuovo « in riva sinistra del Garza, sud di Porta Milanese » (13).

Ecco perchè spero che il dott. Gnaga, chiarito ogni dubbio sulla interpretazione dei documenti da lui citati, e riconoscendo l'innegabilità delle molte prove (vecchie e nuove) da me addotte, voglia avvalorare con la sua autorevole competenza la conclusione da me tratta circa l'indubbia esistenza della più volte citata cerchia occidentale di Brescia longobarda.

(13) « Commentari dell'Ateneo » pel 1935.



ANTONIO GRASSI

Ottocento Musicale Bresciano Il Teatro

*Letto all'Ateneo il 19 dicembre
1936. Dedicato al Presidente del-
l'Ateneo e Podestà di Brescia co:
dr. Fausto Lechi.*

•

« Certo nell'anno 1800 il nostro Teatro — benchè già ampliato in confronto del teatrino che gli accademici dell'Accademia degli *Erranti* fino dalla metà del secolo XVII avevano col consenso del Consiglio Municipale aperto per l'esecuzione di opere musicali — era ancora un teatro assai modesto e alla buona ».

Ma esso — osserva l'oratore — già formava un vivo centro di intellettualità; e poeti e letterati, artisti e patrioti, come da noi l'Ugoni e l'Arici e il Bettoni e il Bazzini, spiriti illuminati e gente dell'aristocrazia più sensibile alla vita del popolo, ed una borghesia ricca di tradizioni e di intraprese alacri, e artigiani sapienti, custodi dei loro segreti nelle oscure botteghe della città vecchia, vedevano nell'aprirsi del teatro ogni anno, a carnevale e di fiera, non solo uno svago e un pretesto di elegante mondanità, ma una forma di vitalità spirituale, una rigogliosa annuale rifioritura d'arte, di cultura e di buon gusto.

Dopo i quali rapidi cenni di introduzione, la lettura così continua:

Ed era appunto l'Arici che, giovane di vent'otto anni, e già oltre il mezzo della sua vita ch'egli lasciò nel luglio del 1836 sotto la furia del colera, di poco precedendo il Bellini che due mesi dopo moriva in Francia forse dello stesso male — fu appunto l'Arici che, nel carnevale del 1811, vedeva qui rappresentata, ad inaugurare il teatro rimasto chiuso due anni per i decretati lavori di ricostruzione, una sua « azione seria drammatica » — erano le formule di quel tempo — dal titolo *Il sacrificio di Ifigenia*, nella musica nuova « espressamente scritta dal celebre maestro signor Simone Mayr », il quale era celebre davvero e, si può dire, italiano sebbene nato in Baviera, perchè venuto assai presto in Italia e stabilitosi a Bergamo, quivi dal 1802 Maestro di Cappella in Santa Maria Maggiore e dal 1805 direttore dell'Istituto Musicale ivi fondato in quell'anno; autore di ben circa settanta opere, maestro di Gaetano Donizetti: e già prima da Bergamo il Mayr trasferitosi per qualche tempo in Venezia, aveva quivi studiato alla scuola dell'allora famoso Ferdinando Bertoni, autore di musiche sacre, di sonate per cembalo, per cembalo e violino, di sei quartetti a corda e oratori e cantate ed opere teatrali, morto in Desenzano nel 1813 sulle rive stesse del lago presso il quale era nato in Salò ben ottantotto anni prima; un figlio della nostra terra bresciana, oggi obliato dopo essere salito in sì grande fama da godere in Versailles dell'ospitalità del Re di Francia e a Londra di onori solenni; e vale la pena di ricordare un episodio curioso che rubo ad un'interessante monografia di Andrea Valentini, nostro concittadino, sui musicisti bresciani, nel suo testo preciso: « ... Il 28 marzo 1775 le donzelle dell'Orfanotrofio in Venezia cantavano uno di quei celebri Oratori, il *David* del Bertoni, che ne dirigeva l'esecuzione. Nei cosiddetti « coretti », » riservati a distinti personaggi, stavano nel più stretto inco-

» gnito l'Imperatore Giuseppe II e il di lui fratello; l'Impe-
» ratore, toltosi di là, volle passare nella loggia musicale di
» quelle giovani — quantunque fosse vietato agli uomini l'in-
» gresso, salutandolo lietamente il Maestro; e si trattenne ascol-
» tando con molto piacere non solo, ma prendendo parte alla
» musica del coro generale con la sua voce, leggendo la par-
» titura che lo stesso Bertoni gli teneva innanzi aperta. Termi-
» nato il canto, l'Imperatore strinse la mano al Maestro: e
» regalò quelle donzelle di cento zecchini » (1).

1775-1811.

Una rivoluzione: e Napoleone.

Per la casa d'Austria in Italia era suonata ben altra mu-
sica; il Primo Console era diventato Imperatore; il 1811
echeggiava del rombo dei cannoni che salutavano la nascita
del Re di Roma.

Ed echeggiavano, nell'arte specialmente, i fasti e le me-
morie di Grecia e di Roma; librettisti e musicisti prediligevano
gli argomenti classici: paludamenti eroici di cui s'ammanta-
va nei coraggiosi l'anelito e la fede in nuove realtà gloriose
o in cui si dissimulava nei timidi un'apoliticità desiderosa di
non comprometersi con censori e con spie; *Ifigenia* ispirò
all'Arici le rime, al Mayr le note onde trasse alto decoro l'a-
pertura del nuovo teatro disegnato dall'architetto Canonica e
ornato dal pittore Giuseppe Teosa con nobili affreschi sostituiti,
cinquant'anni dopo, in occasione dell'impianto della
luce a gas, con la barocca decorazione oggi esistente.

Ma chissà con che animo, soltanto cinque anni dopo, nel
1816, dovette il pubblico bresciano udire, nella stessa sala,
l'esecuzione di un *Egeria*, azione drammatica verseggiata an-
cora dall'Arici e musicata dallo stesso Mayr e « da rappresen-

(1) I dati statistici e biografici e qualche passo vircolato nel testo senza
indicazione della fonte sono tolti dalla monografia *I musicisti bre-
sciani e il Teatro Grande* pubblicato nel 1894 da ANDREA VALENTINI
nei tipi della Tipografia e Libreria Queriniana in Brescia.

» tarsi alla presenza delle Loro Maestà Imperiali e Regie
» l'Imperatore e Re e l'Imperatrice e Regina d'Austria e Un-
»gheria » !

L'aquila chiudeva sulle rupe di S. Elena il suo volo prigioniero: e l'aquilotto già sbatteva le ali mozze nella gabbia dorata di Schoenbrunn; per lui — roseo di carni innocenti e di sogni — nella culla d'oro varata come una prua di speranze magiche sul buio mare della fatalità — era risuonata nel nostro teatro, come voce dell'immenso coro propiziatore dell'Europa napoleonica per il fanciullo imperiale, la cantata in versi composta qui da Ferdinando Arrivabene e musicata da Marco Arici, bergamasco di nascita ma bresciano anche lui di adozione, ad onore del quale, in quell'anno 1812, si era poi stesa, dell'avvenimento, una relazione « dedicata all'illustre giureconsulto Beccalossi, Primo Presidente della Corte d'Appello » in cui si diceva « che l'Arici non poteva essere prediletto di più dalla natura nella composizione musicale di quella cantata, per il genio dimostrato nella novità dei pensieri, per la fervida fantasia, per la facilità dello stile e per la buona condotta ».

Il che, per un musicista di trentaquattro anni, poteva essere — e tanto più largitagli da concittadini — soddisfazione non comune.

Ma insieme a quel canto, quali e quante altre voci e speranze e sospiri soffocati con la restaurazione del 1815! Incominciava allora per la nostra città l'epopea che le valse un titolo di primato magnanimo, ferrea tra le forti, leonessa tra le indomite: passava l'onda del sangue pronto a donarsi nelle vene de' suoi congiurati e passava l'onda dell'arte, anch'essa congiurante e combattente, sulle scene del nostro teatro fedele.

1821, 1831, 1848, '49, '59: date di bronzo e di marmo.

Ecco le armi e le forche, le rivolte e le prigioni, i processi e le condanne, i campi di battaglia vendicatori; e accanto

a quel caldo fiume di eroismo, il viatico pietoso, lo squillo incitatore, l'inno votivo della musica, eterno insopprimibile palpito della nostra gente, linguaggio sereno e forte, nobile e religioso della regina delle arti; ecco la triade fulgida — Rossini, Bellini, Donizetti — sorriso, commozione, luce, purità innocente del genio, cantico di vita e di liberazione, patria musicale dei senza-patria, rifugio, orgoglio, conforto agli spiriti oppressi; Rossini, con venti opere, dalla *Cenerentola* all'*Otello*, dalla *Gazza ladra* alla *Semiramide*, dal *Mosè* al *Barbiere di Siviglia*: e Donizetti, con più di venti, dall'*Anna Bolena* alla *Lucrezia Borgia*, dalla *Lucia* al *Don Pasquale*, dal *Marin Faliero* all'*Elisir d'amore*, dal *Poliuto* alla *Favorita*; e Bellini, con tutto il suo meraviglioso tributo di bellezza, con tutto il miracolo di dodici anni di creazione, il *Pirata*, la *Straniera*, la *Sonnambula*, i *Capuleti*, la *Beatrice di Tenda*, la *Norma*, i *Puritani*: il fiore dell'opera italiana gettato a piene mani sulle strade sanguinose del Risorgimento; e poi, rude, violenta, ruggente, travolgitrice, la piena della musica verdiana: ecco nel 1843 sulle nostre scene il *Nabucco* e nel 1844, appena composto, l'*Ernani* e nel '45 i *Lombardi*, nel '46 i *Due Foscari*, nel '47 l'*Attila*, nel '49 il *Macbeth*, nel '50 i *Masnadierei*, nel '53 la *Luisa Miller* e il *Rigoletto*, nel '54 il *Trovatore*, nel '56 *Giovanna d'Arco*, nel '57 la *Traviata*; sono gli anni fatali, nei quali l'ideale patrio si sovrappone ad ogni ostacolo come la luce ad ogni corpo e il teatro è arena di riscossa e crogiuolo di ardimenti; 1847, '51, '57, ancora i *Lombardi* col coro famoso, e ancora nel carnevale del 1849 il *Nabucco* agitante sul rogo delle anime il vento delle appassionate nostalgie, recante i sogni della patria sulle ali dorate del pensiero: i sogni che tosto svanivano nel furore delle dieci giornate per creare altri sogni più certi delle rivendicazioni future; e tornava *Ernani* col suo bianco mantello da leggenda guerriera nel 1851 e nel '55 a ricantare d'amori e di congiure e d'impero; e tornavano *Rigoletto* e il

Trovatore nello stesso anno 1857 a suscitare, sotto il velame imposto e pur trasparente d'artificiose vicende, gli impeti della ribellione e il fremito delle contrastate passioni; ed ecco finalmente il radioso se pur mutilato 1859: tutti i martiri della terra lombarda risuscitati nella nuova libertà del loro popolo; e qui, in quell'anno di rinascita italiana, ecco l'*Attila*, non a caso risquillante la celebre esaudita invocazione di Ezio: « Avrai tu l'universo, resti l'Italia a me »: e con Verdi, in quelle due stagioni dell'anno primo di Brescia liberata, Donizetti e Bellini: apoteosi italiana: *Nabucco* e *Macbeth*, *Elisir d'amore*, *Beatrice di Tenda*, *Sonnambula* e *Norma*: così nel nostro teatro l'arte aveva accompagnato e coronava di canti le fulgenti imprese della più santa guerra; e si dimostrava anche una volta essere la musica l'anima sonora e materna di ogni espressione mortale, la divina creatrice dell'immortale, animatrice dei silenzi in cui matura il destino dei popoli, poesia canora dello spirito, prima voce acclamante i trionfi, ultima voce al trapasso degli Eroi.

* * *

E' questa visione d'alta tragedia, rappresentata dalle forze della vita sull'immenso scenario della storia, che mi apparve nel raggio della fantasia al leggere l'«elenco dei drammi e melodrammi eseguiti nel nostro Teatro Grande dal 1800 al 1893», che fa parte della citata monografia del Valentini.

Successione fredda e nuda di date, di titoli e di nomi: che per taluno o per i più potrebbe sembrare essere stato un passatempo da cronista, o un capriccio da collezionista, un ricordo un po' squallido del passato, tutt'al più un « documentario » da fondo di biblioteca.

Ma è dell'anima trovare la vita anche nei cimiteri e sulle tracce del passato far rifluire l'eloquenza delle cose: anzi è proprio nell'ombra di ciò che sembra e non è morto che si

possono scorgere i più chiari e perenni segni di vita, com'è appunto nel buio delle più profonde notti che ci è dato contemplare nei firmamenti stellati lo splendore e la vastità dell'universo.

Ottocento: il secolo ch'io chiamai più volte mirabile; che seppe essere insieme classico e romantico, poeta e guerriero, religioso e miscredente, pensatore e rivoluzionario, meccanico ed artista. Ecco, in questo nudo e freddo elenco, tutta l'arte che fece grande l'Ottocento, nel teatro italiano e nel mondo, co' suoi problemi e sviluppi e tentativi e conquiste; starnazzamenti raso terra e ascese dominatrici, illusioni stroncate senza pietà e glorificazioni, vene di estro subitamente inaridite e sorgenti perenni, lampi di ispirazione tra nuvole grigie e cieli inondati d'azzurro e di fiamma, albe roride e tramonti più splendenti delle aurore: il dramma implacabile del rinnovarsi, il contrasto fatale tra l'ieri e l'oggi, lo spettacolo sempre uguale e nuovo sempre in natura del distruggere per creare, del non volere e del dover morire, e la possibilità del sopravvivere solo attraverso la virtù del genio al quale è commesso il compito di accendere inestinguibili nei secoli le luci di cui si illuminano le vie del mondo: tutto questo è nel tranquillo elenco ch'io lessi con gli occhi dell'ingegno e dell'anima e che mi parlò tra le sue righe indifferenti col misterioso linguaggio dello spirito.

* * *

Ed anche vi lessi di ardite iniziative, di senso aperto alla modernità, di amore vivo delle cose ignote, di nobile emulazione, di operosità feconda, di munifica generosità, di mecenatismo intelligente, di uno spregiudicato concetto della relatività del vivere, di una signorile superiorità sulle vicende ordinarie della vita, di una superba indipendenza spirituale anche dalle vicende più straordinarie; sì che nella vita della nostra città tutto potè spegnersi e riaccendersi, scolorirsi e

rinverdire, e mutare e sovrapporsi nella lunga vicenda di quasi un secolo, e tre generazioni evolversi nel ciclo vario e faticoso dei giorni, e scorrere il gran fiume dell'esistenza tra i terreni più aridi e più fiorenti e sotto i cieli più sereni e più sconvolti — e mai passò estate e inverno senza che il Teatro bresciano schiudesse le sue porte a rinnovare il musicale incanto ove rivivono le immagini più belle e le voci più magiche delle fantasiose creature del genio.

Statistica: parola che sa di muffa e di tedio: è invece l'occhio del mondo.

Numerare i battiti del polso è per l'esperto intendere una potenza di vita.

Che vita potente in questi numeri! In 94 anni — 1800-1893 — ben 222 opere nuove su circa 400 eseguite: più della metà: cinque novità ogni due anni. Prodigioso! Il tempo ha cancellato dalla storia musicale molte, è vero, di quelle pagine; parecchie, anche, non vissero che nella cronaca di una stagione o di una sera: ebbene, ciò è ancor più eloquente.

Vuol dire che il campo era apertissimo alle giostre dell'arte, che non prevalevano catoni con nasi arricciati, nè cervelli pedanti, nè cuori gelidi; non si chiedevano precostituiti e magari artificiali e ponderati titoli accademici per concedere l'onore della tenzone: il trofeo era preparato per tutti; bastava avere buona lancia al braccio ed essere saldi in arcione. e se erano giovani, tanto meglio.

E se taluno anche scese in lizza, come l'annotatore più volte avverte, con visiera chiusa e con non dichiarato nome — come i cavalieri innominati dei romanzeschi tornei — anche allora non compiacente ignoranza o frivola decisione, ma simpatia, desiderio, curiosità, cioè sentimento vivo e fecondo porgeva aiuto all'anonima impresa: era un segreto che poteva rivelare un tesoro e ad ogni modo proteggeva un pudore o una timidezza o un'umiltà e, nel peggiore dei casi, faceva meno amara una sconfitta: anonimo innocente, che non ripugna ma commuove.

Certo un'onda di ardore avvolgeva in quel primo Ottocento le iniziative artistiche, se era possibile, nell'808, organizzare qui la rappresentazione, che si fece nella sala della Società Filarmonica detta dell'« Apollo » del dramma *Orfeo e Euridice* di Cristoforo Gluck con cantanti quasi tutti di Brescia: esecuzione che fece rumore, tanto che in quell'occasione l'illustre Bartolomeo Bresciani, qui nato e vissuto dal 1786 al 1846, Maestro di Cappella e organista del Duomo e maestro concertatore del Teatro Grande, suonò dopo il 2° atto dell'*Orfeo* un suo concerto per pianoforte, « che fu applauditissimo »; e questo fu lo spettacolo di chiusura, prima dei lavori di restauro e ampliamento durati due anni.

* * *

Erano i tempi nei quali occuparsi d'arte e d'artisti poteva anche costituire un affare, ma era soprattutto istinto e passione: non mancavano le avarizie materiali e morali, ma c'erano in compenso prodigalità auree; e c'erano ventate di generosità che spazzavano il cielo dei vapori nebbiosi e delle nubi livide.

Il glorioso Mayr apriva sottoscrizioni e spendeva del suo per mandare Donizetti a studiare il contrappunto a Bologna col grande Padre Mattei; un ammiratore straniero donava a Paganini un « Guarneri » preziosissimo; e Paganini, con la famosa frase: « viaggiate, viaggiate presto », teneva lui a battesimo la celebrità del Bazzini diciottenne: Liszt trasportava sul suo pianoforte prodigioso musiche verdiane e completava con cinquantamila lire del suo la sottoscrizione internazionale per il monumento a Beethoven; un impresario milanario poteva addirittura ricostruire a sue spese il teatro di San Carlo incendiatosi nel 1816; il bel San Carlo, che da quasi ottant'anni già accoglieva con indulgente sorriso le spagnolesche e le esuberanze della nobiltà e del popolino partenopei, da quando era sorto nel 1737 per volere del Re Carlo

di Borbone; un singolare mecenate, che « non gustava la poesia e meno ancora la musica » sì che lo si era visto « nel suo palco ciarlare una metà dell'opera e dormire l'altra metà », « ma in compenso possedeva altissimo il sentimento del regio decoro e volle perciò che tutto nella sua corte fosse splendido; e come fu gran costruttore di palagi e di ville, così diresse subito lo sguardo alle cose dell'arte teatrale in Napoli (1): onde sorse il teatro che udì poi le musiche del Durante e di Leo, di Porpora e del Pergolesi, dell'Jomelli e di Glück, e i metri, allora celebri, del melodioso Metastasio; e già vi erano gli impresari audaci nei quali prevaleva sul senso egoistico dell'affare l'amore dell'arte sì da giungere a sacrifici impensatamente eroici; come avvenne dell'impresario Aurelio del Po, che, rimasto debitore per imprese disgraziate verso la cantante Anna Strada, detta « la Stradina », una « virtuosa » di quei tempi, di duemila ducati, « non avendo modo di soddisfarla, la contentò — narrano le cronache di allora — col prendersela in moglie » (2): il che poteva essere davvero uno dei più gravi sacrifici consumabili sugli altari dell'arte; ma su questo, che diventava un segreto di alcova, le cronache, per quanto io ne so, non appagano curiosità indiscrete.

L'impresario ricostruttore del San Carlo sacrificò invece — e non è poco anche questo — un mezzo patrimonio, che può ben valere e spesso vale appunto un matrimonio; esempio raro di munificenza in un « industriale » — si direbbe oggi — dell'arte; ma il Barbaia — poichè si tratta di lui — speculava piuttosto sulla propria capacità di sentire la presenza del genio, e così il suo nome si accompagna alla gloria di Rossini ed è ancora lui che rapiva — è la parola — da Napoli il Bellini quasi ignoto, benchè già fosse il « coccolo » della reggia e delle belle figliole napoletane, e gli apriva in Milano la Scala per il trionfo del *Pirata*.

Come più tardi l'altro re degli impresari — il Merelli —

faceva rappresentare a proprio rischio, sulla parola — è vero — della Strepponi, la prima opera di Verdi, vergine e scabro come un fusto selvatico; e c'erano editori come Ricordi a Milano che comprava l'opera nuova senza pensarci su; ed ancora il Merelli, subito dopo il fiasco della seconda opera verdiana, ficcava per forza in tasca al maestrino sconfortato (gesto che prese sapore di leggenda, come tutto ciò che s'incontra sul cammino del genio) quel libretto del *Nabucco* che fu prima scintilla al fuoco delle ispirazioni immortali; e un mecenate livornese faceva studiare il giovinetto Mascagni quasi prevedendo che un altro grande editore — il Sonzogno — banditore di concorsi a premio per i giovani (il « largo ai giovani » è anch'esso « vecchiume » ottocentesco), avrebbe poi scoperto *Cavalleria rusticana*; e, dal trono regale, nell'aureola della sua bionda maestà, l'augusta sovrana di cui il Carducci poetava, era anch'essa auspice graziosa e potente delle tenere albe pucciniane: e a Puccini quindi dava libretti l'ingegno virilmente romantico di un Giacosa mentre un Arrigo Boito trascurava il suo *Nerone* e se stesso per meglio servire alla gloria verdiana; ed era la volontà generosa di un oscuro insegnante che strappava alla pedanteria delle minacciose pandette la fantasia di Alfredo Catalani e le apriva strade, se non di gioia, di luce; uomini di lettere e di scienze, di pensiero e di cultura, donavano alla vita dell'arte, alla sua storia, alla sua critica, insomma al suo sviluppo ed alla sua esaltazione nella sfera dei valori spirituali ed anche nel non trascurabile campo dei valori materiali, il tesoro della loro appassionata fede, del loro multiforme operare.

Così il secolo XIX promuoveva l'arte, mentre pur cresceva e educava le generazioni che, fatta prima l'Italia, ne cinsero quindi la fronte impavida con la corona di Vittorio Veneto.

(1) B. Croce - *I teatri di Napoli*, 3^a ediz. Laterza, 1926, p. 157, 158.

(2) *Ibidem*: p. 155.

* * *

In tempi e ambienti così accesi di interesse per l'arte, doveva essere ben naturale che anche qui si cercasse e il nuovo e il meglio; può ora stupirci che, dal 1833 al 1848, in quindici anni, si allestissero sul nostro teatro, oltre al resto, ben dieci novità del solo Federico Ricci: ma questo autore, napoletano, ora dimenticato, andava a quell'epoca per la maggiore, allievo dello Zingarelli, poi direttore dei Teatri imperiali a Pietroburgo, quindi a Parigi; e così d'altri, che pur videro il loro nome sui cartelloni delle nostre stagioni d'opera e non senza motivo ed onore: Pietro Generali, romano, che delle sue 53 opere e malgrado molti successi, non ne vide una sopravvivere all'irruzione del genio rossiniano; e il Petrella, lui pure una meteora che parve luminosissima, scolpito più tardi nel giudizio tremendo di Verdi in una lettera del tredici gennaio 1871 a Cesarino De Sanctis: « diciamo a » quattr'occhi la vera verità... Petrella non sa la musica e il » suo capo d'opera, *Le Precauzioni*, possono piacere agli orecchi... (3), e Verdi neppure si degnava di parlare della *Jone* che pure passò per il meglio di quell'autore; e il Vaccari che al tempo di Bellini era così in auge da gareggiare con lui in un *Romeo e Giulietta* di cui l'ultimo atto poteva (coi pasticci leciti allora) essere sostituito all'ultimo dei *Capuleti* per un capriccio della Malibran persuasa di « morirvi » meglio: e Otto Nicolaj, di Königsberg, vissuto alcuni anni a Roma, del quale è tristamente restato per noi, più che della sua musica non senza valore, il ricordo del suo odio accanito e della sua invidia per Verdi, a tal punto bassa da dettargli di lui questo giudizio che negli ultimi « Carteggi Verdiani » LUZIO traduce dall'originale in tedesco: « E' lui che oggi compone opere a tutto spiano... ma sono effettivamente orribili e rovinano assolutamente la musica italiana. Istrumenta » da pazzo, non è maestro di abilità tecniche e deve avere » un cuore d'asino. Ai miei occhi è un miserabile, sprege-

» vole musicista. Più in basso delle sue produzioni d'Italia » non può cadere; ed io ora non vorrei mai più scrivere per » i teatri di colà » (4). E occorre dire che non gli fu più data occasione di ciò fare.

E Temistocle Solera, il librettista di molte tra le prime opere verdiane, cuor d'oro e mente fertile anche se scarsa di cultura, servo prezioso alle esigenze del Maestro incontentabile, il buon Solera che pochi sanno essere nato qui e si provò egli stesso a comporre per il teatro ed ebbe l'onore, se pure effimero, di vedere qui messa in scena una sua *Fanciulla di Castel Guelfo* nel carnevale dello stesso anno 1843 nel quale poi di Fiera trionfava il *Nabucco* da lui verseggiato per il gigantesco amico e compagno d'arte; e il Puccitta, romano, che nel 1820 fu di stagione con un *Aristodemo* composto nientemeno che sulla poesia di Vincenzo Monti; e, con la *Muta per amore*, nel 1804, il Lavigna che oggi si ricorda soltanto perchè insegnò in Milano contrappunto e fuga al giovine Verdi, respinto dal Conservatorio che oggi si gloria del suo nome; e per chiudere questa serie di curiosità, il nostro Costantino Quaranta, che tentò senza fortuna il teatro con l'*Ettore Fieramosca* qui rappresentato nel 1842, ma affida il suo alto pregio, non meno autentico perchè oscuro, alle musiche sacre, che da lui lasciate in eredità all'amico Francesco Piazza e da questi legate al Comune, attendono ancora negli archivî che i nostri tecnici traggano da quel nobile patrimonio artistico la luce di classica bellezza che vi è profusa e che un'obliosa incuria lascia nel buio.

Ma accanto alle precarie sorti ed alle celebrità fugaci, quanta fede in ogni voce nuova, quanta sete di ogni nuova sorgente, e quanto sole senza tramonti!

Tutte le « prime » famose; solennità severa: clima di

(3) Luzio - *Carteggi Verdiani*, 1936, 1°, 128.

(4) Op. cit. II, 202.

battaglia; opere attese, discusse, magari clamorosamente fischiate, eccole qui sul nostro coraggioso Teatro che diede spesso lezione ai maggiori; ed ecco l'affascinante apparire dell'ultimo conteso mistero del musicista di genio o dell'autore illustre; il *Crociato* del Meyerbeer nel 1824 a Venezia e a Brescia nel 1826; l'*Aureliano in Palmira* di Rossini, alla Scala nel S. Stefano dell'813 e da noi di fiera nell'anno seguente, e dello stesso Rossini la *Cenerentola* a Roma nel 1817 e qui nel 1819, mentre è curioso che il *Barbiere*, dato a Roma nel 1816 non venne che molti anni dopo a Brescia: ecco il *Bravo* del Mercadante, nello stesso anno 1839 a Milano e da noi; e di Bellini il *Pirata*, alla Scala nel settembre 1827, qui nell'829, e la *Straniera* alla Scala nel '29 e da noi nel '31: di Coppola, scritta nel '35 e qui subito eseguita l'anno dopo, la *Nina pazza per amore*; di Donizetti il *Belisario*, alla Fenice nel 1836, da noi nel '37, e di *Roberto Devereux* al S. Carlo nell'837 e qui nel '38, e la *Maria Di Rohan* nel '43 a Vienna e nel '44 da noi; e tutte le prime di Verdi, un luminoso esempio d'amore per l'arte nostra, e vale la pena di indugiarsi:

Nabucco, 1842 alla Scala, 1843 da noi: *Ernani*, 1844, alla Fenice e al Grande; i *Lombardi*, 1843 alla Scala e qui nel 1845; i *Due Foscari*, 1844 all'Argentina e qui nel '46; *Attila*, 1846 alla Fenice, 1847 al Grande; '47, *Macbeth* alla Pergola e qui nel 1849; *Rigoletto*, Fenice 1851, Grande 1853; il *Trovatore*, 1854, all'Apollò e da noi; *Otello* alla Scala febbraio e da noi agosto 1887: e con Verdi, rinnovatore del melodramma, fondatore del dramma musicale moderno italiano, la schiera dei giovani: il Gobatti a 22 anni coi suoi *Goti* che apparvero come una audace rivelazione al Comunale di Bologna nel 1873 e tosto inscenati qui nel '74; Marchetti nel 1872, col *Ruy Blas* che gli aveva dato a trentott'anni un trionfo alla Scala; e nella fiera dell'85, con la *Marion Delorme*, eseguita alla

Scala nel marzo, Ponchielli che doveva morire pochi mesi dopo; e Franchetti, 28 anni, con l'*Asrael* nel 1888 subito dopo Reggio Emilia; e già nel '78, a 36 anni, Boito col tempestoso *Mefistofele*, lo spauracchio «tinto di pece wagneriana», precipitato alla Scala nel '68 trionfante a Bologna nel '75; ed ecco Mascagni, a 27 anni, 1891, con la sua *Cavalleria* apparsa un anno prima come una procace Evia ignuda a risvegliare col suo fresco bacio i nervi un po' stanchi del Teatro italiano; e l'inseparabile Leoncavallo nel 1892, 33 anni, coi *Pagliacci* discesi appena dalla Scala; e Puccini, 35 anni, nel '93 con la sua bella *Manon* dal Regio di Torino, già qui venuto nel '90 e nel '92 con le *Villy* e con l'*Edgar*; ed ancora: le esumazioni celebri, l'*Orfeo* di Glück nell'808, gli *Orazi e i Curiazi* di Cimarosa nel 1819, il *Don Giovanni* di Mozart nel 1870; e le novità più acclamate del Teatro straniero: Meyerbeer con *Roberto il Diavolo*, *Ugonotti*, *Dinorah*, l'*Africana* dal 1843 all'80; Gounod col *Faust*, nel 1874: e prima lo Halevy con l'ammiratissima *Ebreà* nel '71: e nell'86 Flotow con la *Marta* che udiamo ancora: Thomas, con la sua gentile *Mignon* nel 1888, nel '90 Massenet con *Re di Lahore*; nell'84 Bizet con l'impetuossissima *Carmen*, balzata dieci anni prima sulle scene come un torello bellicoso alla corrida; tutti i riflessi della vita del teatro sul dorato specchio della nostra sala fastosa, tutta la storia italiana dell'opera giocosa, lirica e drammatica, le grazie ultime incipriate e languide e le ultime trillanti e loquaci civetterie del tramontato settecento, l'adorabile riso della commedia, la risata sciatta della farsa musicale, il declamante incedere del nuovo stile, il romanticismo valoroso e doloroso, il dramma lagrimoso e pomposo, i primi soffi turbinosi del Nord, Wagner, il nazionalismo artistico, il «torniamo all'antico», le «musiche dell'avvenire», il modernismo polemico e scapigliato, il verismo nel suo poetico senso e nella sua prosa retorica: tutte le forme e tutti gli stili, in una elaborazione

parallela a quella che ovunque, nelle arti, recò i segni del poderoso compito affidato nella storia del mondo al secolo XIX, così grande da formare ancor oggi l'argomento più vivo di cui in arte il Novecento pur recalcitrante si occupi; tutti i voli d'aquila o di falco o di colomba o anche di rondini e di inesperti balestrucci da nido nel cielo aperto e libero sugli orizzonti infiniti dello spirito; e tra quei voli, anche il volo candido del cigno che dalle sue riviere wagneriane prima a Bologna (5), e qui, finalmente, nel 1891, ci recava su raggi argentei il mistero armonioso del San Graal, messaggio divinamente umano di un genio che doveva di sé cingere, come d'un abbraccio amoroso e tormentoso, tutte le inquietudini, i desiderii, i conati in cui la tragedia del vivere canta il suo poema di gioia e il suo eterno soffrire; e da ultimo — giovanissimo tra i giovani nella sua canizie selvosa sulla fronte opposta come rupe al torrenziale precipitare del tempo, occhio proteso al di là del suo secolo come quello d'un veggente, il vegliardo incrollabile, capace di far battere sul ritmo di un cuore di ottant'anni la più azzurra vena di cui sia nobile il sangue della rinnovata arte nostra; Verdi, *Falstaff*: prodigio che nel 1892 scosse il mondo musicale con una scrollata di gigante: e non era che un riso ironico, una piega amara della bocca esperta, anche un rimpianto, un richiamo di gioventù che la potenza dell'estro trasfigurava in un'opera che per essere tutta illusione è appunto tutta poesia, la poesia di un mondo dove forse la sola cosa vera, che non sia una burla, è una bocca baciata, anche questa forse un'illusione, ma, nel rinnovarsi, eterna, e quindi verità che ritorna ad ogni risplendere di luna.

1893.

Falstaff rideva sulle nostre scene: e in quei giorni stessi si eseguiva ad onorare Verdi la sua *Messa da Requiem*: maestro concertatore e direttore d'orchestra Paolo Chimeri. Giu-

seppe Verdi, altezza scultoria del genio: Paolo Chimeri, la marmorea figura che ci è cara.

Su questi due nomi, a quella data, finisce il freddo elenco di cui vi dissi; e qui è finito il sogno popolato di fantasmi che mi trassero, in una silenziosa ora di pace, nei loro cieli del passato come un Faust ringiovanito sul mantello incantato di Mefisto.

(5) 1° nov. 1871 al « Comunale » direttore d'orchestra Angelo Mariani, esecuzione rimasta famosa. Ad una delle repliche assistette, da un palco, Verdi annotando lo spartito ridotto per pianoforte che si trova ora a S. Agata.

SOLENNE ADUNANZA

FAUSTO LECHI - <i>Brescia Romana - Antiche e odierne ricerche</i>	Pag.	9
Verbale dell'adunanza	»	31
VINCENZO LONATI - <i>Commemorazione di Cesare Arici e Relazione annuale</i>	»	33

ATTI ACCADEMICI

ALLEGRETTI Corrado — vedi: GHIDINI e —		
ARIETTI Nino: — nel Bollettino « Ragazzoni » (vol. B)		
BEDESCHI Valentino - <i>Zone « suburbane » di Brescia entro la cerchia di Re Desiderio.</i>	»	201
+ BETTONI Pio: nelle Annue Rassegne (vol. B)		
BRUSA Carlo - <i>Noterelle biografiche foscoliane</i>	»	45
Con una tavola topografica.		
CHIMERI Paolo — vedi: SARTORI.		
FRUGONI Arsenio — vedi innanzi in: Supplementi.		
GHIDINI Gian Maria e ALLEGRETTI Corrado - <i>Le caverne del Monte Maddalena e la loro fauna</i>	»	129
Con tavole.		
GHIDINI Gian Maria - <i>Colepteororum Brixienensis regionis fauna. - Introduzione. - Carabidae</i>	»	155
Con tavole. - Vedi anche PAVAN.		
GNAGA Arnaldo: vedi innanzi in Supplementi.		
GRASSI Antonio - <i>Ottocento musicale Bresciano. - Il Teatro</i>	»	211
LECHI Fausto — vedi sopra, in Solenne Adunanza.		
+ LONATI Guido - <i>Il Quattrocento Bresciano</i>	»	185
Chimeri P. - <i>Costantino Quarenta</i>	»	77

LONATI Vincenzo — vedi sopra, in Solenne Adunanza.

MATERNINI Matteo - *I nuovi orientamenti della tecnica dei trasporti* Pag. 119

PAVAN Mario - *Coleopterorum Brixienensis regionis fauna: Coccinellidae, Cerambycidae* » 171

Con tavole. - Vedi anche: GHIDINI.

SCIACCHITANO Iginio: nel Bollettino « Ragazzoni » (vol. B)

TRAININI Ottavio: nelle Annue Rassegne (vol. B)

VISCHIONI Giacomo: nelle Annue Rassegne (vol. B).

Sartori C. - *Una storia del Museo etnografico* » 69

SUPPLEMENTI

ARNALDO GNAGA - *Vocabolario topografico toponomastico della Provincia di Brescia* - 1° fascicolo: *A B C*

ARSENIO FRUGONI - *Alessandro Luzzago e la sua opera per la Contro-riforma nel Bresciano*.

SOTTO gli AUSPICI dell'ATENEO

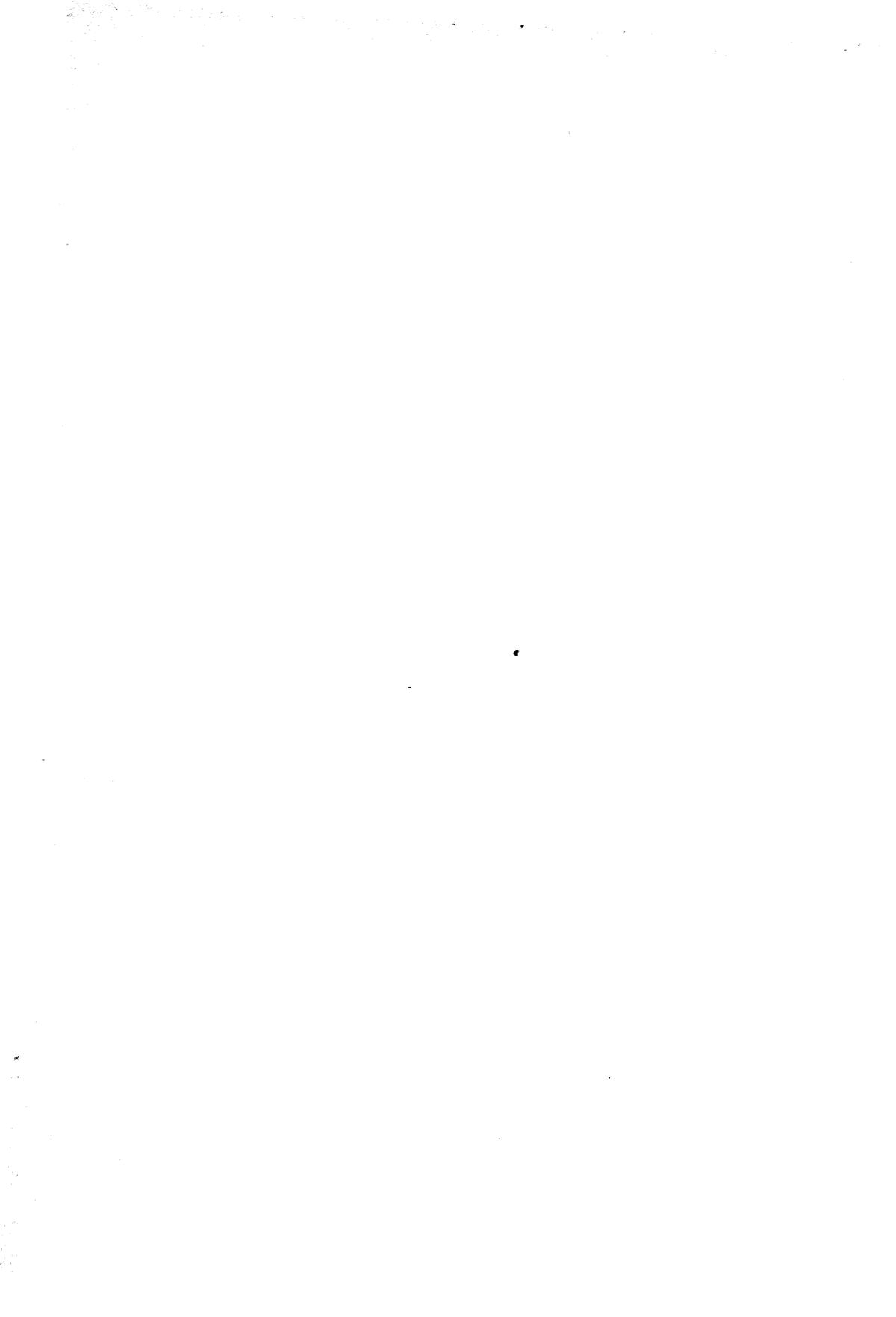
sono stati pubblicati:

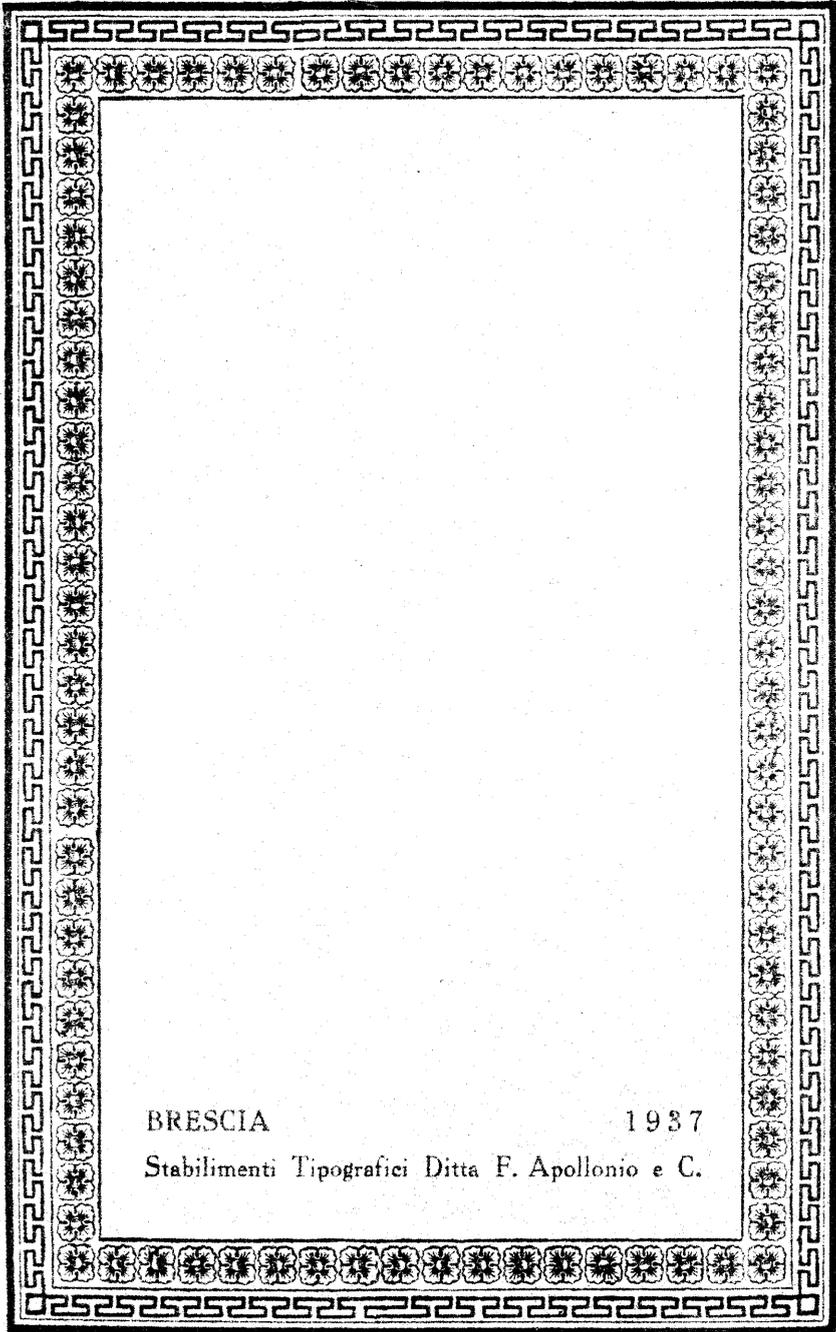
ALDO RAGAZZONI - *Arnaldo da Brescia e la critica storica antica e moderna*.

GIOVANNI SALA - *Il Larice sulle Alpi*.

ROMOLO PUTELLI - *Vita storia ed arte bresciana nei secoli XIII-XVIII: Vol. I - Storia generale*.

Vol. II - Storie particolari.





BRESCIA

1937

Stabilimenti Tipografici Ditta F. Apollonio e C.