

ATENEO DI BRESCIA
ACCADEMIA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

L'ATENEO DI BRESCIA
(1802-2002)

ATTI DEL CONVEGNO STORICO
PER IL BICENTENARIO DI FONDAZIONE
BRESCIA, 6-7 DICEMBRE 2002

A CURA DI
SERGIO ONGER



BRESCIA
2004

In redazione:

PIERFRANCO BLESIO (Segretario accademico)

e

VITTORIA VALIFORTI (Addetto alla segreteria)

Supplemento ai

COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA - per l'anno 2002

Autorizzazione del Tribunale N. 64 in data 21 gennaio 1953

Direttore responsabile GIUSEPPE VIANI

STAMPERIA FRATELLI GEROLDI - BRESCIA 2004

MARCO BIZZARINI

GLI STUDI MUSICALI

Duecento anni di studi musicali all'Ateneo di Brescia potrebbero sembrare un arco cronologico troppo esteso per lo spazio angusto di una breve relazione, ma bisogna considerare che l'accademia cittadina ha dedicato alla musica uno spazio notevolmente minore rispetto alla letteratura e alle arti visive; dunque la quantità relativamente ridotta dei contributi con uno specifico interesse musicale agevola una trattazione sintetica. A ciò si aggiunga che non risulta essere mai stata compilata una bibliografia bisecolare per questi specifici contributi, sicché la ricorrenza centenaria offre un'occasione preziosa quanto meno per avviare il lavoro.

La presente ricerca si è basata sullo spoglio dei «Commentari» dell'Ateneo usciti con periodicità annuale dal 1808 al 1998, nonché sui documenti manoscritti dell'istituzione, ora custoditi all'Archivio di Stato di Brescia, documenti di cui Roberto Navarrini ha recentemente curato un preciso inventario¹.

Il sospetto che la musica, per lo meno nei primi cent'anni di vita dell'istituzione, sia stata relegata in un ambito periferico trova conferma nel fatto che l'indice degli indici dei «Commentari», pub-

¹ ROBERTO NAVARRINI, *L'Archivio Storico dell'Ateneo di Brescia*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1996.

per essere più precisi della concezione moderna del violino, debba considerarsi il grande violinista e compositore Giuseppe Tartini:

Il violino è proprio l'istromento del secolo, un istr[umen]to nuovo. Difatti il famoso Tartini è stato quello che lo ha ridotto alla delicatezza presente, coll'aver ingrossate alquanto le corde, e allungato l'arco, ma più coll'aver insegnata la maniera di sonarlo, ma perché questo istr[umen]to non facesse un abuso della sua prodigiosa abilità si vorrebbe la prodigiosa abilità del musico sud[et]to che da quel che ha lasciato scritto si capisce, che conosceva il vero fine dell'arte. Anche i Nardini, i Janovich, i Viotti, i Pugnani sì eccellenti in suonar questo str[umen]to hanno dovuto secondare i capricci dei tempi, e quelli di una musica tutta affettazione. Se tutti i nostri istr[umen]ti e da fiato, e da corda sono in un senso più perfetti di quelli degli antichi, lo saranno assai meno in un altro; e se egli è vero ciò che si osserva quali in tutte le cose che dipendono dall'arbitrio degli uomini [...] in materia di musica, metto a una prova che noi abbiam fatto della medesima un abuso peggiore di quello non abbiano fatto gli antichi, dal quale abuso il nostro violino ne sarà sempre una pruova, un monumento di fatto⁴.

Da questa citazione è evidente che l'abate, nella *querelle* degli antichi e dei moderni, si schierò apertamente dalla parte degli antichi, sostenendo che proprio l'introduzione di uno strumento tipicamente moderno quale il violino, con le sue sonorità delicate e soavi, avrebbe dato alla musica quella raffinatezza cui si deve principalmente imputare la perdita della «maschia forza della musica degli antichi»⁵. Più realisticamente, il curatore dei «Commentari» chiosa tale conclusione con garbata ironia: «Alletterebbe poi essa [la musica degli antichi] gli orecchi delicati e gentili delle nostre Signore? Io dubiterei di no»⁶.

Quella di Colombo non era una posizione ideologica di particolare originalità; fin dal 1724 Benedetto Marcello, nella prefazione alla raccolta dei *Salmi*, aveva esposto concetti analoghi per spiega-

⁴ Archivio di Stato di Brescia (da ora ASBs), *Archivio storico dell'Ateneo di Brescia* (da ora ASABs), b. 203.

⁵ «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (da ora CAB), 1812, p. 25.

⁶ *Ibidem*.

re la sua scelta, all'epoca veramente anticonvenzionale, di escludere i violini dalle proprie intonazioni salmodiche. Come osserva il curatore dei «Commentari» a proposito della dissertazione dell'abate Colombo, la teoria dell'involuzione delle arti aveva pure forti debiti con il pensiero di Vico configurandosi come «inevitabile conseguenza dei progressi dell'umana civiltà, di passare cioè dal sublime al bello, dal bello al raffinato, e da questo al ricercato»⁷. È interessante notare che, secondo Colombo, il processo involutivo riguardava essenzialmente la musica e certa letteratura italiana, mentre risparmiava le arti visive di chiara impronta neoclassica come la scultura di Canova o la pittura di Mengs. Stranamente il Colombo non nomina quello che si potrebbe considerare il corrispettivo musicale della pittura di Mengs, ossia il teatro musicale di Gluck.

Ad un approccio più tecnico e di tipico taglio illuminista conduce una notevole relazione presentata nell'anno 1816 dal socio Antonio Perego: *Osservazioni sulle chiavi della musica*⁸. Originario di Aldeniga milanese, il Perego (1787-1848) presentò all'Ateneo interventi sui più disparati argomenti, dalla chimica alla medicina legale, dalla botanica al problema dell'acqua potabile, e via discorrendo. Pur non essendo un professore di musica, anche in questa materia dimostrò di possedere un ricco bagaglio erudito ed una preparazione non superficiale. Nel giro di pochi anni, la precedente relazione dell'abate Colombo era probabilmente già piombata nel dimenticatoio se il curatore dei «Commentari», presentando la memoria del Perego, annotò che «della musica [...] nulla [finora] si trattò nella nostra Società, quantunque non manchi di esertissimi coltivatori della medesima»⁹.

Appoggiandosi a precedenti esperienze del '700 francese (Rousseau e i *philosophes*), il Perego prese posizione contro l'inutilità delle diverse chiavi musicali – il famigerato setticlavio dei nostri corsi di teoria e solfeggio – propugnando l'adozione di un'unica «gran chiave di musica» per tutte le parti vocali e strumentali, basata sulla chiave più conosciuta, quella di violino. Questa «gran chiave» sa-

⁷ *Ibidem*.

⁸ ASBs, *ASABs*, b. 217. Cfr. inoltre CAB, 1816-17, pp. 117-125.

⁹ *Ibidem*, pp. 118-119.

rebbe distinta in Grave, Media e Acuta, coprendo in tal modo l'intera estensione della gamma musicale.

Per dimostrare l'applicazione pratica di questo sistema, il Perego si rivolse ad un socio dell'Ateneo, pianista dilettante:

Il Sig.r Giambattista Soncini dotto nostro Socio, ed esimio conoscitore di musica, che mi fu oltremodo cortese de' suoi lumi, ebbe la compiacenza di tradurmi nel nuovo linguaggio musico un pezzo del Messia di Handel, ed alcune variazioni del Clementi, e l'uno, e l'altre esegui sul Cembalo nel modo il più preciso, e senza il minimo ostacolo¹⁰.

La dissertazione del Perego è interessante anche per le citazioni erudite in campo musicale. L'autore cita più volte il *Messiah* di Händel, definito «celeberrimo oratorio». Fra gli autori di musica antica, evidentemente conosciuti attraverso le opere di padre Martini, sono ricordati Palestrina, Marenzio e Orlando di Lasso. Fra i teorici si incontrano i nomi di Zarlino, Zacconi, Martini e Tartini.

A differenza dell'abate Colombo, il professor Perego è fiducioso nel progresso dell'arte: a suo parere, gli effetti della musica tanto lodati dagli antichi si possono ricreare anche in tempi moderni. L'importante è coniugare felicemente teoria e pratica, e per meglio favorire lo studio della teoria (fondamentale anche per i costruttori di strumenti) torna utile semplificare l'astruso sistema delle chiavi.

L'artefice istesso nella costruzione degli strumenti musicali non deve ciecamente abbandonarsi alla sola pratica; e parlando ai Bresciani non sarà discaro il ricordare che il ritratto del peritissimo fabbricatore d'organetti Antonio Colonna, alias del Corno, Bresciano, posseduto dal Padre Martini teneva in una mano una riga divisa con varie linee indicanti le proporzioni armoniche, e nell'altra mano un compasso per istabilire la larghezza, e la lunghezza del tubo per formare le canne dell'Organo; indizio certo, che questo famoso artefice avea per riuscire nell'intento alla pratica la teoria combinata. L'argomento, il confesso, è vasto e delicato [...] [è importante] restringere il tempo dello

¹⁰ ASBs, *ASABs*, b. 217. Cfr. anche CAB, 1816-17, pp. 124-125.

studio materiale della musica per consacrare il resto a quello più prezioso ed utile della teoria. Si toccherebbe la meta sbarazzando la musica delle sette chiavi; si tolgano adunque una volta, si combini la teoria colla pratica, e renda così alla musica l'antico impero sul cuore umano, a quest'arte sublime e nobile scesa dal cielo a conforto de' mortali, a quest'arte sublime e nobile che formerà mai sempre l'ammirazione dei dotti, e la delizia dell'anime sensibili¹¹.

Si è poc'anzi accennato ad un'esecuzione «sul cembalo» di variazioni di Muzio Clementi, ad opera di un socio dell'Ateneo. Data l'epoca – il 1816 – v'è motivo di credere che lo strumento in questione fosse un vero e proprio pianoforte. La supposizione trova conforto in un'interessante notizia firmata l'anno precedente dal segretario dell'Ateneo Antonio Bianchi, nella «rubrica» delle *Arti meccaniche*:

Né le arti meccaniche furono senza incoraggiamento e premio. [...] Un Piano-forte ideato, composto e in tutte le parti esattamente costruito ad imitazione dei tanto celebrati di Vienna e di Londra dai signori Respini padre e figlio nostri concittadini, fu creduto commendevolissimo per la proporzione delle parti e per la finitezza del lavoro, e n'ebbe in premio una medaglia di cinquanta lire¹².

Di Zaccaria Respini sappiamo che fu attivo in quegli anni come organaro e che costruì l'organo della chiesa parrocchiale di Turano di Valvestino¹³.

Il non troppo ampio panorama degli studi musicali nel primo Ottocento si completa con una generica dissertazione *Sulla musica* dell'abate Bernardino Rodolfi, arciprete di Bogliaco (1755-1838), in cui, sulla scorta di consuete *auctoritates* classiche e – fra i moderni – dell'Algarotti¹⁴, si riafferma il primato della musica greca ed italiana,

¹¹ ASBs, *ASABs*, b. 217.

¹² CAB, 1813-15, p. 108.

¹³ Cfr. A. FAPPANI, *Enciclopedia bresciana*, ad vocem 'Respini, Zaccaria', vol. XIV, Brescia, Edizioni La Voce del Popolo, 1997, p. 371. Ringrazio Flavio Dasenno per aver richiamato la mia attenzione su questo organaro e costruttore di pianoforti.

¹⁴ Il Rodolfi cita Pitagora, Platone, Cicerone, Giuseppe Flavio ed il *Saggio sopra la musica* [sic] dell'Algarotti.

senza tralasciare la consueta eulogia della musica antica, e in particolare quella dei teatri greci, ottimisticamente spirante, secondo l'autore, solo «modestia, innocenza, moderazione, semplicità e decoro»:

la musica greca ed italiana sempre sovra le altre riportarono il vanto. Ora parlando solamente di questa, avverte il celebre Diodoro Delfico (*Sulle belle arti*. Lett. XII), che la musica italiana sovra le altre s'innalza, egualmente che innalzasi sovra l'altre la marina inglese, la milizia alemanna, il traffico olandese e la moda francese. Hanno gli Italiani, prosegue il sullodato scrittore, una lingua più bella più armonica più soave com'era appunto la greca. [...] Ne' teatri greci un tempo la musica assai più casta e più vereconda che fra noi ora non è; perciocché là non vi erano né vestiti immodesti, né atteggiamenti lascivi, né lubriche danze, né cerimonie maliziose, né vezzi lusinghieri ed impudici, ma tutto spirava modestia, innocenza, moderazione semplicità e decoro¹⁵.

Scarsissimi, nelle riunioni accademiche di cui abbiamo notizia, sono gli echi della vita teatrale bresciana. L'eccezione più significativa è rappresentata dall'intervento del socio Antonio Francesco Sergeant-Marceau (Chartres, 1756-1836), uno specialista di storia dei costumi classici, che stigmatizzò aspramente la mancanza di rigore storico nella scelta dei costumi per la rappresentazione della classicissima *Vestale*, poesia del Romanelli, musica del Pacini, allestita nel 1815 al teatro Grande.

Nel medio Ottocento è degna di nota la dissertazione di padre Maurizio Malvestiti da Brescia, dell'ordine dei Minori Osservanti, sulla *Melometria dei cantici originali della Sacra Scrittura e particolarmente del Cantemus Domino* (1847). Si tratta di un curioso tentativo di ricavare una linea melodica e ritmica direttamente dal testo ebraico dei cantici biblici e dall'interpretazione degli accenti. Ma l'ipotesi melometrica del padre Maurizio fu seccamente confutata dal conte Luigi Lechi (autore, fra l'altro, dei versi del finale tragico per il *Tancredi* rossiniano), con argomenti assai lucidi, che sarebbero giudicati probanti anche oggi:

¹⁵ ASBs, *ASABs*, b. 219.

- 1° che la poesia ebraica non ha metri simili ai greci, ai latini ed ai nostri, ma propri [...];
- 2° [...];
- 3° che i sistemi musicali antichi sono affatto diversi dai nostri e non eseguibili coi moderni strumenti;
- 4° che è assai probabile che gli Ebrei, almeno anticamente, non avessero segni musicali o pochi; e cantassero i loro inni per tradizione;
- 5° che i segni musicali supposti dal Padre non hanno alcun fondamento;
- 6° che la sua ipotesi si risolve in un giuoco;
- 7° che la musica dell'inno di Mosè, dovuta in parte, come si afferma, al caso, riuscì senza verun carattere, disadatta alle parole, all'argomento, triviale e scorretta¹⁶.

Il problema specifico della musicalità della poesia era stato affrontato anche in un precedente contributo del 1818-19, privo però di riferimenti tecnico-musicali: *Difficoltà di ben tradurre Virgilio e traduzione dell'Eneide, con discorso preliminare sulla musica della poesia*.

I contributi musicali nella seconda metà dell'Ottocento sono purtroppo assai rari e bisogna attendere gli anni novanta per assistere ad una significativa fioritura. Nel 1890 don Angelo Berenzi, con una relazione di carattere essenzialmente retorico e compilativo, ma ricca di rimandi eruditi alla bibliografia internazionale più accreditata, inaugurò l'interesse dell'Ateneo per la storia della liuteria bresciana. Seguì, nel 1901, un intervento di Pio Bettoni su *Gasparo da Salò e l'invenzione del violino*.

In parallelo debuttano all'Ateneo gli studi su musicisti bresciani: nel 1892 Andrea Valentini presenta all'accademia alcune schede biografiche, tra cui spicca una nota su Luca Marenzio.

Fra i contributi storico-musicali più significativi della prima metà del Novecento, si segnalano i due studi di Antonio Grassi sull'Ot-

¹⁶ CAB, 1847, p. 183.

tocento musicale bresciano, nel duplice aspetto del teatro e della musica da camera (1936 e 1937). Sempre negli anni '30, il più illustre musicologo concittadino del Novecento, Claudio Sartori, presenta una breve serie di contributi sui musicisti concittadini Costantino Quaranta, Paolo Chimeri ed Antonio Bazzini.

Fra il 1940 ed il 1970 gli interventi musicali si contano quasi sulle dita di una mano: nel 1945 Franco Margola commemora Isidoro Capitanio, nel 1953 Vittorio Brunelli commemora Giovanni Tebaldini, mentre nel 1961 Giovanni Bignami, oggi noto soprattutto per la sua utilissima *Enciclopedia dei musicisti bresciani*, apre il fronte dell'iconografia musicale studiando le raffigurazioni di strumenti musicali scolpite sui capitelli del Teatro Romano.

Il quadro degli ultimi trent'anni tende ad acquisire caratteri unitari che si possono così riassumere:

- notevole intensificazione di contributi su temi musicali con una media di uno all'anno;
- maggior presenza nella vita accademica di musicisti e musicologi (è appena il caso di ricordare, oltre a Claudio Sartori, le presenze di Maria Teresa Rosa Barezzi, di Mario e Fulvia Conter, e di numerosi altri studiosi);
- gli interessi sono quasi sempre focalizzati sulla storia musicale locale o su musicisti originari del territorio bresciano, con particolare attenzione alle commemorazioni di soci illustri dell'Ateneo, da Giovanni Tebaldini ad Arturo Benedetti Michelangeli, da Franco Margola a Camillo Togni;
- si consolida l'interesse per gli strumenti musicali costruiti da artefici bresciani (si pensi ai numerosi convegni sulla liuteria organizzati da Virginio Cattaneo¹⁷, oppure all'incontro promosso nel novembre 2001 dal sodalizio «Officina Musicale» ed alla mostra sul liutaio Stefano Scarampella allestita nell'ottobre 2002 nel Museo di Santa Giulia, di cui lo stesso Ateneo si è fatto promotore).

¹⁷ *Primavera della liuteria bresciana* (1988); *Vincenzo Capirola liuista e compositore bresciano del '500* (1992); *Liuteria bresciana, esperienze e proposte* (1996).

Sporadici, ma non assenti, specialmente negli ultimi anni, anche i concerti dal vivo.

Un ulteriore filone di presenze musicali, quasi nascosto ma non per questo meno prezioso, riguarda le numerose notizie sparse in contributi di carattere letterario e teatrale. Spesso sono proprio gli storici della letteratura, dell'arte e del teatro a portare alla luce fonti documentarie di notevole interesse musicale. È il caso, per esempio, del contributo di Attilio Mazza, *Cronache del primo Ottocento nel diario del conte Lodovico Bettoni* (1983) che include osservazioni sulla rappresentazione della *Semiramide* di Rossini avvenuta il 1° agosto 1825:

L'opera *Semiramide*, musica di Rossini non poté essere peggio rappresentata. La donna, con voce di testa e poca dignità; il tenore Montresor delude la grande aspettativa; ballo misero [...]. Spettacolo che durò circa 5 ore abbondanti e che stancherebbe la pazienza del padreterno. Fiasco dell'opera che fu fischiata terribilmente, senza che la polizia vi potesse por rimedio¹⁸.

Una breve riflessione conclusiva. L'indirizzo ancor oggi prevalente degli studi musicali all'Ateneo sembra quello configuratosi nell'ultimo decennio dell'800 con gli studi citati di Berenzi e di Valentini, dedicati rispettivamente ai liutai ed ai musicisti bresciani: un modello con una forte connotazione territoriale e localistica, probabilmente più forte di quanto non si registri in paralleli ambiti disciplinari. Tuttavia è importante osservare che le dissertazioni musicali del primo '800 non conoscevano affatto tale vincolo. Si dimostra pertanto che il recupero di un orizzonte d'interessi musicali più ampi, non necessariamente ancorati all'erudizione locale, e magari corroborati da un approccio multidisciplinare, risulterebbe probabilmente più vicino non solo alla sensibilità dei nostri tempi, ma anche allo spirito originario degli stessi fondatori dell'Ateneo.

¹⁸ CAB, 1983, p. 142.

BIBLIOGRAFIA¹⁹

COLOMBO DOMENICO, *Il violino, simbolo dello stato attuale delle arti imitatrici*, 1812, pp. 24-25 [b. 203].

SERGEANT-MARCEAU ANTONIO FRANCESCO, *Sulla riforma da farsi nei vestimenti teatrali*, 1812, p. 47 [b. 221].

SERGEANT-MARCEAU ANTONIO FRANCESCO, *Osservazioni critiche sugli adornamenti etc. dell'opera intitolata «La Vestale»*, 1813-1815, pp. 105-107 [b. 221].

BIANCHI ANTONIO, *Arti meccaniche*, 1813-1815, p. 108 [Descrive brevemente un pianoforte costruito «dai signori Respini padre e figlio»].

PEREGO ANTONIO, *Osservazioni sulle chiavi della musica*, 1816-1817, pp. 118-125 [b. 217].

RODOLFI BERNARDINO, *Sulla musica*, 1827, pp. 47-48 [b. 219].

MALVESTITI MAURIZIO DA BRESCIA (padre), *Melometria dei cantici originali della Sacra Scrittura e particolarmente del Cantemus Do-*

¹⁹ La presente Bibliografia include relazioni, interventi, notizie, necrologie o brevi comunicazioni d'interesse musicologico pubblicati sui «Commentari dell'Ateneo» dal 1812 al 1998 (la denominazione del periodico, per brevità, è sempre sottintesa). Fra parentesi quadre si indicano gli eventuali riferimenti archivistici ai manoscritti del fondo Ateneo (sottinteso per brevità con la sola indicazione della busta) presso l'Archivio di Stato di Brescia ed ulteriori informazioni.

Per la segnalazione di libretti o di testi poetici per musica legati all'attività accademica si rinvia a: *Indice per nomi e materie dei Commentari dell'Ateneo di Brescia (1808-1907)*, Brescia, Apollonio, 1914 (ove si nominano melodrammi di Cesare Arici, Giovanni De Cristoforis e Luigi Scevola); ROBERTO NAVARRINI, *L'Archivio Storico dell'Ateneo di Brescia*, Brescia, Ateneo di Brescia, 1996 (segnalazione di due componimenti per musica in ASBs, ASABs, b. 195: [Anonimo], *L'Avvaro. Dramma buffo per musica*, s.a.; [Anonimo], *Cantata dedicata alla egregia e nobil signora contessa Rosa Bargnani che onora di sua presenza l'apertura del Teatro di Chiari nell'autunno dell'anno 1839*).

Nella medesima pubblicazione del Navarrini si trova un inventario delle Carte Tebaldini (ASBs, ASABs, buste 166-169), contenenti composizioni musicali, saggi, lettere, documenti, fotografie del musicologo e compositore Giovanni Tebaldini (Brescia, 1864 - San Benedetto del Tronto, 1952). Il fondo dell'Ateneo (b. 180) include anche una lettera autografa del celebre violinista e compositore Antonio Bazzini indirizzata a Enrichetta Sbolci (Milano, 25 aprile 1875).

mino, 1847, p. 161-183 [b. 214, allegato uno spartito musicale. La relazione pubblicata nei «Commentari» include la confutazione del conte Luigi Lechi].

GALLIA GIUSEPPE, *Quaranta Costantino* [necrologia], 1887, pp. 130-133.

BERENZI ANGELO, *Gli antichi liutai bresciani*, 1890, pp. 18-45 [b. 197; redazioni del 1887 e del 12 gennaio 1890].

VALENTINI ANDREA, *Notizie sui musicisti bresciani*, 1892, pp. 211-222.

GLISSENTI FABIO, *Notizie storiche sul teatro Grande*, 1895, pp. 177-207 [b. 210].

FOLCIERI GIANNANTONIO, *Bazzini prof. Antonio* [necrologia], 1897, p. 44-45.

MAGGIONI ENRICO, *Verdi Giuseppe* [necrologia], 1901, p. 86. [b. 213, cc. 7].

BETTONI PIO, *Gasparo da Salò e l'invenzione del violino*, 1901, pp. 259-261.

SARTORI CLAUDIO, *Uno studio del musicista Chimeri sul musicista Quaranta con dieci tavole ed elenco dei nomi citati*, 1936, pp. 69-76.

GRASSI ANTONIO, *Ottocento musicale bresciano. Il teatro*, 1936, pp. 211-227.

GRASSI ANTONIO, *Ottocento musicale bresciano. La musica da camera*, 1937, pp. 115-135.

SARTORI CLAUDIO, *Profilo biografico di Antonio Bazzini* [notizia in breve], 1938, p. 74.

GRASSI ANTONIO, *Lo spirito epico di Giuseppe Verdi* [notizia in breve], 1939-1941, p. 38.

MARGOLA FRANCO, *Isidoro Capitanio. Con elenco delle composizioni musicali*, 1942-1945, pp. 159-178.

MARGOLA FRANCO, *Anafilassi musicale* [notizia in breve], 1946-1947, p. 189.

BRUNELLI VITTORIO, *Giovanni Tebaldini. Commemorazione*, 1953, pp. 111-123.

BIGNAMI GIOVANNI, *La musica degli insetti* [notizia in breve], 1953, p. 189.

BIGNAMI GIOVANNI, *Scolpiti sui capitelli del Teatro Romano meravigliosi strumenti musicali antichi*, 1961, pp. 229-233.

VAGLIA UGO, *I Da Sabbio stampatori in Brescia*, 1973, pp. 59-87 [Include notizie su stampe musicali cinquecentesche].

BAZOLI ERCOLIANO, *Ricordo del musicista lonatese Paolo Chimeri* [comunicazione], 1974, pp. 197-200.

CONTER MARIO, *Commemorazione di Paolo Chimeri*, 1974, pp. 201-207.

CONTER FULVIA, *La musica da camera di Ferdinando Gaspare Turrini*, Supplemento ai Commentari dell'Ateneo, 1975.

ROSA BAREZZANI MARIA TERESA, *I Britannico stampatori di musica a Brescia*, 1976, pp. 153-173.

CONTER MARIO, *Il finale tragico del «Tancredi» di Rossini*, 1977, p. 251-263.

GUIDI VITTORIO, *Didattica sugli strumenti musicali moderni*, 1979, p. 295-303 [La conferenza fu preceduta dalla lettura sulla tradizione musicale bresciana con particolare riguardo agli ultimi 50 anni, tenuta dal socio Attilio Mazza, che prese le mosse da un suo recente dossier, *La musica a Brescia*, pubblicato dalla Grafo Edizioni].

FARINA EDOARDO, *Note sul musicista bresciano Giulio Taglietti e sulla sua opera XIII*, 1980, pp. 119-122.

CATTANEO VIRGINIO, *Vincenzo Capirola liutista di Leno del '500* [comunicazione inedita], 1981, p. 28 [La comunicazione fu seguita da esecuzioni musicali del maestro Gianni Bono e da un gruppo di allievi della Scuola chitarristica].

SARTORI CLAUDIO, *L'avventura del violino. Un vecchio libro*, 1982, pp. 183-192 [Illustra l'omonimo libro sul violinista Antonio Bazini. Sempre nel 1982, in collaborazione con l'Ateneo, il Comitato per le manifestazioni della Musica Barocca promosse due conferenze rispettivamente del prof. Piero Buscaroli su *Arcangelo Corelli e la sua posizione storica*; e del prof. Edoardo Farina su *Francesco Turrini*].

MAZZA ATTILIO, *Cronache del primo Ottocento nel diario del conte Lodovico Bettoni*, 1983, pp. 131-143 [Include osservazioni sulla rappresentazione della *Semiramide* di Rossini avvenuta il 1° agosto 1825].

CATTANEO VIRGINIO, *Esperienze musicali per non vedenti*, 1984, pp. 159-166 [Al termine della conferenza l'allievo, non vedente, della scuola media annessa al Conservatorio di Stato di Brescia, Paolo Ambrosi di 13 anni, eseguì la Sonatina op. 36 n. 5 di Muzio Clementi].

ROSA BAREZZANI MARIA TERESA, *Syrinx (Riflessioni davanti ad una lapide della loggetta a Brescia)*, 1986, pp. 95-121.

CATTANEO VIRGINIO, *La liuteria bresciana. Chitarra battente di G.P. Mora*, 1986, pp. 211-220.

ROSA BAREZZANI MARIA TERESA, *Musiche e musicisti bresciani nel Quattrocento*, 1987, pp. 79-102.

AMIGHETTI CLAUDIO, *Caratteristiche degli strumenti ad arco bresciani* [Relazione al Convegno Nazionale di Studi sulla Liuteria bresciana del 28 maggio 1988 all'Ateneo], 1989, pp. 407-419.

BONFADINI PAOLA, *Codici liturgici della chiesa di S. Giuseppe in Brescia (sec. XV-XVI)*, 1990, pp. 125-130.

AMIGHETTI CLAUDIO, *Il violino di Ole Bull (Relazione al Convegno Nazionale di Studi sulla Liuteria Bresciana del 30 maggio 1992 all'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Brescia)*, 1992, pp. 127-147 [Nello stesso numero dei «Commentari», a p. 11, il Presidente ricorda la scomparsa del socio maestro Franco Margola].

DE SANTI MARCO, *L'Accademia musicale "Paolo Chimeri" di Lonato*, 1993, pp. 305-313 [Nello stesso numero dei «Commentari», a p. 10, il presidente ricorda la scomparsa del socio maestro Camillo Togni].

CROSATTI REMO, *Il Codice Brescia, Cap. 13: un antico manoscritto liturgico-musicale della Cattedrale di S. Maria de Dom, del XII secolo*, 1994, pp. 29-49.

BONFADINI PAOLA, *Le miniature dell'Antifonario Cap. 13 (Biblioteca Capitolare, Brescia, Sec. XII)*, 1994, pp. 51-62.

CONTER MARIO, *Il maestro Franco Margola*, 1994, pp. 191-202 [Alla conferenza seguì un concerto con la partecipazione del chitarrista Marco De Santi e del flautista Giampaolo Pretto].

Tavola rotonda dedicata al socio maestro Camillo Togni nell'anniversario della sua scomparsa. (Ridotto del teatro Grande, venerdì 18 novembre 1994. Interventi di: Mario Bortolotto, Mario Messinis, Gian Paolo Minardi, Giorgio Pestelli, Mario Conter. Revisione testi a cura di Giuseppe Cerri e Mario Conter), 1994, pp. 203-237.

FRANINI PIERA ANNA, *Dall'Accademia degli Erranti al Grande. Attività musicale del primo teatro pubblico bresciano dalle origini alla revisione del suo primo statuto (1664-1901)*, 1995, pp. 267-288.

LEVI SANDRI LUIGI, *Relazione del Segretario*, 1996, p. 12 [Il 19 marzo 1996, presentato dal socio prof. Giuseppe Cerri, il maestro Roman Vlad, direttore artistico della Scala di Milano, nella sede del Teatro Grande, commemora il pianista Arturo Benedetti Michelangeli socio dell'Ateneo, recentemente scomparso. Alla commemorazione fa seguito l'ascolto di alcune registrazioni musicali dal pianoforte dell'illustre maestro].

ROSA BAREZZANI MARIA TERESA, *Per ricordare Claudio Sartori*, 1997, pp. 239-251.

CATTANEO VIRGINIO, *La famiglia Bonfiglio nella cultura popolare musicale bresciana*, 1998, pp. 191-206.



blicato nel 1914² non cita espressamente la musica fra le materie degli studi accademici. Infatti i contributi d'interesse musicale, che pure non mancano, appaiono sparpagliati nei più diversi ambiti: «Teatro», «Poesia», «Traduzioni», «Storia e Geografia», «Biografie e Necrologie», «Arte e Storia dell'Arte». È l'ennesima conferma della difficoltà e del ritardo con cui la cultura accademica italiana ha ufficialmente riconosciuto, fino a tempi recenti, le discipline musicologiche (di questo ritardo si colgono sin troppo distintamente gli echi pure nell'attuale ordinamento scolastico ed universitario).

La bibliografia degli studi musicali (riportata in *extenso* in appendice) si apre con una dissertazione dell'abate Domenico Colombo (1749-1813), professore di retorica nel Collegio Peroni. Tale contributo, *Il violino simbolo dello stato attuale delle arti imitatrici* (1812), appare in un manoscritto incompleto dell'Archivio di Stato oppure, in breve sintesi, nei «Commentari» dello stesso anno 1812. All'origine dell'interessante dissertazione si pone la *vexata quaestio*, dibattutissima nel Settecento europeo, sulla maggiore o minore perfezione della musica degli antichi o dei moderni. L'abate Colombo prende spunto da un'affermazione di Saverio Mattei, noto letterato e musicografo del tardo Settecento, secondo cui il violino, oltre ad essere uno strumento «perfettissimo e necessarissimo», sarebbe stato conosciuto e diffuso pure nell'antichità classica. Il Colombo entra giustamente in polemica con tale bizzarra affermazione e dimostra che gli antichi non conoscevano affatto il violino. A sostegno della sua tesi ricorda che la ribeca a tre corde, presunto progenitore medievale del violino moderno in uso presso i provenzali, doveva essere in realtà uno strumento ingrato e stridulo, «da piazza e da saltimbanchi».

Si deve rilevare che l'abate Colombo, contrariamente a quanto si è scritto anche in tempi recenti³, non entra nel merito della storia della liuteria: non accenna né a Gasparo da Salò né a Stradivari; sostiene invece che il vero «inventore» del violino moderno, o

² *Indici per nomi e materie dei Commentari dell'Ateneo di Brescia (1808-1907)*, Brescia, Apollonio, 1914.

³ Cfr., per esempio, UGO RAVASIO, *Vecchio e nuovo negli studi documentari su Gasparo da Salò*, a cura di Marco Bizzarini, Bernardo Falconi e Ugo Ravasio, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 1992, pp. 25-43:27.