Numero 002 - AGOSTO 2021

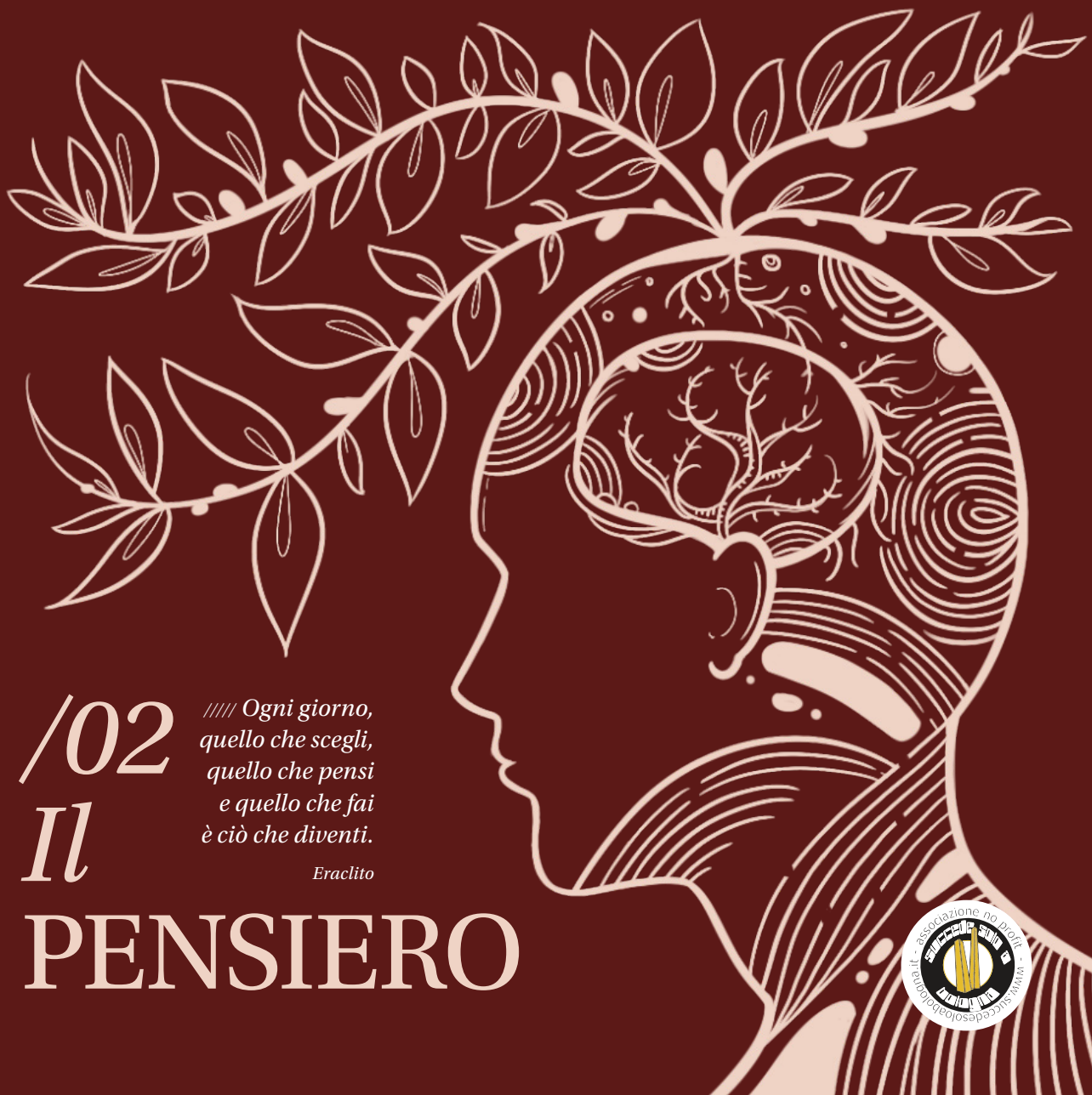
La Bazza

Rivista di discipline umane e scientifiche sul patrimonio culturale di Bologna

DONNE
Gualberta Alaide Beccari

ARCHITETTURA
Un pensiero architettonico tra la Restaurazione e l'Unità d'Italia

MUSICA
Segni e suoni, causa o esito?

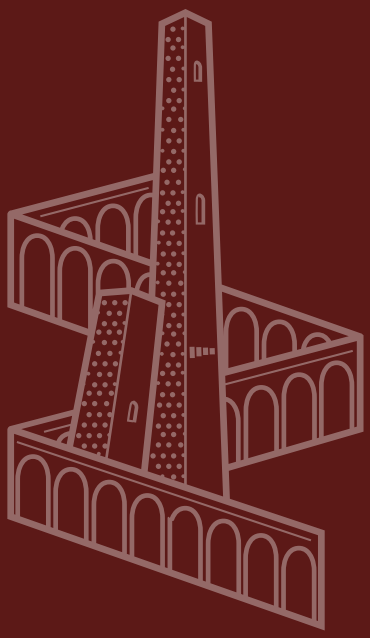


/02 Il PENSIERO

///// Ogni giorno, quello che scegli, quello che pensi e quello che fai è ciò che diventi.

Eraclito

ISSN 2784-9732 - Iscrizione sul registro periodici 8565 iscritto in data 10/05/2021



NUMERO 002 //////// *Il* PENSIERO

EDITORIALE

GIULIA DALMONTE

Riflessioni e pensieri per una storia indimenticabile

Tutto parte da quel celebre *Cogito ergo sum*, il «penso quindi sono» con cui Cartesio arrivò alla certezza che l'essere umano ha di sé perché soggetto pensante. Una formula che esprime dunque la consapevolezza nell'uomo dell'esistenza in quanto in grado di pensare. Cosa ci lega al pensiero? Più o meno tutto, proprio come Cartesio aveva compreso secoli fa. Nell'essere umano c'è l'essenza del pensiero e ciò lo rende unico.

Da questo semplice, eppure complesso, gesto del pensare scaturisce tutto: la conoscenza, la riflessione, le idee. La vita, insomma. Da un punto di vista accademico dal pensiero nascono teorie, nuovi ragionamenti, nasce l'istruzione. Non si può allora fare a meno di pensare che a Bologna si fa risalire quella che viene considerata la prima università dell'Occidente. Una storia che lega la città agli studi per eccellenza fin dal 1088, anno a cui risale la nascita dello 'Studio bolognese'. Oltre novecento anni di storia possono farsi sentire e pesare su tutte le realtà, eppure l'Università bolognese è ancora lì in piedi dopo aver attraversato ogni epoca storica, guerre e liberazioni; è ancora al centro di una città divenuta presto 'universitaria', tanto da guadagnarsi un soprannome che ancora accompagna Bologna: la Dotta. Tanto 'Dotta' da attrarre tra le sue strade e soprattutto nelle sue aule universitarie i più grandi studiosi, esperti di arte e scienza del panorama culturale non solo italiano. E se adesso siamo abituati a vedere l'università sparsa in diverse zone della città, o addirittura della regione, con le sue innumerevoli facoltà e i suoi tanti dipartimenti, il luogo a cui si lega in maniera salda l'Università bolognese è uno solo: l'Archiginnasio. Fu infatti il suo palazzo a riunire, dal XVI secolo, in un'unica sede tutto lo 'Studio bolognese'. Negli anni le sedi si sono man mano spostate fino al definitivo

▲ **Fig. 1.** L'Archiginnasio.

trasferimento delle varie facoltà in altri luoghi, ma l'Archiginnasio resta tuttora il luogo maggiormente legato all'Università e al pensiero, visti i tanti pensatori e intellettuali passati per le sue stanze come professori ma anche come studenti.

Il trasferimento dell'Università dall'Archiginnasio non ha però interrotto il profondo legame creato negli anni tra queste due realtà. Il palazzo dell'Archiginnasio custodisce infatti tuttora il più grande complesso araldico murale esistente, in cui è possibile ammirare lungo le pareti di tutto il palazzo circa seimila stemmi che celebrano il prestigio dell'Università. Questi simboli riportano e ricordano i nomi e le provenienze degli studenti che, in arrivo da ogni parte d'Europa, sono passati da Bologna, permettendoci in un certo senso di conoscerli un po' di più e delineando con precisione il contesto dell'epoca. Alla città delle Due Torri è legata una delle prime donne a intraprendere una carriera universitaria e la prima al mondo ad avere una cattedra per l'insegnamento: Laura Bassi. Non solo, nel 1732 proprio l'Archiginnasio fu teatro del suo primo discorso accademico. Un cerchio che si chiude. Quante storie che possono nascere dal pensiero, dalla riflessione, dagli approfondimenti. Un po' come quelli che anche in questo numero intendiamo proporvi. Abbiamo infatti preparato e siamo pronti per partire per un nuovo viaggio tra le scienze.

GIULIA DALMONTE

Nata e cresciuta nella provincia di Bologna, 31 anni, è da sempre legata a questa città pur vivendola a qualche chilometro di distanza. Ha una passione da sempre per il giornalismo che la ha accompagnata fin dalle scuole superiori. Dopo il liceo ha quindi deciso di studiare Scienze della Comunicazione all'Università di Bologna. Fin dagli anni dell'università ha cominciato a fare esperienze nelle redazioni dei giornali per poi iscriversi, una volta laureata, al Master in Giornalismo di Bologna. Dal 2015, dopo aver sostenuto l'esame di Stato, è infine diventata giornalista professionista. In questi anni ha lavorato nelle redazioni di giornali e agenzie di stampa e ricoperto il ruolo di addetta stampa.

la redazione

UNA RIVISTA DI: Succede solo a Bologna APS
DIRETTRICE RESPONSABILE: Giulia Dalmonte
DIRETTORE SCIENTIFICO: Francesco Lora
SEGRETERIA DI REDAZIONE: Valeria Cecconi
IMMAGINE DI COPERTINA: Laura Cutrona
SITO WEB CURATOR: Erika Tumino
REGISTRAZIONE TRIBUNALE: n.8565 del 10/05/2021
ISSN: 2784-9732

Associazione no profit
Succede solo a Bologna APS

La Bazza //////////// INDICE

NUMERO 002 ////////// *Il* PENSIERO

INDICE

STORIA DELL'ARTE //

Un appunto sui Bentivoglio

Qualche traccia per la ricerca

Antonio Buitoni ..... p. 63

ARCHITETTURA //

Un pensiero architettonico tra la Restaurazione e l'Unità d'Italia

Il Tempio all'Immacolata di Gaetano Ferri (1857-1868)

Daniele Pascale Guidotti Magnani ..... p. 67

MUSICA //

Segni e suoni, causa o esito?

Priorità poetiche nel pensiero compositivo di Giovanni Paolo Colonna e Giacomo Antonio Perti

Francesco Lora ..... p. 74

SCIENZA //

Pensiero pulsante

Del viaggio nel cervello di Einstein e della sua struttura

Antonio Baldassarro ..... p. 79

ANTICHE ISTITUZIONI //

A tutela della salute pubblica

La Società Medica Chirurgica Bolognese

Roberto Corinaldesi ..... p. 83

LINGUA LOCALE //

Dal capéss al'óssta

Le sfumature del pensiero in bolognese

Roberto Serra ..... p. 88

ACQUE //

Storia di due fiumi nella loro valle

Il Po, il Reno e la bassa padana

Renzo Bentivogli ..... p. 90

TEMPO //

Il pensiero che ha modificato la storia

Come un Papa bolognese ha cambiato il calendario

Giovanni Paltrinieri ..... p. 97

TEATRO //

50 Anni del DAMS

50 anni di pensiero intorno al teatro e alle arti

Mirella Mastronardi ..... p. 103

DONNE //

Gualberta Alaide Beccari

Teorica e fautrice dell'emancipazione femminile

Elisa Amaroli,
Giulia Lodi ..... p. 106

La Bazza //////// ARTICOLI

NUMERO 002 ////////Il PENSIERO

UN APPUNTO SUI BENTIVOGLIO

////// *Qualche traccia per la ricerca* //////

ANTONIO BUITONI

È impossibile trovare nell'Italia del Quattrocento una signoria sfuggente come quella dei Bentivoglio. La breve durata temporale del dominio,[1] la distruzione del famoso palazzo in Strada San Donato, le particolari caratteristiche politico-istituzionali di Bologna che rendevano il governo signorile meno presente rispetto ad altre città (forse solo in apparenza), la rimozione della memoria dopo il crollo nel 1506 e il ritorno papale, i radicali cambiamenti degli edifici nei secoli, l'eccessiva dipendenza degli studiosi da una bibliografia datata o troppo connotata in chiave municipale: queste difficoltà a volte insormontabili hanno contribuito a rendere sfocata l'immagine dei signori di Bologna.[2] Nell'ambito storico-artistico la provenienza dei pittori più famosi da Ferrara e la scarsità di opere e di documenti rendono le ricerche estremamente difficili e solo per frammenti isolati e dispersi. Ciò ha fatto dipendere inevitabilmente gli studi storico-artistici dalla città estense anche se in realtà per i grandi pittori ferraresi (Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Lorenzo Costa e altri noti solo dai documenti) l'attrazione della corte bentivolesca negli anni di Giovanni II fu certamente decisiva nonostante le perdite.[3]

[1] La durata "breve" della signoria bentivolesca su Bologna è in parte un luogo comune degli studi: fu comunque superiore a molte altre signorie padane. È stata la fine traumatica nel 1506 con le distruzioni e la successiva perdita della memoria a creare una percezione troppo ristretta del periodo, soprattutto negli studi storico-artistici.

[2] Per esempio, un effetto dell'estrema rarefazione della documentazione sui Bentivoglio è la tendenza degli studiosi a sopravvalutare le descrizioni delle feste e degli apparati effimeri che per ovvi motivi sono le uniche descritte ampiamente. Non meno deviante è la proiezione sul periodo dell'immagine bonaria e gaudente della città nata nell'Ottocento in un momento culturale svagato e venato di nostalgie romantiche.

[3] Ciò si dica non per accampare dei meriti "municipali" ma per correggere una curiosa distorsione che si nota nei cataloghi delle mostre e dei musei.

▲ **Fig. 1**. Pittori bolognesi, seconda metà del XV secolo, figure di putti musicanti, particolare della decorazione del corridoio al piano terreno, Bentivoglio, Castello di Ponte Poledrano.

Nonostante questi problemi, il fascino dei lacerti di questo momento così particolare della storia di Bologna, spinta quasi a forza dai Bentivoglio a competere con le altre città e ad uscire dal suo ruolo di capitale "incompiuta" fissato in epoca medievale attirando artisti molto diversi in un sorprendente e variatissimo crogiolo di iniziative, ricompensa sempre le fatiche della ricerca.

È ovvio che la presenza dei Bentivoglio dominatori della città per oltre un secolo fosse in origine molto più consistente di quanto è possibile vedere oggi, per esempio in edifici che non riusciamo più ad associare per via documentaria alla famiglia. In San Petronio, chiesa civica per eccellenza in apparenza estranea alla signoria, Anton Galeazzo era stato nominato Primicerio da papa Innocenzo VIII: l'unico figlio legittimo destinato da Giovanni II alla carriera ecclesiastica con l'intenzione mai realizzata di farlo nominare cardinale, collocando la famiglia al livello delle altre signorie italiane. Con orgoglio, quindi, Anton Galeazzo aveva fatto collocare l'arma di famiglia nel coro della Basilica: il 10 giugno 1493 Zoane Alberto dal Ferro è pagato per l'armatura di una vetrata con lo stemma «de Monsignore de Bentivogli».[4] Era quindi il primo passo, l'arma della famiglia nella Basilica petroniana, di una carriera prestigiosa ma che rimase ferma al promettente momento iniziale. Dunque, nella Basilica la famiglia signorile c'era vera-

[4] A. Gatti, *L'ultima parola sul concetto architettonico di S. Petronio*, Bologna, Libreria Beltrami, 1914, p. 104.

◀ **Fig. 2.** Pittori bolognesi, seconda metà del XV secolo, stemma dei Bentivoglio con putti, libri e vasi con garofani, lunetta sopra la porta d'accesso al corridoio al piano terreno, Bentivoglio, Castello di Ponte Poledrano.

mente con una delle sue figure più autorevoli e la vetrata non sarà stata l'unica traccia della presenza di Anton Galeazzo come Primicerio: è dunque immaginabile che donasse anche arredi sacri per il culto. D'altra parte nella Basilica le famiglie più vicine a Giovanni II e desiderose di mantenerne intatto il favore (cosa che non doveva essere per niente facile) dovevano seguirne anche le scelte artistiche: per esempio i Rossi che acquistarono il giuspatronato di una cappella, commissionarono nel 1492 una pala a Lorenzo Costa – figura fondamentale della committenza di Giovanni II – e un pavimento alla bottega di Andrea della Robbia confrontabile con quello della cappella dei Bentivoglio in San Giacomo Maggiore. Nell'occasione ho documentato anche l'esistenza nella cappella dei banchi lignei «ornati di belle intarsiature» purtroppo scomparsi e ho ipotizzato cautamente che fossero di manifattura fiorentina, in linea con le predilezioni di Giovanni II seguite anche dai Rossi.[5]

La pubblicazione nel 2016 di un libro sulla chiesa di Santa Maria Maggiore in via Galliera, sede di un'importante Collegiata ed interamente ricostruita nel Quattrocento dal priore Giovanni Battista Gerardi, figura che sicuramente era stata favorita dai Bentivoglio, mi ha consentito di recuperare il ricordo di una considerevole vetrata raffigurante la Madonna con Giovanni II. Viene descritta nel 1690: «Sopra l'organo vi è finestrone grande e il quale s'apre in trè parti nel mezzo del quale vi è un tondo dove vi è delineata ne vetri quadri di diversi colori l'Imagine della B.V. col Bambino con stella nel manto, e Croce in fronte, e sotto detta Immagine vi è Arma de Sig.ri Bentivogli con li due seguenti distici: Me tibi devotam serves Pia Virgo Johanem Baptistam per quem picta figura manet 1476».[6] Se la data 1476 è attendibile, fu commissionata dal priore Giovanni Battista Gerardi (morto nel 1478) e non corrisponde a quelle ancora esistenti. La descrizione della vetrata (anche se risalente alla fine del Seicento) fu una vera sorpresa perché era troppo dettagliata per non essere attendibile e confermava che la ricerca documentaria poteva ancora dare dei risultati inaspettati. Gherardi si sarà servito di una bottega al servizio dei Bentivoglio? Forse la bottega dei Cabrini? È possibile. Decisivo per la chiesa fu sicuramente, dopo la morte del Gerardi, la

[5] Rinvio a A. Buitoni - M. Fanti, *La cappella di San Giacomo nella Basilica di San Petronio*, Bologna, 2016, pp. 69-73. Sui pavimenti robbiani a Bologna si veda A. Dressen, *Pavimenti decorati del Quattrocento in Italia*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 363, 370-371.

[6] Mi permetto quindi di rinviare per altre notizie al volume di A. Buitoni, *Storia e arte nella Basilica di Santa Maria Maggiore*, Bologna, Costa, 2016, pp. 32-33 (su Ascanio Bentivoglio), 153-154 (vetrata). In un altro documento è descritto il ritratto di «Giovanni II in ginocchio davanti [alla Madonna]».

▲ **Fig. 3**. Pittori bolognesi, seconda metà del XV secolo, stemma degli Sforza, particolare della decorazione del corridoio al piano terreno, Bentivoglio, Castello di Ponte Poledrano.

nomina a Priore nel 1479 di un figlio naturale di Giovanni: Ascanio Bentivoglio. Sarà quindi opportuno in futuro ritornare ancora sulla chiesa di via Galliera.

Un altro problema giustamente lamentato dagli studiosi è la perdita dei cicli di immagini profane della signoria a causa della scomparsa del palazzo di Strada San Donato. Ma in realtà non è del tutto vero. Sempre facendo riferimento a un'esperienza personale mi piace qui ricordare un'altra "scoperta" che risale ormai a qualche anno fa: i dipinti con imprese e armi bentivolesche e sforzesche nel Castello di Ponte Poledrano. Questo ampio ciclo araldico completamente sconosciuto e in cattive condizioni di conservazione è passato inosservato rispetto alle famose *Storie del Pane* conservate in un'altra parte del castello; è l'unica traccia rimasta delle decorazioni che, sicuramente presenti in tutte le residenze dei Bentivoglio, possono dare un'idea precisa di quelle del palazzo distrutto. Quando mi capitò di scoprirli casualmente partecipando a una visita in una parte di difficile accesso del castello mi affrettai a segnalarli nel 2009 in un articolo nella speranza di evitare ulteriori danni se non addirittura la scomparsa.[7] Recuperati e studiati adeguatamente potrebbero fornire interessanti informazioni sugli emblemi araldici e le imprese della famiglia finora studiate in modo occasionale solo nei codici miniati.

[7] A. Buitoni - L. Cerasi, *Gli affreschi del Castello di Bentivoglio: inediti e una nuova lettura*, «Strenna Storica Bolognese», 59, 2009, pp. 65-88. Purtroppo, non ho più avuto la possibilità di rivedere i dipinti, sicuramente più interessanti di quelli del Castello di Bazzano restaurati nonostante lo stato disastroso di conservazione; le decorazioni con gli stemmi in altri ambienti sono state ampiamente integrate nel restauro degli anni Trenta del Novecento; rimando a A. Buitoni, *Guido Zucchini e la Rocca di Bazzano: vicende e contrasti di un restauro nelle carte del Comitato per Bologna Storica e Artistica*, in *Rubbiani, Rivani e Zucchini. Architetture Neomedievali in Valsamoggia, Atti della* Giornata di Studi (Bazzano, 2014), a cura di R. Burgio e R. Nobili, s.l., Edizioni Aspasia, 2014, pp. 25-33.

////////////////////// ANTONIO BUITONI

Storico dell'arte, ha scritto numerosi articoli e volumi sull'arte a Bologna con particolare interesse sul Quattrocento. Da anni si occupa del patrimonio artistico delle chiese di Bologna (*Storia e arte nella Basilica di Santa Maria Maggiore di Bologna*, 2016) e della provincia. Ha pubblicato con Mario Fanti il Catalogo del Museo di San Petronio (2003) e altre pubblicazioni sul patrimonio artistico della Basilica (*I reliquiari della Basilica di San Petronio, 2010; La cappella di San Giacomo nella Basilica di San Petronio*, 2016). È Segretario del Comitato per Bologna Storica e Artistica, curatore della «Strenna Storica Bolognese» e socio corrispondente della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna.

UN PENSIERO ARCHITETTONICO TRA LA RESTAURAZIONE E L'UNITÀ D'ITALIA

///// *Il Tempio all'Immacolata di Gaetano Ferri (1857-1868)* /////

DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI

Amatissimi miei concittadini.
Un sentimento di amor patrio e di religiosa pietà da lungo tempo io nudriva in cuore, quantunque lontano da voi, avvegnaché da ben sei lustri io copra in Macerata la cattedra di architettura. Coltivato questo fedelmente, aprì il campo ad un grandioso progetto, che siccome per una parte darà occasione a voi o carissimi concittadini di far prova di vostra generosità e magnificenza, così dovrà per l'altra riuscire graditissimo alla potente e gloriosa nostra avvocata e protettrice Maria Santissima di S. Luca [...]. Il progetto o illustri Bolognesi è sacro alla reina dei cieli, giacché trattasi di edificare un Tempio che serva di onorevole stazione alla Vergine Santissima di S. Luca, allorquando è trasportata nelle Rogazioni Minori a Bologna, e quando n'è riportata alla sua sede. Questo pensiero sorse in mente al sottoscritto fin da quando era ancora tra voi.[1]

Con queste parole, nel dicembre del 1857 l'architetto Gaetano Ferri (1796-1869)[2] presentava alla cittadinanza un suo 'pensiero' per il progetto di un monumentale tempio dedicato all'Immacolata Concezione di Maria: l'opuscolo a stampa che lo contiene doveva essere accompagnato da una tavola illustrativa, purtroppo perduta. Si sono invece fortunatamente conservati i disegni autografi di Ferri per questo progetto, compresa un'immaginifica veduta prospettica che, interamente bucherellata e spolverata di carbone, doveva essere servita da base per l'incisione annessa al libello.[3] Allo stato attuale delle conoscenze, non è dato sapere se Ferri avesse concepito questo pensiero di sua iniziativa o fosse stato spinto da un committente istituzionale o da un gruppo di devoti. A leggere le sue stesse parole, pare più probabile la prima ipotesi.

Il 'dono' di questo progetto alla cittadinanza bolognese aveva due scopi ben precisi. Da un lato, Ferri evidenziava il fatto che, durante l'annuale processione di risalita della Madonna di San Luca al suo santuario sul Monte della Guardia, la tradizionale benedizione solenne era impartita nell'attuale piazza Malpighi con la sola protezione di un riparo provvisorio in legno e tessuto. Egli auspicava dunque che la realizzazione del tempio avrebbe fornito alla sacra immagine una copertura stabile e un monumentale podio sopraelevato dal quale sarebbe stata visibile a tutta la folla radunata nella piazza. Dall'altro lato, il tempio sarebbe divenuto un luogo di culto perpetuo, frequentato non solo in occasione della processione della Madonna di San Luca e dedicato all'Immacolata Concezione: un dogma che era stato proclamato da papa Pio IX nel 1854, sull'onda del clamore provocato dalle apparizioni miracolose del 1830 della Rue du Bac, a Parigi. Curiosamente, il progetto di Ferri anticipava di soli tre mesi la celebre apparizione mariana di Lourdes, avvenuta il 25 marzo 1858, nella quale la Madonna si sarebbe mostrata alla giovane Bernadette Soubirous presentandosi in lingua occitana come 'Immaculada Councepciou'.

Si ringrazia Benedetta Basevi di Genus Bononiae per aver facilitato la consultazione dei disegni e per aver concesso l'autorizzazione a riprodurli. I disegni illustrati in questo articolo sono oggetto di studio da parte di chi scrive e saranno analizzati più compiutamente in un volume di prossima uscita dedicato all'architettura bolognese tra gli anni della Restaurazione e quelli dell'Unità d'Italia.

[1] G. Ferri, *Programma di un tempio da erigersi e intitolarsi alla B. V. Immacolata nella piazza detta Seliciata di S. Francesco e da servire ben anche di stazione alla sacra Imagine della B. Vergine di San Luca allorché scende in città dal Monte della Guardia e vi risale. Progettato e disegnato dal prof. Gaetano Ferri di Bologna, già da molti anni stabilito in Macerata a coprirvi la cattedra di architettura*, Bologna, pei tipi all'Ancora, 1857, p. 3.

[2] Ferri nacque la sera del 6 settembre 1796, figlio di Vincenzo Ferri e di sua moglie Gertrude Brunelli; fu battezzato il giorno seguente nella Cattedrale di Bologna, avendo come padrino Zaccaria Frulli, rappresentato da Luigi Verardi, e come madrina Gertrude Boschi, rappresentata da Maria Ambrosi (Bologna, Archivio Generale Arcivescovile, *Battistero della Cattedrale*, *Registri battesimali*, CCXLIX, c. 198*v*). Resta da indagare l'eventuale grado di parentela con il suo omonimo Gaetano Ferri, scenografo bolognese che operò soprattutto in Piemonte (cfr. A. Pacia, "voce" *Ferri, Gaetano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997), e con il padre di quest'ultimo, il pittore e scenografo Domenico Ferri (cfr. A. Pacia, "voce" *Ferri, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* cit.). Ferri studiò all'Accademia di Bologna, specialmente con i professori di disegno architettonico Giambattista Frulli, Ercole Gasperini e Leandro Marconi; a meno di trent'anni ottenne la cattedra di architettura all'Accademia di Macerata dove pubblicò un fascicolo di incisioni descrittive del santuario di Loreto (cfr. G. Ferri, *La Santa Casa di Nazareth e la città di Loreto*, Macerata, coi tipi di Giuseppe Cortesi, 1853). Rientrato a Bologna in età avanzata, si diede a pubblicare progetti di piante ed edifici, come quello di una stazione ferroviaria, di un allargamento della strada di San Mamolo, di un giardino pubblico suburbano a sud del centro storico; diede il suo parere anche per un nodo fondamentale della Bologna post-unitaria, cioè l'attuale via Garibaldi (cfr. G. Ferri, *Di una nuova piazza scoperta ed altra coperta e della strada di comunicazione per Borgo Salamo in Bologna*, Bologna, pei tipi delle Muse, 1860). Nel 1862 si recò a Londra per visitare l'Esposizione Universale: rientrato in patria realizzò i disegni per un grandioso palazzo reale che inviò in dono alla regina Vittoria. La sua ultima fatica fu una grande pianta della città di Bologna, purtroppo mai incisa e oggi, a quanto consta sapere, dispersa. Per le note biografiche del personaggio, cfr. S. Muzzi, *Necrologio di Gaetano Ferri*, Bologna, s. n., 1869.

[3] Conservati in Bologna, Collezioni Genus Bononiae (d'ora in poi BCGB), M1274, rep. 3/453. I disegni sono riprodotti e commentati in *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna*, IV, *I disegni*, III, *Dal paesaggio romantico alla veduta urbana*, a cura di F. Varignana, Bologna, Alfa, 1977, pp. 392-395; buona parte dei disegni sono anche consultabili online nel sito *Collezioni Genus Bononiae*.

▲ **Fig. 1**. Ricostruzione planimetrica dell'area dell'attuale piazza Malpighi sulla mappa del *Catasto Gregoriano* con inserimento della prima (1857) e della seconda (1868) versione del progetto di Ferri (elaborazione dell'autore).

A fronte di questi devoti propositi, Ferri indicava anche la strada per la loro messa in pratica. Riconoscendo il progetto come «grandioso», se non addirittura «impossibile a mandarsi ad eseguimento»,[4] l'autore ricordava ai suoi lettori che il portico e il santuario di San Luca erano stati realizzati grazie alle pie oblazioni di tutte le classi sociali. A maggior ragione, dunque, il nuovo tempio all'Immacolata poteva essere completato grazie alla fondazione di un'associazione di fedeli animata dallo scopo di raccogliere le offerte necessarie. Offerte che, secondo Ferri, sarebbero piovute ancora più generosamente se al tempio fosse stata affidata anche la funzione di riconoscimento di gratitudine alla Madonna per la cessazione dell'epidemia di colera del 1855.

Infine, Ferri concludeva il suo scritto con una dedica a papa Pio IX: il pontefice aveva infatti proclamato il dogma dell'Immacolata Concezione, ma aveva anche visitato Bologna dal 10 giugno 1857, per la durata di circa un mese.[5] A quanto pare, già in quell'occasione Ferri aveva avuto modo di mostrare i disegni al Papa, che li aveva approvati e aveva vagamente promesso un suo supporto all'impresa:

> Ci sia di conforto e di sprone il poter così corrispondere alle magnanime vedute del Sommo Gerarca il Pontefice Pio IX, al cui trono umiliando io stesso i tipi del Tempio progettato, Egli con quella bontà che gli è propria ebbe la degnazione di accoglierli ed esaminarli amorevolmente, e poscia di esprimersi che *per la sua Bologna, e per un'opera così santa avrebbe fatto tutto ciò che era in poter suo*.[6]

Il fascicolo conservato nelle collezioni di Genus Bononiae contiene due differenti progetti per il tempio: il primo fu redatto nel 1857, come informa l'iscrizione posta nel frontespizio, ed è illustrato da cinque disegni a tutta tavola,[7] e da

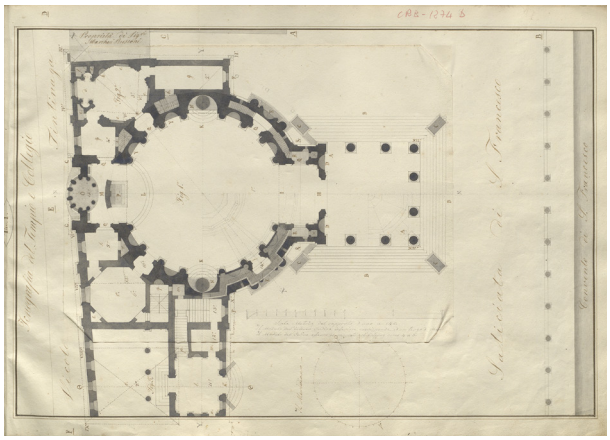
[4] Ferri, *Programma di un tempio* cit., p. 5.

[5] Cfr. E. Bottrigari, *Cronaca di Bologna*, II, Bologna, Zanichelli, 1960, pp. 377-404.

[6] Ferri, *Programma di un tempio* cit., p. 6. Il corsivo è in originale.

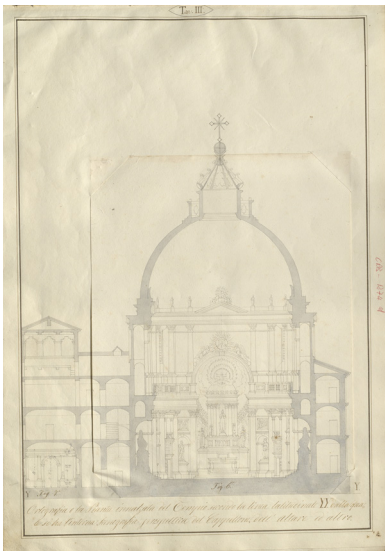
[7] Si tratta della veduta prospettica già ricordata, di una pianta, del prospetto principale, della sezione trasversale e della sezione longitudinale. I primi quattro sono disegnati su un foglio di dimensioni ridotte incollato alla tavola principale: forse indizio di un'iniziale intenzione di pubblicarli in incisioni di piccolo formato.

Prospettiva (BCGB, M1274, rep. 3/453a).



Pianta (BCGB, M1274, rep. 3/453b).

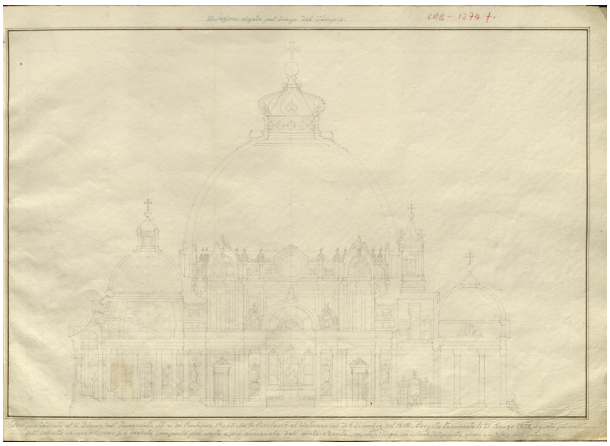
Prospetto principale (BCGB, M1274, rep. 3/453c).



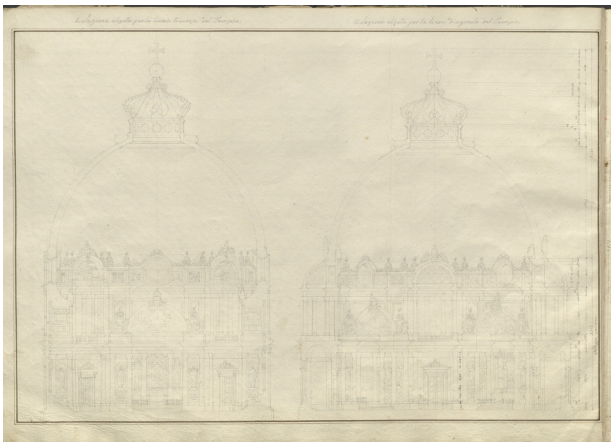
Sezione trasversale (BCGB, M1274, rep. 3/453d).

Sezione longitudinale (BCGB, M1274, rep. 3/453e).

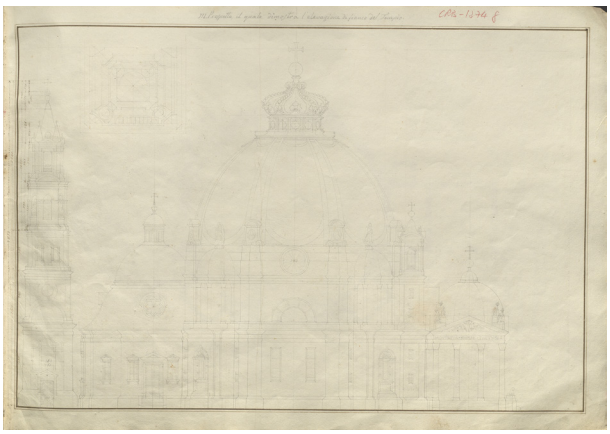
▲ **Fig. 2-6**. Gaetano Ferri, *Progetto per un tempio dedicato all'Immacolata*, primo progetto.



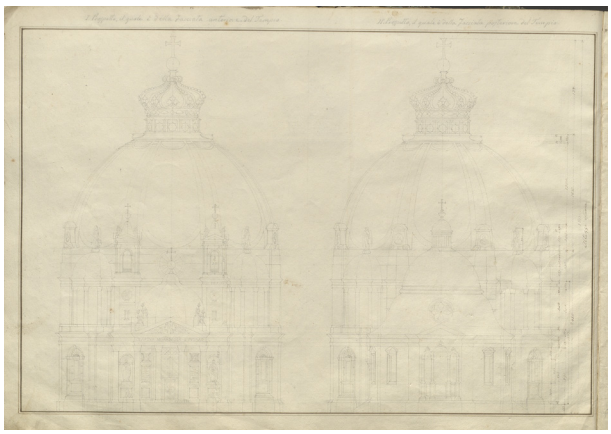
Sezione longitudinale (BCGB, M1274, rep. 3/453f).



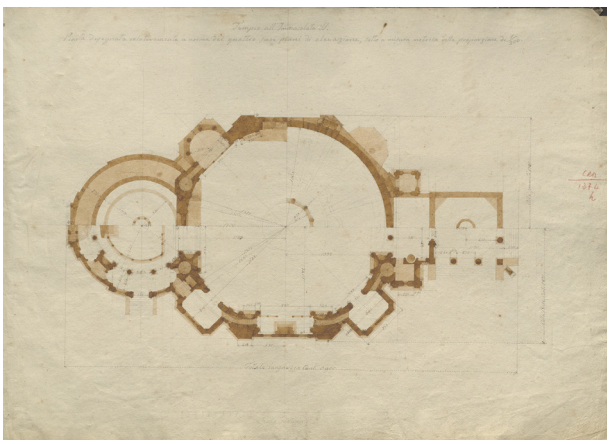
Sezione trasversale e diagonale (BCGB, M1274).



Prospetto laterale (BCGB, M1274, rep. 3/453g).



Prospetto principale e posteriore (BCGB, M1274).



Pianta (BCGB, M1274).

◄▲ **Fig. 7-11**. Gaetano Ferri, *Progetto per un tempio dedicato all'Immacolata*, secondo progetto.

una precisissima elencazione dei singoli elementi architettonici e delle loro proporzioni con il modulo di base delle colonne. Il secondo progetto fu «terminato li 20 marzo 1868, il quale per merito dell'obbietto venerabilissimo si è creduto comporlo più vasto e più onorevole dell'antecedente»;[8] è illustrato da sette disegni, l'ultimo dei quali acquerellato.[9] Per entrambi i progetti, la collocazione topografica è la medesima: la chiesa avrebbe dovuto sostituire in parte la stretta spina di case popolari collocate sul lato orientale di piazza Malpighi, tra la Porta Nova e la cavallerizza del palazzo Rusconi; in entrambi i casi, la fabbrica avrebbe occupato in larghezza una consistente porzione della piazza, e, nel secondo progetto, avrebbe anche interrotto il percorso della retrostante via Tintinaga, l'attuale via Mario Finzi [fig. 1]. Nel primo progetto [figg. 2-6], Ferri proponeva un maestoso tempio a pianta circolare, vagamente echeggiante, all'interno, il Pantheon, preceduto da un grandioso pronao quadrato sostenuto da otto colonne corinzie. Questo pronao, aperto su tre lati da un'alta scalinata, sarebbe stato il teatro dell'annuale benedizione solenne della Madonna di San Luca, come si intuisce dalla veduta prospettica, animata dalla folla che partecipa al rito. Lungo l'asse longitudinale si sarebbe dovuta aprire una cappella rettangolare, nella quale un tempietto ovale, collocato brillantemente a cavaliere del muro posteriore della chiesa, avrebbe ricevuto luce dal retro e si sarebbe aperto con una transenna di colonne verso l'interno; il tempietto avrebbe ospitato la statua della Madonna e sarebbe stato inquadrato da una illusoria gloria di angeli dipinta sulla parete del presbiterio [fig. 5]. È interessante il fatto che alla chiesa è affiancato un edificio a tre piani da destinarsi a collegio per gli studenti di arte sacra: si tratta forse di un modo per garantire un'effettiva funzionalità al complesso, al di là degli scopi devozionali. L'impostazione generale è fortemente debitrice alla basilica di Superga, dove sono riconoscibili tutti gli elementi principali disegnati da Ferri: il pronao quadrato, la rotonda cupolata, i due campaniletti sul retro. Le differenze principali consistono in una maggiore enfasi data al pronao, coperto da una cupola ottagonale, in una semplificazione delle linee della cupola, e in una trionfale corona reale collocata al vertice, al posto della più consueta lanterna.

Il secondo progetto [figg. 7-11], decisamente più magniloquente, sostituisce il presbiterio rettangolare con una cappella a pianta circolare, definita da colonne, oltre le quali si apre un deambulatorio avvolgente; la copertura di questo spazio sarebbe stata risolta con un tetto a pagoda. Il raddoppiamento dello spazio di culto è probabilmente ispirato alla pianta della chiesa di Saint-Roch a Parigi, dotata di una grandiosa cappella presbiterale circolare, realizzata da Jules Hardouin-Mansart nel 1707.[10] È possibile che Ferri avesse studiato questo modello di persona nell'intervallo tra il primo e il secondo progetto: nel 1862 si era recato all'Esposizione Universale di Londra,[11] ed è altamente probabile che, nel viaggio, si fosse fermato a Parigi. Lo stile decorativo del secondo progetto risente di un mutamento di gusto: mentre il primo è rigorosamente neoclassico, o tutt'al più ispirato al grande classicismo settecentesco alla romana, di cui Juvarra fu grande interprete, nel secondo progetto sono riconoscibili dettagli di lessico storicista che si richiamano al Rinascimento: all'interno, le porte sono sormontate da cimase in stile vignolesco, così tipiche anche dell'ambiente bolognese, mentre gli altari centinati riecheggiano il gusto quattrocentesco.

Il progetto di Ferri si pone in uno snodo epocale della storia di Bologna e d'Italia: il primo progetto è il canto del cigno dell'età papalina, mentre il secondo è già datato agli anni post-u-

[8] BCGB, M1274, rep. 3/453f.

[9] Sezione longitudinale, sezione trasversale, sezione diagonale, prospetto laterale, prospetto principale, prospetto posteriore, pianta tagliata a quattro livelli.

[10] Forse Ferri guardava anche al coro della chiesa bolognese di San Procolo, spazio a pianta circolare innestato sulla navata centrale: nella congiunzione dei due spazi, il cerchio di base del coro risulta troncato, come nel progetto del tempio.

[11] Cfr. n. 2.

nitari. Se già il primo progetto era estremamente ambizioso in un contesto socio-politico parzialmente favorevole, tanto più irrealizzabile doveva parere il secondo progetto nella nuova Italia sabauda. I disegni rimasero dunque sulla carta, sogno pio di un professionista che forse mai in vita aveva avuto occasione di mettersi alla prova nell'esperienza di cantiere: ne ostacolavano la realizzazione ragioni di carattere viabilistico, economico, sociale. Nonostante ciò, il pensiero di Ferri rimane una notevole testimonianza del contesto accademico dell'epoca, forse *pompier*, ma ben radicato nello studio dell'architettura classica e dei modelli antichi. Ferri, anziano e solitario, relitto superato di un'epoca che ormai si era definitivamente conclusa, morì nella chiesa di San Damiano nel 1869, solo un anno dopo aver affidato alle matite il suo pensiero.

////////////////////////// DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI

Ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Architettura all'Università di Bologna (2015), con una tesi sulla storia architettonica e urbana di Faenza nel Rinascimento. Dal 2012 svolge attività didattica e di ricerca nell'ateneo bolognese. Le sue ricerche sono incentrate sulla storia dell'architettura e della città, con un particolare interesse all'ambito bolognese e romagnolo e al periodo che va dal XV al XIX secolo. Ha partecipato a diversi convegni nazionali e internazionali (Biblioteca Hertziana, Roma; Università IUAV di Venezia; Universidad de Granada; Università di Bologna; Università di Ferrara; Università di Firenze; AISU), dei quali sono pubblicati o in pubblicazione gli atti. È membro del comitato scientifico del Centro Studi Ville Bolognesi.

SEGNI E SUONI, CAUSA O ESITO?

////// *Priorità poetiche nel pensiero compositivo di Giovanni Paolo Colonna e Giacomo Antonio Perti* //////

FRANCESCO LORA

Tra i tesori conservati nel Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, raccolti nel loro primo, corposo e più prezioso nucleo da padre Giambattista Martini, si trova anche il carteggio privato di Giacomo Antonio Perti (un migliaio di fogli in sei volumi: P.143-146 e K.44.1-2).[1] Si tratta non solo di missive e minute prodotte lungo un'ottantina d'anni, ma anche di documenti d'altro genere, come gli appunti che Martini stesso raccolse dalla viva voce del maestro – appunto Perti – in interviste *ante litteram*: appunti utili a una biografia poi mai prodotta, ma anche per mettere a fuoco il divenire musicale lungo l'esperienza di due interlocutori distanti un paio di generazioni. Allievo di Giuseppe Corsi detto il Celano,[2] a sua volta scolaro di Giacomo Carissimi,

[1] Sulla figura di Perti, cfr. in part. J. Riepe, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti: cronologia e ricognizione delle fonti*, «Studi musicali», XXII, 1993, pp. 115-232; F. Lora, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista. Aspetti della personalità per una nuova ipotesi sull'entità numerica e qualitativa delle opere*, in *Un anno per tre filarmonici di rango. Perti, Martini e Mozart*, Atti del Convegno di Studi (Bologna, Accademia Filarmonica, 3-4 novembre 2006), a cura di P. Mioli, Bologna, Pàtron, 2008, pp. 47-76; Id., "voce" *Perti, Giacomo Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, LXXXII, 2015, pp. 510-517; Id., *Nel teatro del Principe. I drammi per musica di Giacomo Antonio Perti per la Villa medicea di Pratolino*, Bologna-Torino, Albisani - De Sono, 2016 («Tesi», 5).

[2] Sulla figura del Celano, cfr. in part. *«E nostra guida sia la Stravaganza». Giuseppe Corsi da Celano musicista del Seicento*, Atti della Giornata di Studio (Celano, Auditorium "Enrico Fermi", 7 dicembre 2013), a cura di G. Ciliberti e G. Tribuzio, Bari, Florestano, 2014.

▲ **Fig. 1**. Attribuito a Giovanni Maria Viani, ritratto di Giovanni Paolo Colonna, olio su tela (Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, biblioteca, inv. B 11875 / B 39215).

Perti si compiacque di sorgere dalla scuola compositiva romana, o meglio, come si circostanzierà in questo contributo, da un suo ramo d'avanguardia. Tali premesse sono necessarie per contestualizzare cinque righe isolate, vergate da Martini ma seguite – quasi una firma – dall'annotazione «Perti»; si legge: «I Fedi o Fede [Antonio Maria e Innocenzo], Bernardo Pasquini, ed Arcangelo Corelli, uniti in Roma cercavano il modo che la musica fosse cantabile e naturale che però il Corelli di gran sonatore di mano divenne cantabile».[3]

Quel violinista virtuoso di Corelli, bolognese di formazione e romano di carriera, s'era insomma speso, con una fronda di colleghi, affinché il linguaggio musicale, dal comporre all'eseguire e all'ascoltare, perseguisse non la stupefacente e ricolma difficoltà dell'artificio, ma la commovente e pulita semplicità del naturale. Perti s'era accodato fin da giovane a tale indirizzo. All'opposto stava l'esempio di Giovanni Paolo Colonna, l'altro grande compositore bolognese nato nel 1637, una generazione prima di Perti, e suo predecessore come maestro di cappella in S. Petronio:[4] s'era formato a Roma con Antonio Maria Abbatini, Orazio Benevoli e Carissimi stesso, ma aveva orientato la propria poetica in un'altra direzione. Ciò era dettato non solo da un'inclinazione personale, ma anche e soprattutto dal contesto, anche a costo di scontrarsi con apparenti paradossi.

S'allude a questo: la formazione di Colonna era stata quella di un organista, incaricato sì di realizzare il basso continuo nella monodia e nella polifonia sacra, ma anche – e forse soprattutto, ancora nella seconda metà del Seicento – di improvvisare sullo strumento, per coprire i tempi imprevedibili della liturgia. In altre parole: nel quotidiano di Colonna, innumerevoli composizioni nacquero estemporaneamente sotto le sue dita, senza essere codificate per iscritto, procedendo di cadenza in cadenza e ricombinando ogni volta le risorse di un ricco vocabolario musicale. In questo tipo di esperienza, non vi furono segni scritti su carta, da leggere e tradurre in suoni, ma direttamente e soltanto i suoni, destinati a svanire per sempre nel momento ove le dita lasciavano i tasti.

Altro è però il discorso intorno al Colonna che prende penna, calamaio e carta onde comporre la musica destinata non più a sé solo come organista, bensì a due, cinque, dieci, cento cantori e strumentisti, impegnati in mottetti o cantate, oratorii o messe. Nelle note che Colonna scrive sul foglio si apprezza una tecnica antica: quella che fa stende-

[3] Appunto di Giambattista Martini, Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, K.44.1, fol. 94 , qui riprodotto nella Fig. 3.

[4] Sulla figura di Colonna, cfr. in part. O. Mischiati, "voce" *Colonna. Famiglia di organari e musicisti attivi a Venezia e a Bologna dalla seconda metà del XVI sec. agl'inizi del XVIII*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., XXVII, 1982, pp. 245-253: 247-253; M. Vanscheeuwijck, *The Cappella musicale of San Petronio under Giovanni Paolo Colonna (1674-95): History, Organization, Repertoire*, Bruxelles-Roma, Institut historique belge de Rome, 2003, pp. 133-154; F. Lora, Introduzione a G. P. Colonna, *"La caduta di Gierusalemme sotto l'imperio di Sedecia, ultimo re d'Israelle" (Modena 1688)*, ed. critica a cura di F. Lora, Bologna, Ut Orpheus, c.s. («Tesori musicali emiliani», 8).

re una linea melodica e poi ne aggiunge un'altra, un'altra e un'altra ancora, in contrappunto, in modo tale che è più il ruolo di ciascun particolare a determinare la visione generale, che non il contrario. L'autore genera continui punti di partenza, di linea melodica in linea melodica, cercando via via il punto d'arrivo e spesso sprezzantemente rinviandolo; la dialettica di ciascuna linea melodica con le altre genera abbondanti dissonanze, che vanno preparate, percosse e risolte; l'armonia, che cambia di norma a ogni tempo della battuta, risulta in definitiva più un inevitabile esito che una causa preordinante.[5]

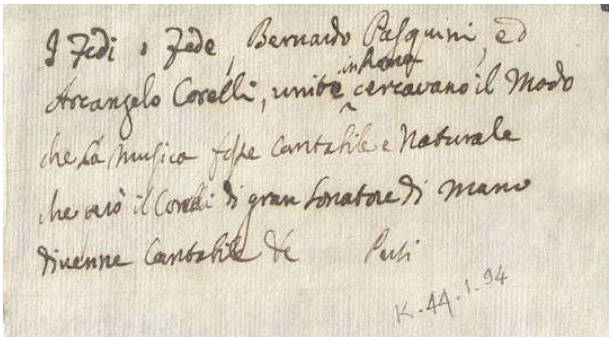
È un percorso imprevedibile. In esso il compositore mostra ardimento teorico avventurandosi vicino alla tana del leone, mentre l'esecutore talvolta si chiede se una data nota, sotto i suoi occhi, vada davvero intesa per tale o non debba piuttosto essere ritenuta un errore (cioè rischiare di finire banalizzata in una soluzione più semplice). L'ascoltatore, che non può allungare l'occhio sul foglio pentagrammato, finisce in balìa di quanto il compositore offre all'orecchio: per esempio, quando un violino tira una nota affatto isolata in una densa scrittura a due orchestre, come accade nell'aria «Mio cor, che nell'orror sì ti confondi», nell'oratorio *La profezia d'Eliseo* (Modena 1686); per esempio, quando il canto si trova a sillabare un testo letterario su valori brevi, a scioglilingua e magari con l'accento delle parole spostato, come accade all'attacco del «Sicut erat in principio» nel *Laudate Dominum* a tre cori (per la festa di san Petronio del 1672) o nell'aria «Se l'ardir cieco ti fa» da un altro oratorio, *La caduta di Gierusalemme* (Modena 1688); per esempio, infine, quando, nell'alternarsi e scontrarsi di cori, una singola voce anticipa l'attacco e di colpo richiama l'attenzione sulla propria cantoria a dispetto di quella opposta, come di frequente s'osserva nei libri a stampa di salmi a otto voci, e in particolare nel terzo e ultimo, corrispondente all'op. XI, composto in notazione bianca e di esibita ascendenza vetero-romana (*Psalmi octo vocibus*, Bologna, Pier Maria Monti, 1694).

Quel che preme qui sottolineare: in Colonna è il segno scritto a garantire l'avvenuta attuazione delle buone norme del comporre, e a dimostrare la perfetta statica – anche negli equilibrismi – di quanto

▲ **Fig. 2**. Pittore del secolo XVIII, ritratto di Giacomo Antonio Perti, olio su tela (Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, sala 3, inv. B 11828 / B 39152).

architettato sul foglio; l'esecuzione e l'ascolto musicali, cioè la traduzione in suoni e la sua fruizione, sono i benvenuti, complessi, meravigliati passaggi ulteriori di un progetto già compiutamente realizzato per iscritto. Esso già direbbe quasi tutto di sé a chi, in silenzio, legga quegli stessi segni e magari nemmeno li faccia cantare nella propria mente. La logica dei suoni dipende insomma dall'ordine dei segni: il filologo che oggi curi un'edizione critica colonniana sa che l'errore di copista, nella fonte, balza talvolta alla vista prima che all'udito.

[5] È dunque ingenuo affermare che il linguaggio armonico colonniano si limiti a ruotare tra i gradi di tonica, dominante e sottodominante; per più ragioni: poiché in Colonna è più il contrappunto che l'armonia a reggere il discorso; poiché il ruotare tra i tre gradi detti è alla base di tutta la teoria storica occidentale; poiché, infine, l'attuarsi degli accordi di tonica, dominante e sottodominante nel discorso colonniano avviene con una varietà retorica formidabile e intraprendendo modulazioni spesso ardite.



▲ **Fig. 3**. Appunto di Giambattista Martini (Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica, K.44.1, fol. 94).

E Perti? Lo scontro generazionale con Colonna fu tanto segretamente teorico quanto apertamente personale. Fu il maestro di cappella in S. Petronio a predisporre il siluramento del giovane collega quando questi si candidò, nel 1689, al pur modesto ruolo di suo vicemaestro, e non è un caso che il Celano scherzasse paternamente, due anni prima, col già affermato allievo Giacomo Antonio: se questi non si fosse affrettato a procurargli un degno cane da guardia, egli si sarebbe vendicato passando l'incarico all'arcinemico Colonna.[6] Il maestro comune di costoro, Carissimi, si era però comportato secondo la strategia didattica tipica dei percorsi romani e bolognesi nell'Età moderna: non aveva trasmesso lo stesso sapere a ciascuno dei suoi allievi, ma a ciascuno aveva di caso in caso fornito esempi e svelato tecniche, assecondando e coltivando le attitudini individuali.

Assai più spiccata nel Celano che in Colonna diviene così la messa a fuoco di schemi contrappuntistici e armonici vincenti, codificati e degni di essere riproposti, tali da definire *a priori* l'assetto di una composizione o di un suo passo esteso. Detti schemi – per loro natura, una risorsa più moderna e standardizzata rispetto a quanto attuato da Colonna – passano dal Celano a Perti, e garantiscono a quest'ultimo solidissimi muri portanti per manifestare una poetica alternativa a quella di Colonna. Se in Giovanni Paolo la cellula melodica è tassello di un severo gioco a incastro non secondariamente grafico, in Giacomo Antonio la cantabilità affettuosa di ciascuna parte è sì tradotta in segni, per poter essere fissata, ma ha origine e spiegazione nella concreta e cordiale naturalezza dei suoni: lo si riscontra con evidenza in ciascuna sua composizione, dalla giovinezza, negli anni Settanta del Seicento, alla vecchiaia, negli anni Cinquanta del Settecento, e non v'è nemmeno urgenza di fornire qui esempi puntuali.

Varrà piuttosto la pena di esemplificare come Perti persegua i propri fini: rendendo chiara, amabile e semplice la direzione di ogni melodia ed evitando tra l'altro il rigore metrico delle forme di danza o quello melodico dei bassi ostinati; agevolando una convinta lettura a prima vista, là ove Colonna – per così dire – stupendamente odia il volgo profano, ama risultare enigmatico e scrive per chi non ha bisogno di spiegazioni; separando i luoghi (o almeno il rango) del canto e dell'accompagnamento, in modo che la voce non sia sopraffatta dagli strumenti, là ove Colonna tratta la voce come uno strumento e la include alla pari nella generale maglia contrappuntistica; alleviando il numero di parti: Colonna conserva a lungo e con orgoglio una complessa scrittura strumentale a cinque parti (Violino I e II, Alto e Tenore Viola e Basso continuo, dal quale ultimo si può ricavare una parte "spezzata" di Violone), mentre Perti opta, non appena possibile, per un accompagnamento con una sola parte di viola e scopre insieme l'incisività dei violini unisoni.

Un aneddoto narrato da Vincenzo Manfredini la dice lunga: con riferimento a una monumentale e tardiva composizione del 1749, egli ricorda come il Perti anziano, «il quale al suo tempo fu uno dei migliori contrappuntisti, perché scrisse chiaro, e facile, compose una Messa a

[6] Cfr. la lettera di Giuseppe Corsi a Giacomo Antonio Perti (Parma, 29 dicembre 1687), Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Autogr. 7/30-2, edita in G. Ciliberti, *L'epistolario di Giuseppe Corsi e la presenza del Celani nella corrispondenza di padre Martini*, in *«E nostra guida sia la Stravaganza»* cit., pp. 119-143: 131 sg.

quattro cori, ma confessò più di una volta ai suoi scolari ... quanto fosse difficile, e inutile una simil fatica».[7]

Martini conosceva bene la lezione: il suo maestro aveva girato la chiave per aprire la civiltà musicale del Settecento, così come Colonna aveva eretto una cupola brunelleschiana su quella del Seicento; il Francescano scrisse allora che Perti era «di tal finezza di gusto e talmente inclinato alla chiarezza, che non soffriva nelle sue composizioni alcun passo che fosse forzato e non fosse naturale».[8] I segni per i suoni prima che i suoni per i segni.

[7] V. Manfredini, *Regole armoniche o sieno Precetti ragionati per apprendere i principj della musica, il portamento della mano, e l'accompagnamento del basso sopra gli strumenti da tasto, come l'organo, il cembalo ec.*, Venezia, Guglielmo Zerletti, 1775, p. xiii nota *a*; nella stessa pagina, questo degno allievo di Perti sentenzia che la «confusione, ed oscurità di canto ... sarà sempre condannata da' veri intelligenti di musica; consistendo il pregio di questa nella chiarezza, e vaghezza, che è un effetto della semplicità. Il troppo ed il poco è ugualmente vizioso; ed in vece di adular que' tali, i quali si vantano di comporre a un eccedente numero di cori, andrebbono ripresi, e fatto loro capire, che lo scopo della musica è il dilettare, e non confonder la mente degli uditori colla moltiplicità di tante parti».

[8] G. B. Martini, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato ... Parte seconda*, Bologna, Lelio dalla Volpe, [1776], p. 44.

////////////////////// FRANCESCO LORA

È dottore di ricerca in Musicologia e Beni musicali (Università di Bologna), professore a contratto di Storia della musica del Settecento (ivi) e assegnista di ricerca (Università di Siena). Con Elisabetta Pasquini dirige la collana «Tesori musicali emiliani» (Bologna, Ut Orpheus, 2009-) e vi pubblica in edizione critica l'*Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* di Perti (2010-11) e oratorii di Colonna (*L'Assalonne, Il Mosè, La profezia d'Eliseo* e *La caduta di Gierusalemme*, 2013-c.s.). Sue la monografia *Nel teatro del Principe* (sulle opere di Perti per Pratolino; Torino-Bologna, De Sono - Albisani, 2016) e l'edizione critica di *Austriaco laureato Apollini* (musiche di Lazzari, Perroni e Veracini per l'incoronazione imperiale di Carlo VI; Padova, Centro Studi Antoniani, 2016). Ha collaborato alla *Cambridge Handel Encyclopedia* e al *Dizionario biografico degli Italiani*; collabora tuttora al *Grove Music Online* e alla *Musik in Geschichte und Gegenwart*. Nel 2020 la Fondazione Levi di Venezia gli ha conferito il Premio biennale "Pier Luigi Gaiatto".

PENSIERO PULSANTE

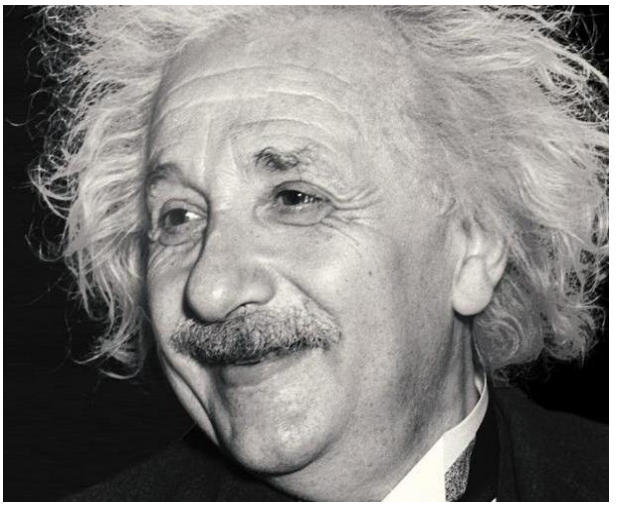
///// *Del viaggio nel cervello di Einstein e della sua struttura* //////

ANTONIO BALDASSARRO

In collaborazione con Minerva: Marco Rocca

Venerdì 21 ottobre 1921, stazione dei treni di Bologna, una ragazza di 19 anni, matricola alla Facoltà di Matematica dell'Università, attende l'arrivo di un uomo che è stata incaricata di accogliere in quanto ospite di un importante evento. Non sa con precisione che aspetto abbia, ma quando lo scorge, lo riconosce istantaneamente. Cappello nero a falde larghe, baffi e capelli incolti. Quell'uomo di 42 anni è Albert Einstein e la ragazza è Adriana Enriques, la figlia di Federigo Enriques, professore di Geometria proiettiva e descrittiva dell'Università di Bologna e amico di penna del fisico, che aveva invitato per un ciclo di conferenze sulla Teoria della Relatività [fig. 1].

Queste conferenze furono tenute sabato 22, lunedì 24 e mercoledì 26 ottobre 1921, presso



▲ **Fig. 1.** Albert Einstein.

l'Aula Stabat Mater dell'Archiginnasio. Einstein espose al pubblico le sue scoperte e le sue teorie in lingua italiana. Il noto fisico, infatti, anche se non la padroneggiava alla perfezione conosceva la lingua, in quanto a 17 anni aveva passato circa un anno in Lombardia con la famiglia.

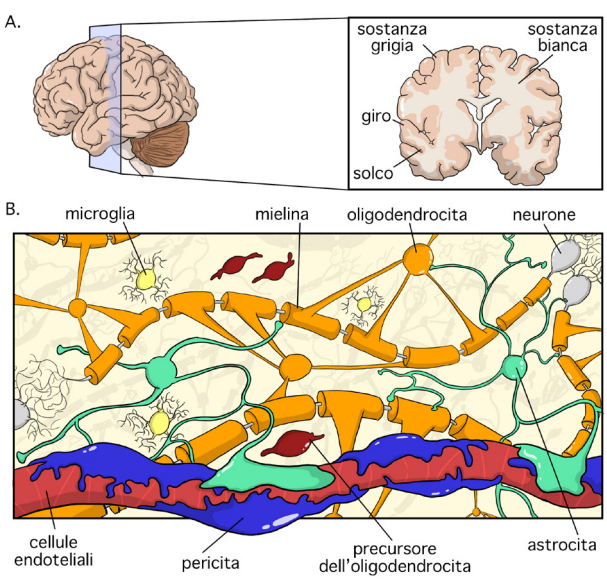
Albert Einstein aveva esposto la Teoria della Relatività Generale in un articolo scientifico nel 1916 e la conferma della teoria da parte dell'astronomo Arthur Stanley Eddington nel 1919 lo aveva portato alla celebrità. Nel 1922 Einstein avrebbe ricevuto il premio Nobel per la scoperta dell'effetto fotoelettrico (descritto in un articolo scientifico nel 1905), il fenomeno alla base delle fotocellule e di molti altri dispositivi moderni.

Il 22 ottobre 1921, all'evento inaugurale del ciclo di conferenze, l'aula dell'Archiginnasio fu presa d'assalto ed Einstein fu accolto come un divo dalla cittadinanza bolognese e dagli accademici presenti; anche le conferenze seguenti ebbero un successo strabiliante. Oltre al grande matematico Federigo Enriques, organizzatore e promotore dell'evento, parteciparono altre illustri personalità, tra cui Vittorio Puntoni, Giacomo Ciamician e il matematico Tullio Levi-Civita il cui contributo (il calcolo differenziale assoluto) era stato fondamentale per la teoria einsteiniana.

Albert Einstein morì il 16 aprile 1955, all'età di 76 anni e, come da sua richiesta, il corpo fu cremato. Thomas Harvey, il patologo che condusse l'autopsia, decise però di estrarre il cervello e preservarlo, convincendo il figlio di Einstein a dare la sua approvazione.

Harvey conservò la preziosa reliquia per ben trent'anni, dopo i quali iniziò una nuova e concitata vita per il cervello di Einstein fatta di sfide a colpi di pubblicazioni scientifiche e dati incoerenti che avrebbero colpito quella coscienza scientifica che un tempo viaggiava tra i suoi impulsi elettrici. Furono effettuati studi macroscopici sulla struttura del cervello considerando gli schemi dei giri e dei solchi [fig. 2a] e studi microscopici studiandone la composizione cellulare [fig. 2b].

Prima di addentrarci negli studi sul cervello più conteso della storia, occorre soffermarsi sulla struttura del sistema nervoso centrale, per poter capire come e perché uno studio morfologico può rivelare le caratteristiche funzionali. Il cervello umano contiene circa 85-100 miliardi di neuroni suddivisi in diverse classi in base alla loro forma, dimensione, posizione, ai neurotrasmettitori che utilizzano o alle funzioni che svolgono. Come se questa intricata rete non bastasse, il neurone non è la sola cellula ad abitare il nostro sistema nervoso centrale, troviamo altri attori fondamentali: cellule endoteliali, periciti, glia e microglia [fig. 2b].



▲ **Fig. 2**. Il cervello. **A**. Sezione trasversale di un cervello umano, in cui è possibile riconoscere la sostanza grigia (contenente principalmente i corpi dei neuroni, i dendriti e gli assoni non mielinizzati) e la sostanza bianca (composta prevalentemente dagli assoni mielinizzati). La corteccia cerebrale umana è organizzata in una struttura ripiegata, composta da solchi (scanalature) e giri (le creste circondate dai solchi). **B**. Rappresentazione schematica della composizione cellulare del sistema nervoso centrale. Immagine originale prodotta da V.A. Baldassarro.

Viaggiando lungo i vasi sanguigni, troveremo le arteriole, circondate da cellule della muscolatura liscia, che man mano si diramano e si assottigliano formando i capillari. Questi saranno composti solo da cellule endoteliali e saranno ricoperti dai periciti, particolari cellule ritenute in uno stadio indifferenziato, ma che hanno funzione contrattile e la capacità di differenziare in altri tipi cellulari.

Addentrandoci nel tessuto, troveremo le cellule gliali, le quali hanno un fondamentale ruolo funzionale e strutturale. L'astrocita è la cellula gliale che fa da ponte tra il sistema sanguigno e il neurone, partecipando attivamente alle sue funzioni metaboliche e alle sue attività. L'oligodendrocita, invece, avvolge i suoi prolungamenti intorno all'assone del neurone formando la guaina mielinica: una membrana isolante che permette il passaggio efficace dell'impulso elettrico e che è parte integrante con le attività del neurone. Sparsi in maniera quasi omogenea all'interno di tutto il sistema nervoso centrale, troviamo anche il precursore dell'oligodendrocita, una cellula ancora indifferenziata e quiescente, pronta ad attivarsi in caso di bisogno per differenziare in oligodendrocita e riparare la mielina danneggiata. Per non farsi mancare niente, il sistema nervoso centrale contiene anche un sistema di difesa dedicato e specializzato, composto dalle cellule di tipo macrofagico denominate microglia.

Gli studi morfologici di conta delle cellule volti a capire quante ne abbiamo effettivamente all'interno del nostro cervello sono incredibilmente ancora in corso e sempre molto dibattuti. Fin dalla scoperta delle cellule gliali è stato diffuso e considerato come dogma il dato che il cervello umano contenesse più cellule gliali che neuroni, con rapporti che andavano da 10:1 fino a 50:1.

Questo concetto nacque negli anni Sessanta per un equivoco di interpretazione: come è facile immaginare, la complessa struttura del cervello è composta da aree molto diverse tra di loro. I primi studi analizzarono proprio alcune zone in cui le cellule gliali sono maggiormente rappresentate (ad es. nuclei vestibolari) e i risultati di quelle analisi parziali si diffusero come verità assoluta e non vennero mai messe davvero in discussione fino agli anni Novanta.

Oggi sappiamo che, molto probabilmente, prendendo in considerazione l'intero cervello umano le cellule gliali hanno un rapporto di 1:1 con i neuroni, se non addirittura inferiore. I dati più recenti suggeriscono un rapporto neuroni:glia:cellule endoteliali di 5:3:1.[1]

La scienza, a volte, commette questi errori di presunzione nel voler incidere dei dogmi sulla base di dati parziali e poco solidi. Tornando al cervello del premio Nobel e alle sue avventure *post-mortem*, scopriamo infatti che anche lui, paradossalmente, ne fu vittima. Il gruppo di ricerca di Diamond pubblicò nel 1985 il primo articolo riguardante la struttura cellulare, dichiarando che il cervello di Einstein presentasse più cellule gliali rispetto ai cervelli "normali" a cui era stato paragonato;[2] l'articolo fece immediatamente scalpore, tant'è che questa convinzione è arrivata fino ai nostri giorni. In realtà, la scoperta di Diamond fu immediatamente criticata da un altro gruppo di ricerca, il quale fece notare che i cervelli con cui era stato paragonato fossero di età troppo differenti (tra i 47 e gli 80 anni) e provenienti da gruppi socio-economici molto diversi da quelli di Einstein. Inoltre, lo studio non fu effettuato in cieco. Questo significa che gli operatori che effettuavano le conte delle cellule sapevano se i vetrini che stavano analizzando provenivano dal cervello di Einstein o dai gruppi di controllo: un errore metodologico che può psicologicamente influenzare il ricercatore che, vi sembrerà strano, è un essere umano. In aggiunta, la statistica era poco chiara e molti risultati non significativi non furono riportati. Un vero disastro per essere il

[1] Cfr. C. Von Bartheld, *Myths and truths about the cellular composition of the human brain: a review of influential concepts*, «J Chem Neuroanat», 93, 2018, pp. 2-15.

[2] Cfr. M. Diamond, *On the brain of a scientist: Albert Einstein*, «Experimental Neurology», I, 1985, pp. 198-204.

primo studio su un cervello di un premio Nobel. Questo ha portato alla nascita della "neuroleggenda" che, purtroppo, è stata riportata come vera anche in alcuni testi importanti, scatenando una serie di speculazioni fantasiose, come il legame di questa caratteristica con la dislessia da cui era affetto Einstein.[3]

Gli studi proseguirono sia a livello microscopico che macroscopico, con gruppi di ricerca che continuavano a pubblicare dubbi, dati qualitativi o con statistiche poco solide. Nonostante siano state più volte annunciate durante le avventure del cervello di Einstein, molto dopo la sua morte, nessuna ricerca ha mai confermato differenze significative o particolarità importanti. Il problema metodologico principale è che si tenta di confrontare un singolo individuo con un'intera popolazione, analizzando un organo altamente dinamico ed influenzato da tantissime variabili.[4]

Gli esseri umani hanno una tendenza a vedere differenze e schemi illusori dove questi non esistono, soprattutto se sono attesi. Questo, unito a un uso sbagliato della statistica e dei metodi per produrre e descrivere i dati, ha portato alla nascita di queste leggende.

Ci sono ancora 300 sezioni del cervello di Einstein in giro per il mondo quindi, prima o poi, ci aspettiamo che spunterà nuovamente qualche studio sull'argomento. Speriamo che questa volta sia svolto in maniera rigorosa, proprio come avrebbe fatto il proprietario originale.

[3] Diamond, *On the brain of a scientist: Albert Einstein* cit.
[4] Cfr. T. Hines, *Neuromythology of Einstein's brain*, «Brain and Cognition», 88, 2014, pp. 21-25.

////////////////////////// VITO ANTONIO "DUCKBILL" BALDASSARRO

Nato nel 1987 a Foggia, nel 2005 si trasferisce a Bologna, città in cui svilupperà la passione per la scienza e per l'arte. Dal punto di vista scientifico segue studi in ambito biologico, con una laurea magistrale in Biotecnologie e un dottorato in Biologia Cellulare e Molecolare, fino a diventare ricercatore presso l'Università di Bologna, specializzandosi in Neuroscienze e Medicina traslazionale. In parallelo, diventa l'illustratore dell'Associazione Succede solo a Bologna, realizzando libri illustrati editi dalla casa editrice Minerva. Ha pubblicato diverse graphic novel con la casa editrice Becco Giallo e autoprodotte, oltre ad una costante produzione di illustrazioni, testi e articoli di divulgazione scientifica online. Dal 2014 è iscritto all'albo dei Giornalisti Pubblicisti.

////////////////////////// MARCO ROCCA

Dottore di ricerca in Biotecnologie ambientali, è presidente di Minerva - Associazione di divulgazione scientifica dal 2019. È appassionato di bioprocessi, biologia sintetica, economia circolare, OGM e biocarburanti. Ha lavorato in ricerca presso l'Università di Bologna e come divulgatore scientifico. Ora è operatore commerciale nel settore dei prodotti per laboratori biologici di ricerca e diagnostici.

A TUTELA DELLA SALUTE PUBBLICA

///// *La Società Medica Chirurgica Bolognese* /////

ROBERTO CORINALDESI

Nel 1802 un'informativa di polizia indirizzata al direttore della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia segnalava che, a Bologna, un gruppo di giovani medici si riuniva regolarmente presso la casa del dottor Matteo Venturoli e si era privatamente costituito a formare la Società Medico-Chirurgica di Bologna.[1] Era il tentativo di un gruppo di valenti medici di impegnarsi affinché anche il popolo vincesse le superstizioni, applicando il pensiero logico e la medicina, per contrastare seriamente le malattie. Altre società mediche avevano visto la luce nel corso del XVIII secolo. A Parigi, nel 1731, era stata fondata la Académie Royale de Chirurgie, soppressa dalla Rivoluzione e rifondata in seguito, nel

▲ **Fig. 1.** Stemma della Società Medica Chirurgica Bolognese.

[1] S. Arieti, *Primo Centenario (1823-1923) della Società Medica Chirurgica di Bologna,* a cura di Societas Medica Chirurgica Bononiensis, Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti,1924, 2ª ed. Bologna, CLUEB, 2011.

▲ **Fig. 2**. Sala delle Adunanze.

1820, col nome di Académie Royale de Medicine, e a Copenhagen, nel 1785, era nata per formare i chirurghi militari la Königliche Chirurgische Akademie, incorporata nella locale Università a metà del XIX secolo. Se pensiamo che la britannica Royal Society of Medicine vedeva la luce nel 1805, la Società Medica Chirurgica di Bologna può a ragione vantarsi di essere la più antica società medica del mondo tuttora in attività. Nel 1805 la Società veniva ufficialmente riconosciuta da Napoleone Bonaparte, entrando a far parte, con un decreto governativo del 25 settembre 1811, della Assemblea Politica e Letteraria dell'Ateneo di Bologna, assieme alla Accademia delle Scienze e alla Società Agraria, con la nuova denominazione di Società Medica dell'Ateneo. La volontà del governo francese di accorpare l'Assemblea all'Istituto Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti di Milano scatenava però le ire dei medici bolognesi, che sospendevano volontariamente le loro riunioni, in attesa di tempi migliori.[2]

Seguivano anni bui, con la caduta del governo napoleonico e la restaurazione del potere papale, durante i quali i soci continuavano privatamente i loro incontri, in quel clima carbonaro che stava via via prendendo piede. I medici bolognesi sentivano però necessario ridestare dal sonno la Società e ridarle nuova vita. Grande merito va al professore Francesco Orioli (1785-1856), docente di Fisica, di istituire il comitato che, nel breve lasso di tempo dal 23 al 31 maggio 1823, promuoveva le elezioni per il nuovo direttivo. Un giovanissimo chirurgo, il dottor Leonardo Franchini (1799-1843), in ragione del suo sapere e dell'alta stima nella quale era tenuto, veniva dai colleghi designato a ricoprire, nel biennio 1823-1824, il ruolo di presidente della Società, che si dava il primo statuto nel 1824 e veniva ufficialmente riconosciuta, nel 1827, da parte dell'autorità pontificia. Nel 1828 la Società veniva chiamata, per la prima volta, a sostituirsi all'autorità pubblica: il restaurato governo pon-

[2] I. Presidenti *et al.*, «Bullettino delle Scienze Mediche», 157, 1-2, 1985, pp. 95-126. C. Calabrese, *Aggiornamento dell'attività societaria dal 1974 al 1985*, «Bullettino delle Scienze Mediche», 157, 1-2, pp. 259-322.

▲ **Fig. 3**. Sala Tommasini.

tificio aveva infatti sospeso la campagna di vaccinazione antivaiolosa promossa da Napoleone, e soppresso l'ufficio del magistrato a essa preposto, determinando una recrudescenza della malattia. La Società iniziava alacremente la propria attività a favore della popolazione bolognese, riprendendo con vigore la vaccinazione col metodo Jenner.

È del 1829 la pubblicazione del primo volume del «Bullettino delle Scienze Mediche», organo ufficiale di stampa della Società. Può vantarsi di essere tra le più antiche riviste di medicina, seconda soltanto al prestigioso «The Lancet», nato nel 1825. Può vantarsi anche di essere uscito ininterrottamente fino a oggi, anche in anni difficili. L'attenersi della Società ai patti con la Curia portava in seguito alla ripresa delle riunioni ufficiali (precedentemente sospese), a costo però di alcune importanti modifiche statutarie. Si richiedevano infatti concessioni di non poco conto. *In primis* uno stretto controllo sugli organi direttivi della Società, scelti dalla Curia sulla base di terne a essa sottoposte, nonché la presenza di 'censori' per sorvegliare il corretto andamento. I

▲ **Fig. 4**. Lapide e busto del prof. Giacomo Tommasini.

soci ottenevano poi che il cardinale Carlo Oppizzoni intercedesse presso il papa Gregorio XVI al fine di potersi fregiare di un distintivo: una fibbia d'oro con lo stemma della Medicina. La Curia impose però che venisse modificato il vecchio stemma, di chiara ispirazione massonica, con il serpente avvolto col nodo d'amore attorno al caduceo. Doveva essere portato all'asola dell'abito, con un nastro di seta rosso e bianco, i colori del Comune di Bologna. Ma si venne a sapere che la

▲ **Fig. 5**. Stemmi dei presidenti della Società nella Sala Presidenti.

Curia non gradiva il colore rosso. La Società chinava il capo e sostituiva al rosso il giallo (i colori del Pontefice) e il distintivo veniva approvato nel marzo 1841. La Società Medica continuava intanto la sua attività culturale e di aiuto alla popolazione bolognese, in particolare con la vaccinazione antivaiolosa, in un clima di collaborazione con le autorità pontificie che, nel 1835, le affidarono il monitoraggio e il coordinamento della prevenzione dell'epidemia di colera asiatico che stava flagellando le Romagne. In segno di gratitudine per la meritoria opera svolta, il cardinale Oppizzoni donava alla Società un suo busto marmoreo, conservato nella Sala delle Adunanze. Ma tornando al cardinale Oppizzoni, regalo più bello non poteva fare alla Società allorché, nel 1840, le concedeva *«l'uso e godimento di locali nell'Archiginnasio, ora Biblioteca Comunale»*. Fino all'Unità d'Italia, la Società si fregiava del nome di Società Medico-Chirugica di Bologna. Il 12 giugno 1859, caduto il governo papalino, diventava Società Medica Chirurgica di Bologna e rifaceva suo lo stemma che tuttora le è proprio. Con il Regno d'Italia iniziava per la Società un ventennio d'oro, dominato dalla figura dell'illustre chirurgo professor Francesco Rizzoli (1808-1880), che la guidò nel biennio 1859-1860 e poi, ininterrottamente, dal 1864 al 1880. Erano anni d'oro per la Società Medica Chirurgica, divenuta punto nodale della sanità bolognese. Nel 1859 il Governo delle Romagne la invitava infatti a riformare gli ospedali di Bologna. Intanto nel 1864, a riprova del ruolo per la città, la Società si incaricava di gestire colonie marine per i bambini poveri affetti da TBC linfonodale, come ricorda una lapide dettata da Giosuè Carducci e posta nella Sala dei Presidenti.[3]

La Società, pienamente conscia delle gravi carenze igieniche della città di Bologna, affrontava inoltre vari argomenti di sanità pubblica e si faceva promotrice della costruzione di un nuovo sistema fognario per la depurazione delle acque nere e lo smaltimento di quelle dello zuccherificio di Corticella, che si riversavano nel canale Navile. Questa importante funzione della Società a salvaguardia della salute cittadina si esauriva di fatto nel 1888, quando la nuova Legge sulla Sanità Pubblica istituiva figure quali gli 'Ufficiali Sanitari Comunali', i 'Medici Provinciali', i 'Consigli Municipali e Provinciali di Igiene e Sanità'. I medici più illustri di Bologna, che la municipalità ha spesso voluto ricordare con angoli della città a loro intitolati, reggevano la Società sul finire del XIX e all'inizio del XX secolo. Per non parlare del professore Augusto Murri (1841-1932), illustre clinico medico, Magnifico Rettore dell'Ateneo Bolognese e Deputato al Parlamento, presidente negli anni 1884, 1887, 1895-1896 e 1899-1900. Svariati ricordi del grande Maestro vengono gelosamente conservati dalla Società, assieme alla maschera mortuaria.

Il 1914 segnava la fine della *Belle Epoque* e dava inizio al bagno di sangue della Grande Guerra. Quattro soci persero la vita sul campo: nel 1923 la Società, nel quinto anniversario del-

[3] V. Busacchi, *L'Archiginnasio e la Società Medica Chirurgica*. «Bullettino delle Scienze Mediche», 157, 1-2, 1985; pp. 7-44. R. Corinaldesi - S. Arieti, *La Società Medica Chirurgica di Bologna: due secoli di onorata attività*. in Milano, Sinergie Edizioni Scientifiche, 2018; S. Arieti, *I busti della Società Medica Chirurgica di Bologna*. Bologna, Edizioni Società Medica Chirurgica, 2011.

la vittoria, volle ricordarli con una lapide nella Sala dei Presidenti. Era comunque una Società all'apice dello splendore, solida economicamente, quella che nel 1923 con a capo il professore Giuseppe Dagnini (1866-1928), celebrava i cento anni della sua rinascita. Ai soci veniva donato un ponderoso volume di quasi mille pagine, con numerose immagini a colori, a ricordo del periodo 1823-1923. La Società si faceva totale carico dell'edizione di 600 copie numerate di questo libro, oggi cimelio rarissimo. Ma altre nuvole nere si addensavano sulla Società. Il 5 settembre 1938 il Consiglio dei Ministri approvava le leggi per la difesa della razza. Malgrado la fiera opposizione del presidente, professore Vittorio Putti (1880-1940), ai soci veniva imposta la compilazione di una scheda personale per documentare l'eventuale discendenza ebraica. Di conseguenza, la Società si vedeva costretta a espellere 22 soci: due di essi non avrebbero fatto ritorno dal campo di Auschwitz. Si giungeva così al 29 gennaio 1944 quando, nel corso di un bombardamento aereo su Bologna, veniva centrato l'Archiginnasio, con gravi danni. Venivano distrutti il Teatro Anatomico, la sottostante Cappella dei Bulgari, il Cubiculum Artistarum (sede della Biblioteca della Società Medica) e il Cubiculum Juristarum (aula dell'Accademia Nazionale dell'Agricoltura); venivano più o meno gravemente danneggiati anche gli altri locali della Società. Numerosi sono ancora oggi i tesori custoditi negli ambienti della Società, a cominciare dai quasi 50.000 volumi, opuscoli e manoscritti di medicina. Particolarmente interessante è la raccolta completa di tutti i periodici pubblicati nel mondo tra il 1829 e il 1914, frutto degli scambi tra le varie Società europee e non solo. Ma, oltre ai manoscritti, tra i quali spicca il *De Anatomia* di Mondino de' Liuzzi (1270-1326), e ai numerosi volumi, la Società possiede pure un ricco medagliere ottenuto da lasciti e donazioni, costituito da più di cento pregevoli pezzi, oltre a una bellissima sfera armillare lignea del XVII secolo. Attribuita a Gaetano Zumbo (1656-1701) è conservata una squisita statuetta in cera del XVIII secolo raffigurante un appestato, le maschere mortuarie dei professori Augusto Murri e Giovanni Martinotti (1857-1928) e il *Thesaurus Malpighianus*, una cassetta di mogano di 42x30 cm, contenente 12 ferri anatomici o chirurgici e una medaglia d'argento attribuiti a Marcello Malpighi. Grande vanto per la Società è infine la raccolta di busti presente nelle sue sale che, per numero e qualità, rappresenta una delle più ricche gallerie di personaggi che hanno onorato la nostra città e la medicina. Se ne contano oggi ben 36 di materiale diverso, dal marmo, al gesso, alla terracotta.

////////////////////// ROBERTO CORINALDESI

Laureato a Bologna in Medicina e Chirurgia, specialista in Medicina Interna, Gastroenterologia, Allergologia e Immunologia Clinica. È stato Professore Ordinario di Medicina Interna presso la Facoltà di Medicina e Chirurgia dell'Università degli Studi di Bologna. Dal 2017 è Professore Emerito di Medicina Interna sempre dell'Alma Mater. Dal 1990 al 2014 ha inoltre svolto il compito di Direttore del Servizio di Medicina Interna del Policlinico Sant'Orsola-Malpighi di Bologna. È stato Direttore del Dipartimento di Medicina Interna e Gastroenterologia e di Medicina Clinica della Università degli Studi di Bologna dal 1999 al 2011 e Direttore della Scuola di Specializzazione in Medicina Interna dal 2008 al 2013. Nel biennio 2013-2015 è stato Presidente della Società Medica Chirurgica di Bologna. Dal 2016 è Coordinatore-Presidente della Consulta tra Antiche Istituzioni Bolognesi che riunisce 25 enti storicamente attivi a Bologna, sia in ambito sociale che culturale. Membro di prestigiose società scientifiche italiane e straniere, è autore di numerose pubblicazioni scientifiche a stampa, monografie, nonché comunicazioni a congressi nazionali ed internazionali, di prevalente interesse gastroenterologico. Paul Harris Fellow, è socio e past-president del Rotary Club Bologna Sud (Annata Rotariana 1995-1996).

DAL CAPÉSS AL'ÓSSTA

////// *Le sfumature del pensiero in bolognese* //////

ROBERTO SERRA

Si sente spesso affermare che le lingue locali sarebbero "lingue materne", le lingue della spontaneità, dell'immediatezza e del sentimento, in contrapposizione all'italiano quale "lingua tetto", ufficiale e alta. Queste categorie sottintendono tuttavia un'idea delle lingue locali quali strumenti linguistici adatti ad esprimere essenzialmente concetti concreti, con un lessico incentrato sulla vita materiale e sul mondo del lavoro.

A dire il vero, il bolognese è una lingua sontuosa e – come ogni altra lingua – adatta ad esprimere ogni tipo di concetto ed utilizzabile con ogni registro. In particolare, il *bulgnaiś* è caratterizzato da una vasta gamma di termini idonei a identificare una miriade di sfumature (ovviamente astratte) dell'animo umano.

Il pensiero, termine astratto per eccellenza, è tradotto in bolognese *pinsîr*, mentre il verbo «pensare» è *pinsèr*. Si tratta di un verbo cosiddetto forte, ovvero caratterizzato dalla metafonia, il fenomeno fonetico per cui la vocale cambia a seconda della posizione dell'accento: nella coniugazione avremo quindi *mé a päns, té t päns, ló al pänsa, nuèter a pinsän, vuèter a pinsè, låur i pänsen* («io penso, tu pensi, egli pensa, noi pensiamo, voi pensate, essi pensano»).

«Rimuginare, pensare con insistenza a qualcosa», si traduce in bolognese *rumghèr*, verbo anch'esso metafonetico (*mé a rómmg*, ma *nuèter a rumgän* «io rimugino, noi rimuginiamo») utilizzato anche col significato di «ruminare» o «rovistare, frugare in uno spazio limitato alla ricerca di qualcosa», dal latino *rumigare* «ruminare», da cui anche l'antico italiano «rumigare».

▲ **Fig. 1**. Esempio di *śbózz* sul furgone dell'artista bolognese "Chicchi".

Non esiste invece una traduzione letterale di «meditare» e ci si deve affidare a perifrasi, quali ad esempio *ślanbichèrs al zarvèl*, lett. «lambiccarsi il cervello, scervellarsi, arrovellarsi».

Il bel termine bolognese *strulghèr* si traduce «escogitare, inventare» (*mé a stròlg, nuèter a strulgän* «io escogito, noi escogitiamo»): la forma, presente anche nell'antico italiano «strologare» col significato primario di interpretare i fatti per mezzo dell'astrologia ed il secondario di scervellarsi per risolvere un dubbio, deriva da *astròlog* «astrologo», con aferesi della 'a-' iniziale. Dalla forma verbale i bolognesi hanno ricavato il sostantivo *strulgån*, usato per indicare in modo colorito chi dimostri grande abilità tecnica (per es. *strulgån eletrònic* «esperto informatico»).

Nella definizione delle capacità intellettive, invece, il bolognese dà sfoggio di grande varietà: in primo luogo troviamo *al capéss*, che identifica l'intelligenza in senso proprio, il raziocinio, quello che si potrebbe misurare con il quoziente intellettivo. Un bolognese madrelingua dice: «*Cal ragazèl lé l à un gran capéss: al s é bèle laureè qualla däl trai vôlt*» («Quel ragazzo ha una grande intelligenza: si è già laureato per la terza volta»). Il termine è ovviamente correlato al verbo *capîr* «capire» (*mé a capéss, té t capéss, ló al capéss* «io capisco, tu capisci, egli capisce»).

Diverso è *al giudézzi*, che corrisponde all'italiano «giudizio», con cui condivide l'etimologia dal latino *iudicium*, derivato da *iudex* «giudice», analogamente al bolognese *giudichèr, gióddiz* «giudicare, giudice»: il termine identifica in particolare la saggezza, la capacità di discernere ciò che è giusto fare. Una raccomandazione bolognese assai diffusa dei genitori ai figli è proprio «*Drôva giudézzi*» (lett. «usa giudizio, vivi con saggezza»).

Tipici e carichi di forza evocativa per i bolognesi sono invece i termini *óssta* e *śbózz*.

L'óssta identifica un insieme di tatto, accortezza, discernimento, avvedutezza, abilità e talento, anche – ma non solo – pratico: *par fèr cal lavurîr qué, ai vôl dl'óssta* («per fare questo lavoro, serve accortezza»); *a stèr al månnd bišåggna druvèr dl'óssta* («nella vita serve tatto, discernimento»); *quand as và a dscårrer con dla żänt inpurtànt, ai vôl dl'óssta* («quando si va a parlare con gente importante, serve tatto»).

Una diversa sfumatura racchiude *al śbózz* «talento, inventiva, estro»: *cal pitåur lé l à un gran śbózz* («quel pittore ha un grande talento»); *par dśgatièr zêrti partîd ingatiè ai vôl dal śbózz* («per risolvere certe situazioni intricate, serve inventiva»).

Al vero *ciapinéssta,* ovvero colui che è dedito ai *ciapén* (i lavoretti domestici e non), non possono mancare proprio queste due doti: *l'óssta* e *al śbózz*.

////////////////////// ROBERTO SERRA

Avvocato, è tra i più noti studiosi della lingua bolognese in un'ottica di tutela e rilancio, svolgendo attività di ricerca e divulgazione.
Membro del Comitato Scientifico per i dialetti presso la Regione Emilia-Romagna, dal 2001 è il *Profesåur ed Bulgnaiś di città e provincia*. Negli anni ha percorso la Regione Emilia-Romagna realizzando interviste dialettologiche sulle varianti locali ai fini di un loro studio comparativo. Nel 2003 ha tradotto *Il Piccolo Principe* di A. de Saint-Exupéry (*Al Pränzip Fangén*) ed è autore di diversi volumi sulla lingua e la cultura bolognese. Ha recitato in numerose produzioni teatrali ed è la voce in *bulgnaiś* della città: è innamorato della Bassa e dei suoi profumi e sapori e fiero dei suoi biondissimi gemelli, madrelingua bolognesi.

STORIA DI DUE FIUMI NELLA LORO VALLE

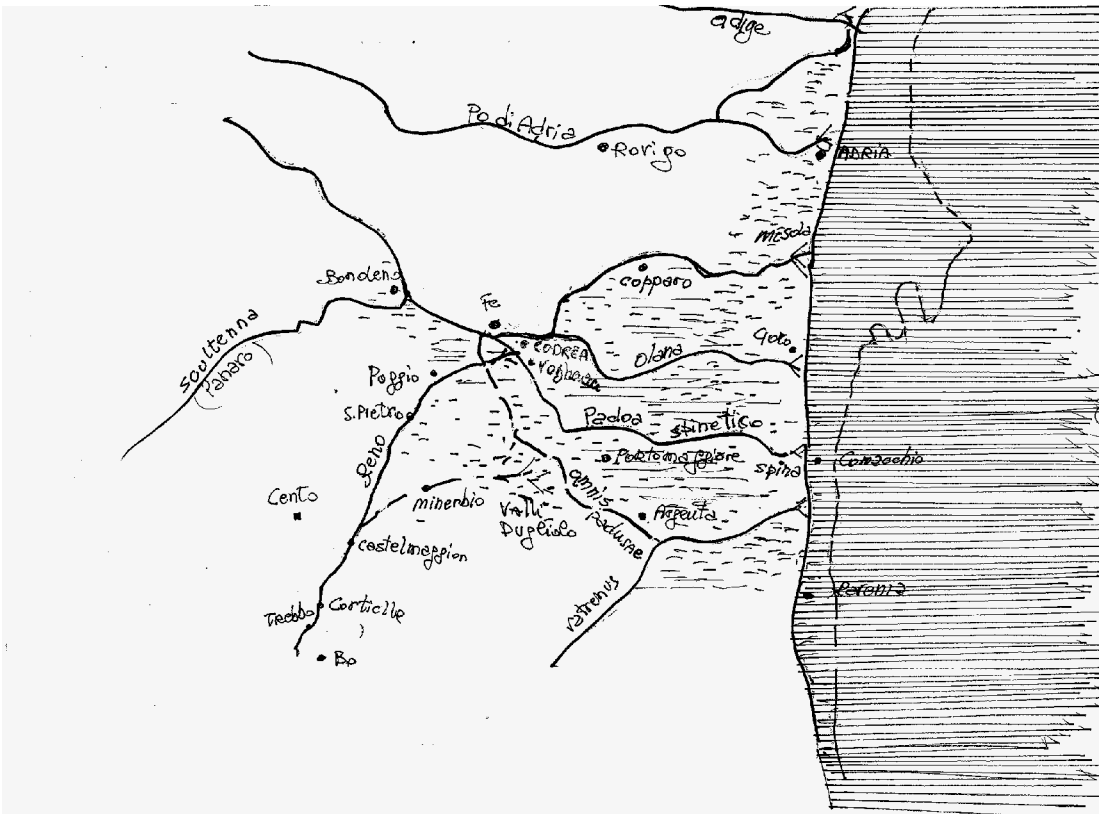
//// *Il Po, il Reno e la bassa padana* ////

RENZO BENTIVOGLI

Il pensiero si intreccia sempre con il ricordo, con la memoria di avvenimenti che abbiamo vissuto realmente, oppure ci porta a riflettere su argomenti che abbiamo affrontato leggendo o studiando. Nel mio caso mi sono più volte occupato di vicende idrauliche riguardanti le mutazioni del fiume Po e del Reno che nei secoli passati hanno pesantemente, a fasi alterne, condizionato la vita e le attività di coloro che abitarono la bassa padana. Ho cercato quindi di comporre tutti questi pensieri in modo da fornire a me stesso, ed eventualmente a tutte le persone interessate alle mutazioni dei due fiumi nei secoli trascorsi, un quadro di sintesi che in quattro epoche storiche possa fornire una visione realistica di quanto avvenuto. Ovviamente le prime due tavole riportano località attuali e servono solo per orientare il lettore fra alvei antichi e località odierne. Ho quindi suddiviso il lavoro in quattro parti: epoca romana; dalla fine dell'Impero Romano all'anno 1000; dalla rotta di Ficarolo al Reno nel Po; dal taglio al Cavo Benedettino.

Epoca romana

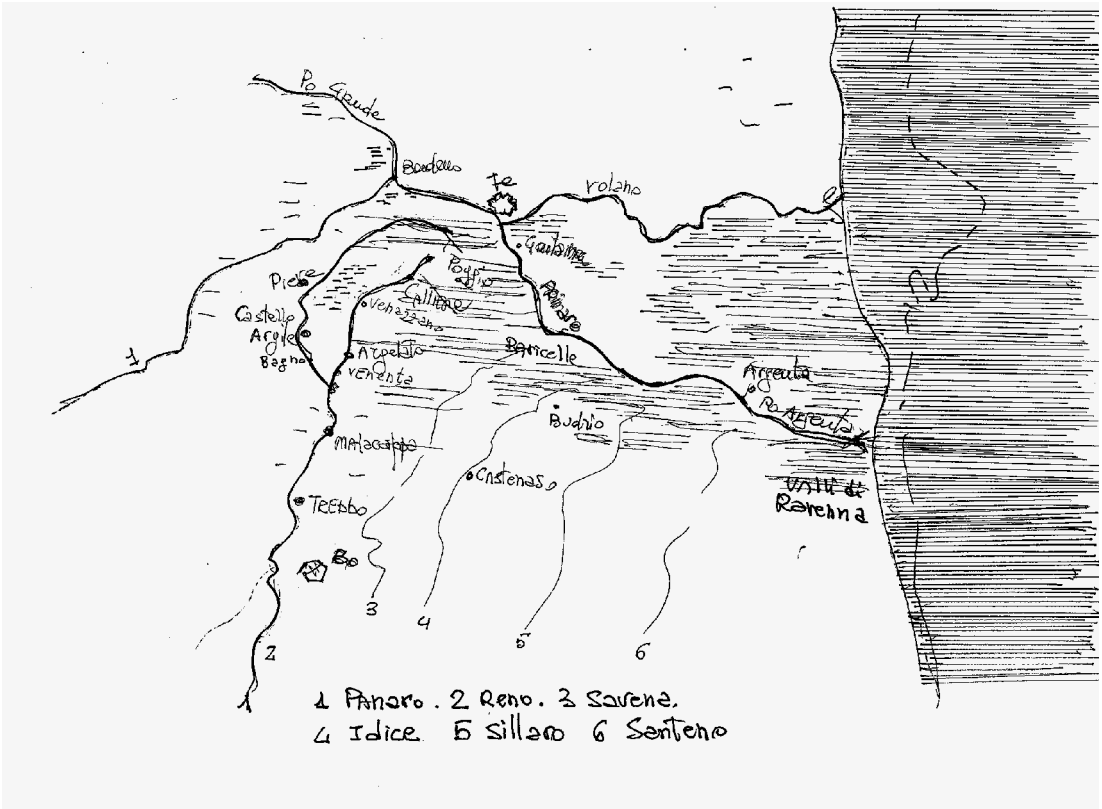
Quando i Romani ebbero terminato la pacificazione della pianura cisalpina dominata dai Galli (III secolo a.C.) la situazione del Po e del Reno che gli storici ritengono più valida è quella riportata nella tavola 1.



▲ **Tav. 1**. Epoca romana.

Il Po che si indicava 'Eridano' (dalla mitologia greca, nome del fiume dove precipitò Fetonte) in prossimità di Guastalla si divideva in due rami: il primo detto 'Po di Adria', il secondo invece scendeva per Bondeno e nella zona dove sorgerà Ferrara (in una area paludosa chiamata Trigaboli) presso Codrea si diramava in tre rami deltizi che solcavano il terreno e delimitavano ognuno almeno tre aree paludose. I rami sfociavano in mare in un punto dove la linea di costa era molto più arretrata della attuale, infatti Spina fu un importante porto fluviale, ma oggi è sepolta e per raggiungere il mare bisogna arrivare a Porto Garibaldi. Quindi se il Po che passava per Rovigo aveva la foce ad Adria, quello per Copparo aveva la foce alla Mesola, mentre l'Olana (chiamato poi Volano) foce a Goro, Padoa o Spinetico foce a Spina ed erano i reali rami deltizi. Nella mappa viene riportato anche un altro alveo che un po' prima di Ferrara incominciava il suo percorso, questo non aveva l'importanza degli altri perché era un canale di palude, *amnis padusae*, non aveva una foce, infatti oltre Argenta confluiva nel Vatrenus (Santerno) che sfociava in mare per conto proprio. Questo canale paludoso con il trascorrere dei secoli si modificò e attorno al secolo VIII d.C. fu citato come 'Primaro ramo deltizio', ma questo lo vedremo in un'altra tavola.

Per quanto riguarda il Reno viene riportato un antichissimo paleoalveo che passava per Minerbio e poi si perdeva nelle valli di Dugliolo, fra Baricella e Molinella. Anche il Reno nel periodo in esame si era già attestato su un percorso che, partendo dalle anse del Trebbo (Pollicino), dopo essersi affacciato in pianura da Casalecchio, seguiva una direttrice: dalla zona di Corticella,



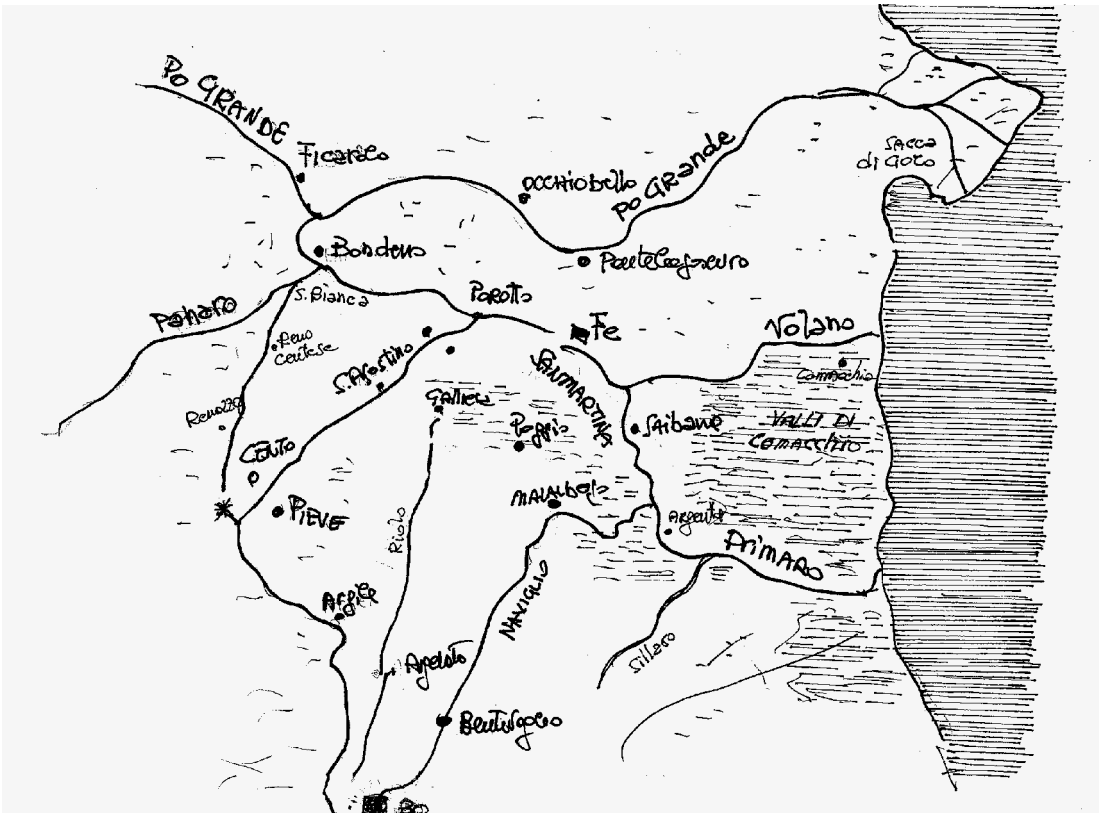
▲ **Tav. 2**. Dalla fine dell'Impero Romano all'anno 1000.

passando per le località riportate, arrivava oltre le valli del Poggio e incontrava a Voghenza (Vico Habentia) il Po spinetico che permetteva di raggiungere l'antico porto di Spina. Nella carta è segnato il Panaro (Scultenna) che confluiva nell'Eridano. Questi erano i fiumi principali del periodo, per ora sono stati trascurati tutti quei torrenti che dal bolognese scendevano nella pianura ma che vedremo in seguito.

Dalla fine dell'Impero Romano all'anno 1000

Il rapido susseguirsi delle invasioni barbariche e gli eventi climatici estremamente piovosi furono le cause del cambiamento dell'assetto idrologico del territorio del Po e del Reno nella bassa padana; ciò si verificò per il rovinoso abbandono della cura e manutenzione del territorio e per le devastanti alluvioni che si susseguirono dal VI secolo d.C. come documentato da Paolo Diacono. Il Po di Volano accrebbe la portata a scapito dello Spinetico che poi si interrò, mentre con opere idrauliche effettuate dal Vescovado di Ravenna si creò un ramo che da Ferrara, sfruttando il vetusto *amnis*, passava per Gaibana. Chiamato 'Po di Gaibana' nelle cartografie antiche, questo tratto fu denominato 'Primaro' poi via via divenne 'Po di Argenta', naturalmente andava in foce nel mare Adriatico.

Nel periodo esaminato anche il Reno modificò il proprio corso e nel VI secolo variò sempre nell'area di affaccio del fiume nella pianura, ma questa volta in prossimità della zona ovest di Bologna chiamata 'Bertalia Pescarola', dove creò vari alvei e isolotti. Da qui puntò verso il Trebbo

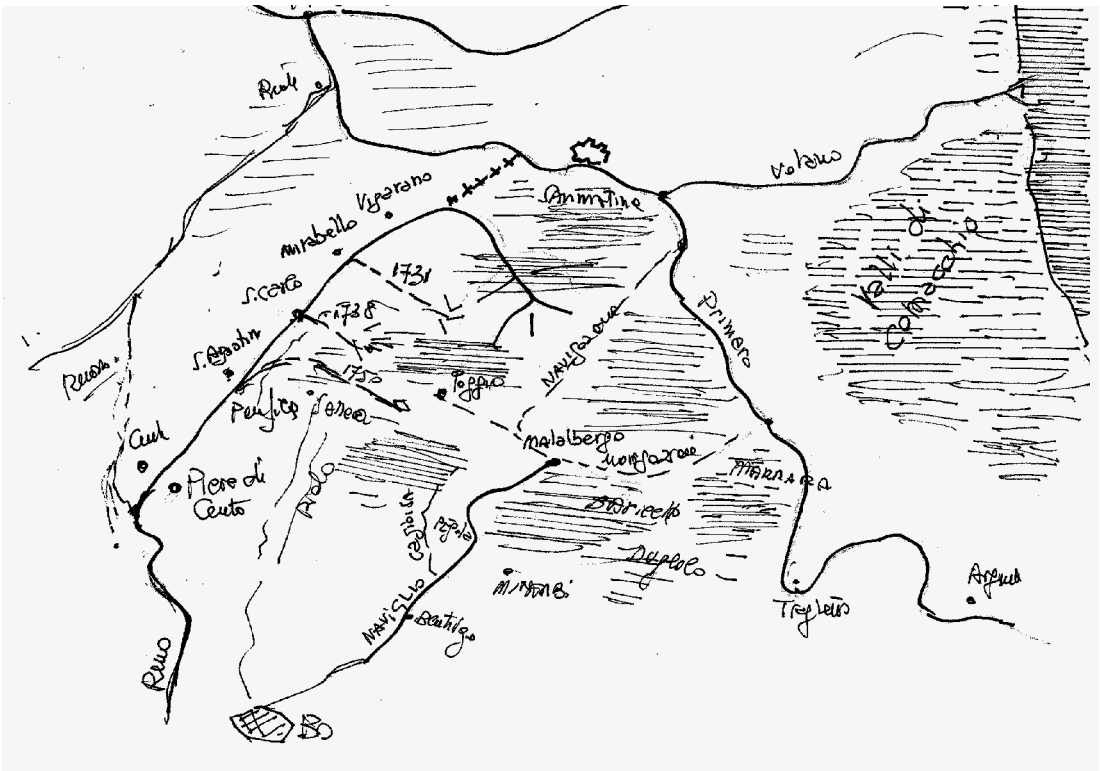


▲ **Tav. 3**. Dalla rotta di Ficarolo al Reno nel Po.

e proseguì per Malacappa (argine est di Pieve di Cento), poi curvò verso le valli di Galliera e Poggio. Alla Malacappa si formò inoltre un ramo abbastanza vivace che verso Argelato andò ad alimentare un canale di scolo chiamato 'Riolo' il quale arrivava a Galliera, incrociava il canale Cocenno, che proveniva dal modenese, e poi per un'altra canalizzazione andava nel Po, a monte di Ferrara presso Porotto, consentendo quindi un collegamento per via d'acqua fra Modena, Bologna e Ferrara, passaggio assai utile viste le difficoltà di un territorio paludoso e boscoso. La strada di Galliera e la torre relativa vanno datate attorno al 1190 quando a Bologna si stava ultimando la terza cerchia muraria. Il Reno cessò di alimentare il Riolo all'incirca in questo periodo, ma ormai il Naviglio, Bologna, Malalbergo, Primaro, era in attivazione [tav. 2].

Dalla rotta di Ficarolo al Reno nel Po

Nella tavola precedente il Reno scorreva ad ovest di Cento, poi prese ad andare oltre, passando per Renazzo-Reno Centese, per confluire nel Panaro in località Santa Bianca presso Bondeno e così rimase almeno fino al 1450. Nel 1457 fra Argile e Cento ci fu una rotta epocale ed il Reno formò un ramo fra la Pieve e Cento, inondando il centese e interrompendo le comunicazioni terrestri; dopo un certo periodo di tempo finalmente le parti in causa che amministravano il territorio (Estensi, Bentivoglio e Chiesa) decisero di utilizzare quel lungo tratto di ramo di alveo per portare il Reno fino a Sant'Agostino e Porotto, dove, pochi chilometri prima di Ferrara, si sarebbe inalveato nel Po. Gli Estensi non erano convinti del progetto per timore che si sarebbero creati impedimenti

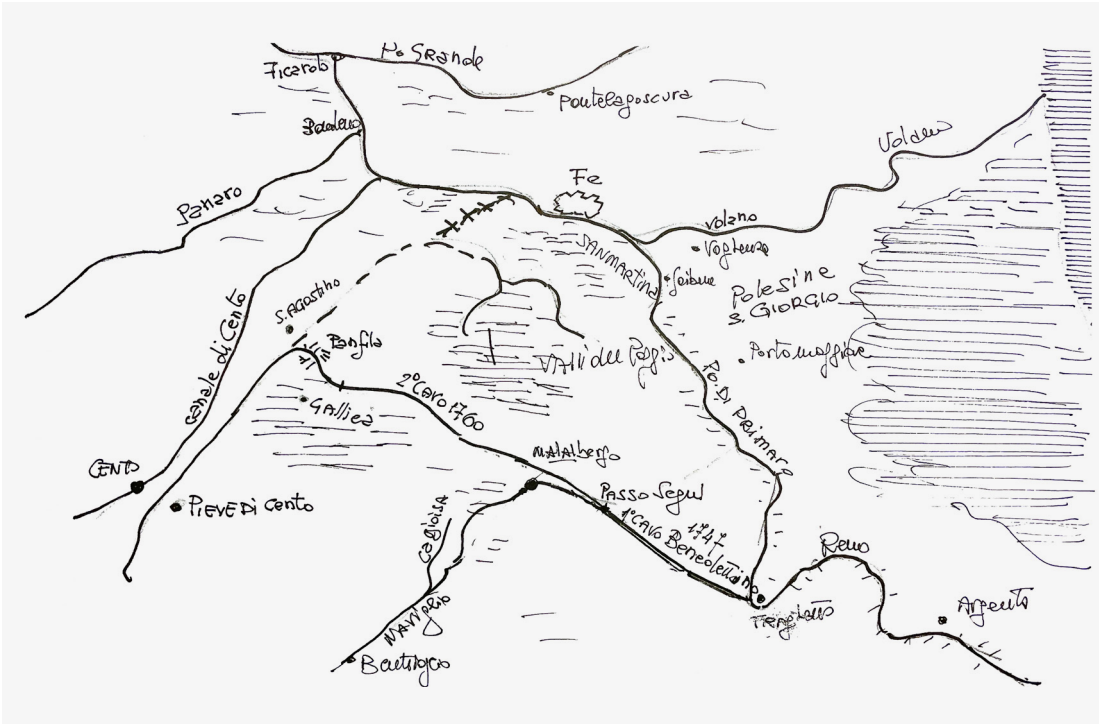


▲ **Tav. 4**. Dal taglio di Porotto al Cavo Benedettino. Le tre rotte del Reno (1731, 1738, 1750). A seguito di tali rotte non fu più possibile navigare tra Galliera e il Poggio, mentre da Malalbergo era ancora possibile raggiungere il Po. Dal Poggio si poteva arrivare a Malalbergo e quindi al Primaro.

alla navigazione, per cui le cose non cambiarono per un certo tempo, fino a quando il duca Borso ci ripensò: il Reno avrebbe bonificato per colmata la valle della Sanmartina che egli voleva a tutti i costi, si cominciò quindi con le arginature da Sant'Agostino a Mirabello. Ma per compiere i lavori si era dovuto sbarrare il Reno per farlo defluire solo nel Panaro e purtroppo nel 1497 la diga andò distrutta, causando l'alluvione per cui il Reno prese definitivamente possesso del centese e si riversò nella Sanmartina. La valle intraprese il processo di bonificazione per via naturale grazie ai sedimenti del fiume e, dopo almeno 30 anni di lunga attesa, sotto Alfonso d'Este si ultimarono i lavori affinché il Reno andasse nel Po a Porotto, con grande soddisfazione degli Estensi [tav. 3].

Dal taglio al Cavo Benedettino

Negli anni che seguirono l'immissione del Reno nella Sanmartina, sita più a nord rispetto a quelle del Poggio e Malalbergo, non ci furono danni e sconvolgimenti nelle valli in quanto il Reno oltrepassava Sant'Agostino in confine con Galliera, si dirigeva verso Mirabello dove poi incontrava il taglio e si inalveava nelle valli a sud di Ferrara tra Madonna dei boschi e Coronella. Ma tra Sant'Agostino e Mirabello, già sul finire del Settecento, le innumerevoli anse che il fiume formava nel suo tortuoso procedere (chiamate 'botti del fiume') cominciarono a costituire delle preoccupanti criticità perché nel corso delle frequenti piene erodevano le sponde. Siccome non venivano quasi mai risistemate, col tempo da queste anse o botti



▲ **Tav. 5**. Dal taglio di Porotto al Reno nel Primaro. Oggi il Primaro termina in prossimità dell'argine del Reno e forma un bacino che è alimentato dal Volano e che misura circa 30 km per 20 metri di larghezza con una profondità massima di 4,5 metri. L'invaso viene usato per le irrigazioni stagionali e la raccolta dei tanti fossati di scolo.

si originarono rotte devastanti: la prima nel 1732 a Mirabello e San Carlo Annegati, la seconda e più rilevante fu quella della Panfila nel 1750. Questa volta, infatti, il Reno invase le valli del Poggio e di Malalbergo e da allora si cancellò tutta la antica navigazione verso Ferrara ed il Reno continuò a stabilizzarsi in quelle aree. Come evidenzia la mappa della tavola 4, nel periodo che va dalla fine del Seicento a metà del Settecento, lo Stato Pontificio aveva cercato di risolvere il problema del Reno affidando a diversi esperti e commissioni *ad hoc* il compito di portare il fiume nel Po o per Bondeno o nel Primaro attraverso Sanmartina, ma i progetti rimasero sempre sulla carta perché gli interessati ferraresi, bolognesi e veneziani non trovarono mai un accordo. Durante il pontificato di Clemente XIII, dopo la rotta della Panfila, finalmente nel 1760 fu approvato il progetto di Gabriele Manfredi che proponeva uno scavo dalla Panfila a Sant'Agostino fino a collegarsi al primo canale artificiale, il Benedettino. Il canale era stato scavato anni addietro sotto Benedetto XIV, papa Lambertini, e scorreva da Passo Segni a Traghetto per scolare le acque del Reno che ristagnavano nelle valli di Galliera e Malalbergo. Con un collegamento fra i due tronconi avvenne finalmente ciò che al Reno era stato sempre precluso, ovvero il suo sbocco nel mare, sfruttando il Vetusto, il letto del moribondo Primaro che non aveva più flusso. Quindi quello che oggi chiamiamo canale Benedettino è il risultato di due scavi fatti in epoche differenti, il primo aveva un futuribile obiettivo, quello poi verificatosi con il completamento del cavo (circa 31 chilometri) che ebbe naturalmente riflessi sulla navigazione verso Ferrara. Il Benedettino, infatti, tagliando obliquamente le valli paludose da Sant'Agostino

fino a Traghetto venne a costituire un confine fra il sud del ferrarese e il nord del bolognese per cui si dovettero creare nuove vie d'acqua. Ecco perché il Naviglio di Bologna cambiò ancora una volta a causa della realizzazione di nuovi canali [tav. 5] e fu immesso in località Passo Segni proprio nel Benedettino che andava al Primaro, a Traghetto ed a Malalbergo dove fu realizzato il nuovo sostegno nel 1775. Grazie alle porte vinciane, come quelle del porto di Corticella, si consentiva così una via di navigazione con Bologna ed il Primaro senza sottostare ai trasbordi di persone e merci dovuti a una navigazione divisa in due fasi dette 'superiore' e 'inferiore'. Nelle tavole non viene riportata la navigazione per non appesantire gli argomenti di questa sezione (si vedono solo due tracce indicative) ma, data l'importanza che ebbe per Bologna nei secoli, il tema verrà approfondito in un prossimo lavoro.

////////////////////// RENZO BENTIVOGLI

Laureato in Ingegneria Meccanica, dopo un breve periodo in cui si è dedicato all'insegnamento, è diventato imprenditore nel ramo delle costruzioni meccaniche e degli organi di trasporto e sollevamento. Negli anni ha collaborato con diversi enti di formazione. Si interessa di ricerche legate alla Bologna del passato e al suo territorio, con particolare attenzione alla navigazione e ai canali.

IL PENSIERO CHE HA MODIFICATO LA STORIA

///// *Come un Papa bolognese ha cambiato il calendario* //////

GIOVANNI PALTRINIERI

Tra i grandi pensieri che hanno modificato la storia, vi è certamente anche il calendario e le sue trasformazioni per giungere sino ad oggi.

La facciata del Palazzo Comunale di Bologna, che guarda su piazza Maggiore, ospita la pregevolissima statua bronzea di uno dei più grandi papi che il mondo cattolico abbia mai avuto: Gregorio XIII, ovvero il bolognese Ugo Boncompagni [fig. 1]. La statua venne realizzata da Alessandro Menganti (soprannominato 'il Michelangelo in incognito') nel 1579.

Tra i grandi meriti di questo Papa, c'è quello di aver operato la riforma del calendario, riconosciuta ormai in tutto il mondo... Ma andiamo per gradi.

Il calendario ha origini remotissime ed è sempre stato ben presente in ogni cultura del passato: grazie ad esso si ricordano e si registrano gli eventi collocandoli in una loro precisa logica sequenziata, ma al tempo stesso permette di preparare con anticipo gli eventi di natura stagionale che sono alla base della sopravvivenza umana e non solo. Nella nostra civiltà il primo ed importante calendario noto storicamente è quello di 'Romolo', in uso dal 753 a.C. al 715 a.C. circa. L'anno era composto di dieci mesi – forse per collegarlo con quello

▲ **Fig. 1.** Gregorio XIII nella statua del Menganti.

lunare – assommando 304 giorni. La sua durata dunque era alquanto più breve della periodicità astronomica e stagionale, tanto che Romolo ordinò che alla fine di dicembre si aggiungesse un certo numero di giorni affinché in pari mesi cadessero gli stessi lavori agricoli.

Il successore di Romolo, re Numa Pompilio, provvide a migliorare notevolmente il calendario, aggiungendovi Januarius e Februarius, ed arrivando così a 354 giorni, cioè alla stessa durata dell'anno lunare. Ma il ciclo lunare mal s'adattava a quello solare e di conseguenza, per trovare un compromesso, si stabilì che ogni due anni venisse aggiunto un tredicesimo mese detto Mercedonius, una volta di 22 giorni, un'altra di 23. Un tale sistema non era esente da errori, e quindi di tanto in tanto si operavano degli aggiustamenti per far sì che l'intero meccanismo si mantenesse in pari con le stagioni.

Giulio Cesare, eletto Pontefice Massimo nel 63 a.C., effettuò subito una riforma dell'intero sistema che, fra l'altro, lo avrebbe portato a sicura gloria per i secoli futuri. Per evitare possibili imperfezioni Giulio Cesare interpellò uno dei più accreditati astronomi del tempo: l'alessandrino Sosigene. Quest'ultimo consigliò di abbandonare totalmente il calendario lunare realizzandone uno solare del tutto simile a quello egizio, composto di 12 mesi per un totale di 365 giorni. L'attuazione del nuovo calendario – che si chiamò 'Giuliano' – si ebbe nel 45 a.C., e le sue regole fondamentali erano le seguenti:

a. astronomicamente la durata dell'anno era di 365 giorni e un quarto. Di conseguenza, l'anno normale doveva essere di 365 giorni;
b. non potendo frazionare la durata di un giorno, si considerò che occorrevano quattro anni per formarne uno intero. Di conseguenza, si stabilì che ogni quattro anni fosse aggiunto un giorno supplementare a seguire il giorno *ante diem sextum kalendas martias* (l'attuale 24 febbraio), chiamandolo *ante diem bis sextum kalendas martias*, cioè il nostro bisestile;
c. l'equinozio per il futuro avrebbe dovuto coincidere sempre con il 25 marzo;
d. la distribuzione dei giorni sarebbe risultata un'alternanza di mesi di 30 e 31 giorni, ad eccezione di febbraio che negli anni comuni avrebbe avuto 29 giorni, e nei bisestili 30.

Avvennero poi ulteriori aggiustamenti, seppur di poco conto.

Astronomicamente, la precisa durata dell'anno non era esattamente quella considerata da Sosigene. Errore di poco conto, trattandosi di circa 11 minuti all'anno, ma seppure di piccola entità portava alla perdita di un giorno ogni 128 anni. Inizialmente un tale sfasamento era impercettibile, ma col passare dei secoli cominciò a farsi sentire sempre più pressante. Al tempo del Concilio di Nicea – nel 325 d.C. – l'equinozio di primavera non cadeva più il 25 di marzo, riscontrandolo astronomicamente il 21. In quell'anno si provvide ad aggiustare la data, senza però porvi rimedio.

▲ **Fig. 2**. Focalizzazione astronomica sul pavimento del Battistero di Firenze.

Per definire con maggior precisione la durata dell'anno in vista di una possibile riforma, molti astronomi realizzarono eccezionali strumentazioni. Una delle più importanti è la meridiana a camera oscura costruita intorno all'anno mille all'interno del Battistero di Firenze, di cui ancor oggi al suolo si conserva il punto proiettivo dei raggi solari al solstizio estivo di quei tempi [fig. 2].

All'esterno, entro i raggi della grande ruota del tempo, trovano posto i dodici segni dello zodiaco. Al centro è l'immagine del Sole, contornato da un'iscrizione palindroma che sottolinea il moto apparente del sole in cui si alternano e si ripetono oppostamente le stagioni:

EN GIRO TORTE SOL CICLOS ET ROTOR IGNE

Esso può essere tradotto in forma di esametro italiano nel seguente modo: «ECCO ROTANDO IO SOLE SULL'ORBITA OBLIQUA MI VOLGO, MOBILE FOCO, E I GIORNI RIPORTO E LE STAGIONI».

Il problema in quei lontani secoli non sarebbe stato di per sé tanto grave, se non vi fosse insita nel conteggio calendariale anche l'assegnazione della data pasquale che ha la seguente fondamentale regola: «Essa deve cadere la domenica seguente la Luna Piena successiva all'Equinozio di Primavera».

Alla metà del Cinquecento, a causa dello slittamento calendariale, gli astronomi avevano riscontrato con i loro strumenti che l'equinozio primaverile avveniva l'11 marzo, anticipando così di dieci giorni l'evento teorico. Di conseguenza, il giorno più corto dell'anno, ovvero la notte più lunga, coincidevano con la festa di santa Lucia e da qui il verso: «La notte di Santa Lucia, è la più lunga che ci sia». Un problema del genere si manifestava col progredire dei secoli sempre con maggior evidenza, aumentando il divario – come si è accennato – di un giorno ogni 128 anni. Molti astronomi si fecero sentire in più occasioni per reclamare una regola capace di apportare un doveroso aggiustamento al calendario, ma il problema non era di facile soluzione in quanto richiedeva capacità ed autorevolezza in un contesto internazionale.

Il 1° maggio 1572 muore papa Pio V, a succedergli viene eletto il 14 maggio il cardinale bolognese Ugo Boncompagni che assume il nome di Gregorio XIII. Si tratta di una elezione davvero provvidenziale: nei suoi tredici anni e dieci mesi di pontificato risolve importanti problemi che da anni languivano e che non si potevano ulteriormente procrastinare: riforma della Chiesa cattolica, progresso degli ordini religiosi, creazione di opere missionarie, una nuova edizione del *Martirologio Romano*, sviluppo dell'arte e della scienza.

Portiamoci ora a Firenze. Nella seconda metà del Cinquecento il signore della città è il granduca Cosimo I de' Medici. Abile politico ed amante delle lettere e delle arti, Cosimo I nomina suo cosmografo e geografo il monaco domenicano Egnazio Danti da Perugia (1536-1586) [fig. 3].

Tra le ricerche che il Danti intraprende in questa città, c'è anche quella della misura del

▲ **Fig. 3**. Il domenicano Egnazio Danti.

tempo, e a tal fine egli realizza sulla facciata di Santa Maria Novella due importanti opere gnomoniche: un'armilla per la determinazione delle due date equinoziali ed una serie di orologi solari tracciati su una lastra di marmo incastonata perpendicolarmente alla facciata stessa.

Il Danti inizia anche a studiare la proposta di una revisione del calendario, ma purtroppo il suo protettore muore improvvisamente nel 1574, da ciò deriva il trasferimento provvisorio del monaco a Bologna presso il convento dell'Ordine. Nella città petroniana il Danti realizza tre meridiane a camera oscura: una in San Petronio, l'altra in un palazzo di Ozzano dell'Emilia e la terza nel suo convento. Nel contempo la sua fama non tarda a giungere a Roma e ben presto Gregorio XIII lo vuole in Vaticano, assegnandogli il titolo di cosmografo pontificio. Qui egli realizza la ben nota Galleria delle carte geografiche, e la Torre dei Venti: una costruzione a base quadrata sormontata da una banderuola che trasmette meccanicamente all'interno l'indicazione del vento che spira in ogni momento, cioè un anemoscopio, e al suolo traccia una meridiana [fig. 4].

Tornando di nuovo al calendario, Gregorio XIII è fortemente intenzionato a portare avanti la riforma, e a tale scopo esorta gli astronomi del mondo occidentale a inviare a Roma una loro personale proposta. Le risposte sono le più disparate, e di conseguenza si istituisce in Vaticano una commissione atta ad esaminare detti lavori. Di tal commissione, i maggiori specialisti del settore sono: Egnazio Danti, Vincenzo di Lauro di Tropea ed il matematico gesuita Cristoforo Clavio. Tra le proposte presentate, l'unica promossa è quella di Luigi Lilio, consegnata dal fratello Antonio a causa della morte dell'autore nel 1576. L'elaborato permette di mantenere perpetuamente l'equinozio di primavera in modo quasi perfetto intorno al 21 marzo, consentendo di determinare con precisione la data della Pasqua e le lunazioni.

▲ **Fig. 4**. La volta della Torre dei Venti vaticana con l'anemoscopio.

▲ **Fig. 5**. Il ritratto di Luigi Lilio, autore della riforma.

Il progetto del Lilio è quanto di meglio si può avere in fatto di funzionalità e possibilità applicativa: esso viene quindi inviato agli scienziati e alle accademie europee per chiederne il parere. Ottenuta quasi unanimemente risposta positiva, Gregorio XIII firma la Bolla *Inter Gravissimas* con la quale si approva la riforma del nuovo calendario, siglata nella villa di Mondragone di Frascati il 24 febbraio 1582. La bolla viene poi affissa alle porte di San Pietro il 1° marzo seguente e copie della medesima vengono spedite a tutti i sovrani con cui il Vaticano ha relazioni.

Le regole fondamentali della riforma si possono così sintetizzare:

- l'equinozio di primavera, che a quel tempo cadeva l'11 marzo, deve tornare al 21 come avveniva all'epoca del Concilio di Nicea. Si debbono quindi sottrarre dieci giorni dal calendario, e la scelta non è facile perché si cancellerebbe in quell'anno la festa di qualche santo importante. Scorrendo di mese in mese si giunge ad ottobre; non si può comunque iniziare dal 1° la cancellazione dei dieci giorni in quanto scomparirebbe la festa di san Francesco e san Petronio che si celebra il 4. Si opera dunque la sottrazione partendo dal giovedì 4 ottobre, cui viene fatto seguire venerdì 15 ottobre 1582;

- correggere l'errore senza però porvi rimedio non giova a molto, in quanto di lì a qualche decennio si riformerebbe di nuovo. A questo proposito il Lilio interviene nel seguente modo: avendo calcolato che il calendario giuliano, pur considerando il ciclo dei bisestili, ha una eccedenza di tre giorni ogni 400 anni, si stabilisce che non si dovranno considerare bisestili gli anni di inizio secolo le cui prime due cifre non siano perfettamente divisibili per quattro. Sono dunque stati bisestili il 1600 e il 2000, mentre non lo sono stati il 1700, il 1800, il 1900 che secondo la precedente regola dovevano invece esserlo. Poiché il calendario gregoriano ha 97 anni bisestili in un ciclo di 400 anni, la durata dell'anno gregoriano è: 365 + (97/400) = 365.2425 giorni che approssima bene l'anno tropico e non richiederà correzioni per millenni.

Non stiamo qui ad entrare nei dettagli del complesso sistema di regole che consentono di determinare la perpetuità del computo, come ad esempio il calcolo dell'epatta per determinare il giorno lunare, oppure quello per definire la data pasquale. I cattolicissimi Stati europei abbracciarono da subito la riforma del calendario nel 1582. I protestanti invece avversarono l'innovazione romana considerandola opera del diavolo dicendo che: «era molto meglio essere in disaccordo col Sole, che andare d'accordo col Papa».

In Germania, e non solo, i protestanti rifiutarono la riforma con forza e veemenza. Il Papa venne visto come 'l'Anticristo' che aveva creduto di poter mutare il tempo, ingannando i veri cristiani a celebrare le festività religiose in giorni volutamente sbagliati. Alcuni dichiararono che la riforma era contro natura asserendo che i contadini con il nuovo calendario «non sapevano più quando arare o se-

minare i campi e gli uccelli smarriti non sapevano più quando cantare o emigrare». In uno scritto polemico si asseriva che il Papa aveva rubato dieci giorni di vita a ciascuno. Tra coloro che si opponevano nel mondo protestante all'autorità del Papa di Roma vi era anche chi gli rimproverava di aver definito 'perpetuo' il calendario riformato, perché questo aggettivo negava l'arrivo del Giorno del Giudizio. Gli altri Stati protestanti attesero un secolo, ma nel 1700 anche Germania, Olanda, Danimarca e Norvegia si allinearono, seguite nel 1750 da Gran Bretagna e Svezia. I paesi più resistenti furono quelli ortodossi. La Russia aspettò sino al 1918: la cosiddetta "rivoluzione d'ottobre" in pratica si svolse nel nostro mese gregoriano di novembre. Altri paesi ortodossi (tra cui Yugoslavia e Romania) seguirono la Russia nel 1919; le ultime ad adeguarsi furono Grecia nel 1923, e Turchia nel 1926. È bene prendere nota che ancor oggi molti Stati sono passati al calendario gregoriano, mentre il loro mondo religioso è rimasto legato al calendario giuliano.

In tale trasformazione subentrava poi il discorso economico, in quanto si doveva decidere se pagare o meno dieci giornate ai lavoratori anche se effettivamente non erano state lavorate. E gli interessi bancari, si dovevano considerare o no? Ancora, chi compiva gli anni nei giorni sottratti, come li festeggiava? E tanti e tanti interrogativi che ora ci fanno solo sorridere, ma che a quel tempo rappresentarono seri problemi.

Addirittura vi fu chi mise in dubbio la correttezza 'religiosa' della cancellazione dei dieci giorni: i santi che in cielo nel giorno della loro memoria si trovavano ad essere celebrati con un divario di dieci giorni erano d'accordo? Oppure quelle preghiere erano vanificate? Una risposta in tal senso si ebbe chiara e senza equivoci: il sangue di san Gennaro, quell'anno, si liquefece nella nuova data del calendario riformato.

Ma l'opera era meritoria e col tempo anche chi inizialmente l'aveva osteggiata cominciò ad apprezzarla; la reazione a catena fu lenta ma costante. Più il tempo passava, e più diventava scomodo per chi non aveva accolto la riforma, in quanto doveva costantemente convivere con due datazioni, l'una interna, l'altra per l'estero. E così, poco a poco, tutti (o quasi) gli Stati del mondo hanno adottato il calendario gregoriano. I primi che vi hanno aderito hanno tolto dieci giorni, mentre per i più recenti si è arrivati a tredici giorni, tale è infatti l'attuale divario tra il calendario giuliano e quello gregoriano.

Il calendario gregoriano è oggi adottato – anche per motivi pratici – in tutto il pianeta, una unificazione che deriva soprattutto dalla facilità di relazione e di esportazione di tutti i paesi del mondo con l'Europa.

Dunque, quello del calendario «è un pensiero che ha modificato la storia».

////////////////////// GIOVANNI PALTRINIERI

Da quasi mezzo secolo si occupa della misura del tempo, specialmente di indirizzo gnomonico. Ha eseguito orologi solari e meridiane di ogni dimensione e forma: Quartiere Savena a Bologna, Castello degli Agolanti a Riccione, piazza del Sole ad Abano Terme, piazza di Cadriano (Granarolo Emilia), San Lazzaro-via Caselle (BO). Ha collaborato artisticamente con Remo Brindisi e con Tonino Guerra. Per la Soprintendenza di Torino ha recuperato a Mondovì una parete di 12 orologi solari del Settecento. Ha realizzato ad Isnello (PA) una serie di orologi solari monumentali davanti all'Osservatorio.
Ha promosso mostre sulla misura del tempo; si occupa anche di orologeria meccanica, di Calendari, strumentazione scientifica. Ha inoltre pubblicato numerosi volumi ed articoli in questo campo. Tiene conferenze e collabora con musei, ecc. È Maestro del Lavoro; Socio corrispondente della Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna.
www.lineameridiana.com.

50 ANNI DEL DAMS

///// *50 anni di pensiero intorno al teatro e alle arti* /////

MIRELLA MASTRONARDI

Le voci che nel 1995 arrivarono alle orecchie dei genitori di noi neo diplomati affermavano con crudele certezza che il **DAMS*** non fosse neppure una vera università, ma una specie di covo balordo e sbalorditivo di aspiranti disoccupati con la passione per l'arte e per la promiscuità. Come questi due aspetti fossero associati nelle fantasie ansiogene di molti è mistero che trova forse una spiegazione, seppur traballante, nei casi di **cronaca nera*** che colpirono il DAMS negli anni Ottanta, o nell'insolita quanto preziosa abitudine di docenti e discenti di confrontarsi sui temi di studio anche oltre l'orario delle lezioni, in una sorta di visione laboratoriale e immersiva dell'apprendimento.

C'è da dire che, al tempo, ovvero nell'Italia degli anni Novanta del Novecento, tutto era ancora

▲ **Fig. 1.** Studenti rappresentati nell'arca di Giovanni da Legnano, opera di Pierpaolo delle Masegne, Museo Civico di Bologna.

▲ **Fig. 2.** Foto di una platea di studenti oggi.

da costruire, non esistendo molti dei mestieri che il DAMS ha di fatto creato con la sua innovativa e dirompente unicità. «Ma cosa vai a studiare, e soprattutto a cosa serve questo DAMS?». Ciascuno di noi penso abbia inventato la sua personale risposta per convincere e partire per Bologna, città vitale e creativa per alcuni, vortice di perdizione per altri, sulla base del proprio grado di provincialismo e di fiducia nei figli. Personalmente sentivo di non avere altra scelta nulla interessandomi oltre al teatro e ai legami di questo con le altre discipline; dunque partii in una mattina di ottobre unendomi agli altri 'damsiani', categoria della quale sono forse più chiari i contorni oggi che il DAMS compie 50 anni. Prendo in prestito la definizione di Giacomo Manzoli, che del Dipartimento delle Arti è direttore, pubblicata sulle pagine del volume nato all'interno delle celebrazioni del cinquantenario:

> [...] entrare nelle aule del DAMS è stato come uscire finalmente dalla "piccola casa" degli affetti famigliari, l'*Heimat*, e arrivare in un luogo dove sentirsi a casa nell'accezione della *Vaterland*. Una patria più grande, istituzionale e intellettuale, dove convive una moltitudine di persone guidate da una comunanza di valori e interessi. Non perché il DAMS fosse migliore di altri posti: ha le sue caratteristiche, i suoi pregi e i suoi difetti, come tutti. Ma perché, per la prima volta, ho trovato un luogo dove non solo c'erano tante altre persone come me, ma dove essere come me era assolutamente normale. Dove amare profondamente cose "futili", svaghi per il tempo libero come le arti, non era considerato una bizzarria per persone che confondevano la realtà e i sogni, bensì un fatto reale, concreto, dal quale potevano scaturire esperienze importanti e, in ultima analisi, perfino un mestiere.[1]

Non era un luogo migliore di altri, è vero, ma vi si coltivava una sorta di speranza di autoaffermazione: iscriversi al DAMS significava guardare al di là di ciò che di rassicurante vi era nell'organizzazione del proprio futuro, era (ed è) pretendere che si potesse vivere di teatro, di editoria, di cinema, di comunicazione, di progettazione culturale e, in ultima istanza, della propria creatività. Bisogna contestualizzare per comprendere bene cosa fosse il DAMS e, nel panorama italiano, la cultura: pur nella ricchezza sfolgorante del proprio patrimonio artistico, teatrale, cinematografico e museale, la cultura era assai raramente un lavoro giustamente retribuito. Studiare al DAMS significava dunque scommettere sul futuro e sulla propria vocazione, non tanto o non solo per il 'desiderio di successo', che si crede legato all'arte in modo quasi connaturato, ma per il 'desiderio di essere e di sapere', seguendo il principio delle piccole virtù di ginzburghiana memoria.[2] Questo

* **DAMS**, ovvero Dipartimento di Arte, Musica e Spettacolo. Nato nel 1971 per opera del grecista Benedetto Marzullo, è stato fin da subito una scommessa volta a creare nuove professioni in ambito artistico.

* **I "delitti del DAMS"**: dal 31 dicembre 1982 al 29 novembre 1983 quattro persone legate al DAMS sono uccise in circostanze mai risolte. Lo studente Angelo Fabbri, ritrovato tra i boschi della Val di Zena, la ricercatrice e curatrice d'arte Francesca Alinovi assassinata nella sua casa in via del Riccio, la studentessa Liviana Rossi uccisa in Calabria durante una vacanza, la disegnatrice di gioielli Leonarda Polvani, scomparsa a Casalecchio e ritrovata cadavere in una grotta alla Croara di San Lazzaro di Savena.

[1] G. Manzoli, *Come a casa*, in *DAMS. 50 anni del corso di laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo*, Bologna, Pendragon, 2021.

[2] N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962.

implicava una scommessa, vale a dire scuotere nel profondo il sistema culturale italiano, la sua paradossale povertà di **strumenti nella gestione*** del patrimonio artistico; in ultima analisi significava mettere a sistema i mestieri legati all'arte nel quadro più ampio dell'economia nazionale. Al DAMS non ci si iscriveva (e non ci si iscrive) per diventare attori, danzatori e registi (seppur tra i laureati vi siano molti colleghi artisti), ma per conoscere i linguaggi e gli orizzonti del teatro, del cinema, della musica, della danza e delle arti visive per «formare in modo più completo ed efficace la figura professionale di operatore artistico culturale: ossia, un laureato capace di operare in enti, istituzioni e imprese impegnate nella produzione, circolazione, promozione e trasmissione dei prodotti e del patrimonio visivo, musicale, teatrale, cinematografico e televisivo, e più generalmente nella definizione e realizzazione di contenuti per le arti»,[3] come bene sintetizza oggi Elisabetta Pasquini, coordinatrice del Corso di Laurea in DAMS.

La scommessa era ed è quella di creare le condizioni perché vi sia una diffusione capillare dell'arte in Italia e dialogare con le realtà culturali all'estero. A Bologna negli anni Novanta, gli strumenti li apprendevi anche guardandoti intorno: la città era piena di teatri attivi e dunque produttivi, riconosciuti dalle sovvenzioni ministeriali. Il contesto politico e sociale, insieme alle istituzioni nazionali, alimentava scambi proficui e, dunque, dava la possibilità di lavoro, opportunità queste che mai il DAMS ha smesso di cercare e di creare. Il motivo sta nella sua stessa natura, nel suo sguardo sulle cose, sulla realtà, nella sua capacità di vedere la crisi come punto di partenza per nuovi immaginari. Vi sono artisti – basta guardarsi intorno, il mondo ne è pieno – che fanno coincidere l'arte con la notorietà o peggio ancora con il denaro. Per queste persone la ricerca, che è fatta di ombra, di sostanza, di tempo, di pensiero, è nulla. Ecco, a questi artisti ci sarebbe da consigliare un bel semestre al DAMS, sono certa che molto gioverebbe loro in termini di intelligenza critica e capacità di cogliere fermenti e bellezza. Perché tale è stata ed è la forza di questo 'piccolo mondo antico' di avanguardistico pensiero: indagare per far germogliare e circolare, aprire lo sguardo oltre i confini nazionali, senza farsi risucchiare da mode estetiche e facili consensi; destabilizzare punti di vista autoalimentanti, fare del disallineamento uno strumento strategico di visione in cui pratica e pensiero deflagrano nel futuro. E anche se è probabilmente caratteristica di un certo umano vivere, non bisognerebbe mai farsi tentare dalla bizzarra nostalgia dei miopi, quando stanchi della semina vedono il deserto laddove invece c'è fioritura.

* L'impostazione originaria del DAMS ha favorito la nascita e la diffusione di discipline originali e, spesso, di svolta. In ambito DAMS hanno preso vigore gli studi sull'**economia dello spettacolo** e fatto nascere il primo corso in Italia di Organizzazione ed economia dello spettacolo.[4]

[3] E. Pasquini, *Il DAMS di oggi, tra esperienza e innovazione*, in *50 anni del corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo* cit.

[4] G. Guccini, *Immaginare il nuovo nel teatro*, in *50 anni del corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo* cit

////////////////////// MIRELLA MASTRONARDI

Diplomata all'Accademia Antoniana d'Arte Drammatica, laureata in DAMS, dal '97 alterna alla recitazione la scrittura e la direzione artistica del sonoro. Attrice in una cinquantina di spettacoli (dal 2017 con il Teatro delle Albe), ha dato la voce a documentari, radiodrammi RAI, spot, videogiochi. Ha scritto testi che in teatro ha coprodotto e interpretato. Ha collaborato a monologhi (Rula Jebreal per Sanremo '20), libri collettivi (*Fase uno*), e scritto a quattro mani biografie (*L'uomo fa il suo giro* con G. Diritti), sceneggiature di audioguide kids, installazioni, videogiochi. Ha diretto il sonoro di molti di questi testi. Ha collaborato con case di produzione cinematografica tra cui Arancia Film. Insegna pratiche teatrali sull'uso della voce e lettura espressiva. Ama intrecciare al suo teatro il canto.

GUALBERTA ALAIDE BECCARI

///// *Teorica e fautrice dell'emancipazione femminile* /////

ELISA AMAROLI, GIULIA LODI

Gualberta Alaide Beccari nasce a Padova nel 1842 in una famiglia di entusiasti mazziniani, nel 1846, infatti, il padre perde l'impiego da funzionario pubblico per aver rifiutato di obbedire agli austriaci che allora controllavano le odierne Veneto e Lombardia. Costretta all'esilio in Piemonte, la famiglia Beccari perde tutto il suo patrimonio e si ritrova in una vita errante di ristrettezze economiche.

Quando il padre si ammala, Gualberta ne diviene la segretaria aiutandolo nei suoi lavori d'ufficio, questo desta nel suo ambiente stupore e disapprovazione per essere uscita da quel ruolo di passività che molti credevano proprio della natura femminile. All'epoca, infatti, era molto diffusa l'idea che non fosse consono lavorare per una donna del ceto medio-borghese, ma che dovesse ricoprire un ruolo accessorio e subordinato. Gualberta rimase profondamente turbata, tanto che quest'episodio la spinse a studiare approfonditamente la disuguaglianza tra uomo e donna, ponendo così le basi della sua futura rivolta sociale.

Desiderosa fin da ragazza di diventare giornalista per battersi a favore dei diritti delle donne e per il miglioramento della situazione socio-politica italiana, scopre presto quanto sia difficile per una donna la partecipazione attiva nella società; decide quindi di focalizzarsi sull'emancipazione del proprio sesso fondando nel 1868 la rivista «La Donna».

«La Donna» è stato il primo periodico europeo ad essere scritto esclusivamente da donne. A differenza di altre riviste femminili del tempo era privo di illustrazioni, di articoli sulla moda e di ricette. Conteneva, invece, poesie, scritti militanti, racconti ed una rubrica di notizie sull'emancipazione femminile inviate dalle corrispondenti di varie regioni italiane e Stati europei. Largo spazio

▲ **Fig. 1**. La tomba di Gualberta Alaide Beccari, Certosa di Bologna, Chiostro VI.

veniva anche dato alle corrispondenze epistolari: si rispondeva ai dubbi dei lettori sull'uguaglianza universale e si proponevano forme concrete di lotta o possibili soluzioni dei problemi esposti.

Pubblicare le opere poetiche e letterarie di autrici, oltre a permettere alle lettrici di aumentare le proprie conoscenze, consentì alle scrittrici di farsi conoscere e di iniziare ad affermarsi nel campo culturale, un campo fino ad allora quasi completamente maschile.

Scorrendo le pagine della rivista si incontrano intere sezioni dedicate all'annuncio dei successi, quali diplomi, lauree, vittorie in concorsi o premi di varia natura, di donne dell'epoca. Era questo il modo di dimostrare come le donne, contrariamente a quanto sostenuto dalla maggior parte delle persone, potessero ampiamente competere e collaborare con gli uomini.

Scopo principale della rivista era quello di informare ed educare le donne in diversi ambiti: politico, letterario, scientifico ed artistico, con uno sguardo internazionale alle principali espressioni del pensiero femminile. Tra gli argomenti più trattati troviamo quello della parità salariale, quello medico-sanitario in cui traspare una grande fiducia nella scienza, e quello della prostituzione, tema molto dibattuto in Europa e in America nel 1870 anche a causa della propagazione della sifilide.

Dalle pagine de «La Donna» Beccari commentava i principali fatti politici contemporanei, e ciò rappresentò una grande sfida agli uomini essendo una delle prime volte che una donna osava entrare in un campo prettamente maschile come quello della politica nazionale.

Un altro tema caro alla rivista fu quello dell'educazione femminile, numerose saranno infatti le proposte di riforme radicali del sistema scolastico italiano redatte dalla sua penna. Ispirata dal principio che uomini e donne hanno le stesse capacità intellettuali, reclamò l'accesso per le donne all'istruzione superiore e all'università, chiese inoltre l'introduzione di scuole professionali femminili, battaglie vinte nel 1874 quando queste opportunità vennero aperte anche alle donne. Beccari si batté, inoltre, per l'accesso alle donne nelle professioni di avvocato, farmacista e medico.

Numerose le collaboratrici della rivista, tra le quali le attiviste per l'emancipazione femminile Anna Maria Mozzoni, Sarina Nathan ed Ernesta Napollon, le scrittrici Luisa Tosko, Anna Vertua Gentile e Giorgina Saffi. Le attiviste e saggiste Giulia Cavallari Cantalamessa, di cui abbiamo parlato nell'articolo del primo numero, e la tedesca Fanny Lewald. Ancora, Irma Melany Scodnik attivista internazionale per la promozione della pace tra i popoli e Maria Goegg, presidentessa della Lega

internazionale femminile. Tutte donne impegnate nelle principali campagne del femminismo ottocentesco europeo per la conquista dei diritti civili e politici delle donne.

A «La Donna» si contrapposero presto altre riviste simili, ma sostenitrici di un'emancipazione femminile moderata che rifiutavano l'idea di parità e accusavano Beccari di essere una «donna-uomo». Nella rivista femminile «La Famiglia», fondata nel 1869, M. Mannucci scrisse che «le donne come Beccari erano delle dissolute, che infuriavano per il mondo pazze dalla voglia di distruggere, esseri scatenati dalla mente malata che odiavano gli uomini e che, sostenendo e praticando il libero amore, rovinavano la famiglia».

Nel 1878 Beccari si trasferì a Bologna e con lei la redazione della rivista «La Donna», l'impegno politico si fece più specifico concentrandosi sull'attività delle società operaie di ispirazione mazziniana e sulla lotta rivendicativa nel mondo del lavoro. Gualberta era convinta che le donne più abbienti, con una cultura più vasta, dovessero insegnare alle loro sorelle meno fortunate a leggere e scrivere, illustrando i principi dell'igiene e dell'economia domestica.

Alla fine del secolo, nel 1890, la rivista «La Donna» cessò le pubblicazioni anche a seguito del declino psico-fisico della sua direttrice che morì a Bologna nel settembre del 1906.

Gualberta Alaide Beccari è sepolta nel cimitero monumentale della Certosa di Bologna, la sua lapide si trova nel braccio di ponente del Chiostro VI.

Bibliografia

J. Bentini, *La voce delle donne, guida al Risorgimento dell'Emilia Romagna*, Torino, Allemandi & C., 2011, pp. 37-38.
A. Buttafuoco, *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'Unità al fascismo*, Siena, Università degli Studi di Siena, 1996.
G. Duby - M. Perrot, *Storia delle donne. L'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
F. Pieroni Bortolotti, *Alle origini del movimento femminile in Italia (1848-1892)*, Torino, Einaudi, 1975.
B. Pisa, *Venticinque anni di emancipazione femminile in Italia. Gualberta Alaide Beccari e la rivista "La Donna"*, «Quaderni Fiap», 42, 1950.
A. Rossi Doria, *Il primo femminismo (1791-1834)*, Milano, Unicopli, 1993.
M. Schwegman, *Gualberta Alaide Beccari. Emancipazionista e scrittrice*, Pisa, Edizioni offset grafica, 1996.
D. M. Smith, *Storia d'Italia dal 1861 al 1997*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

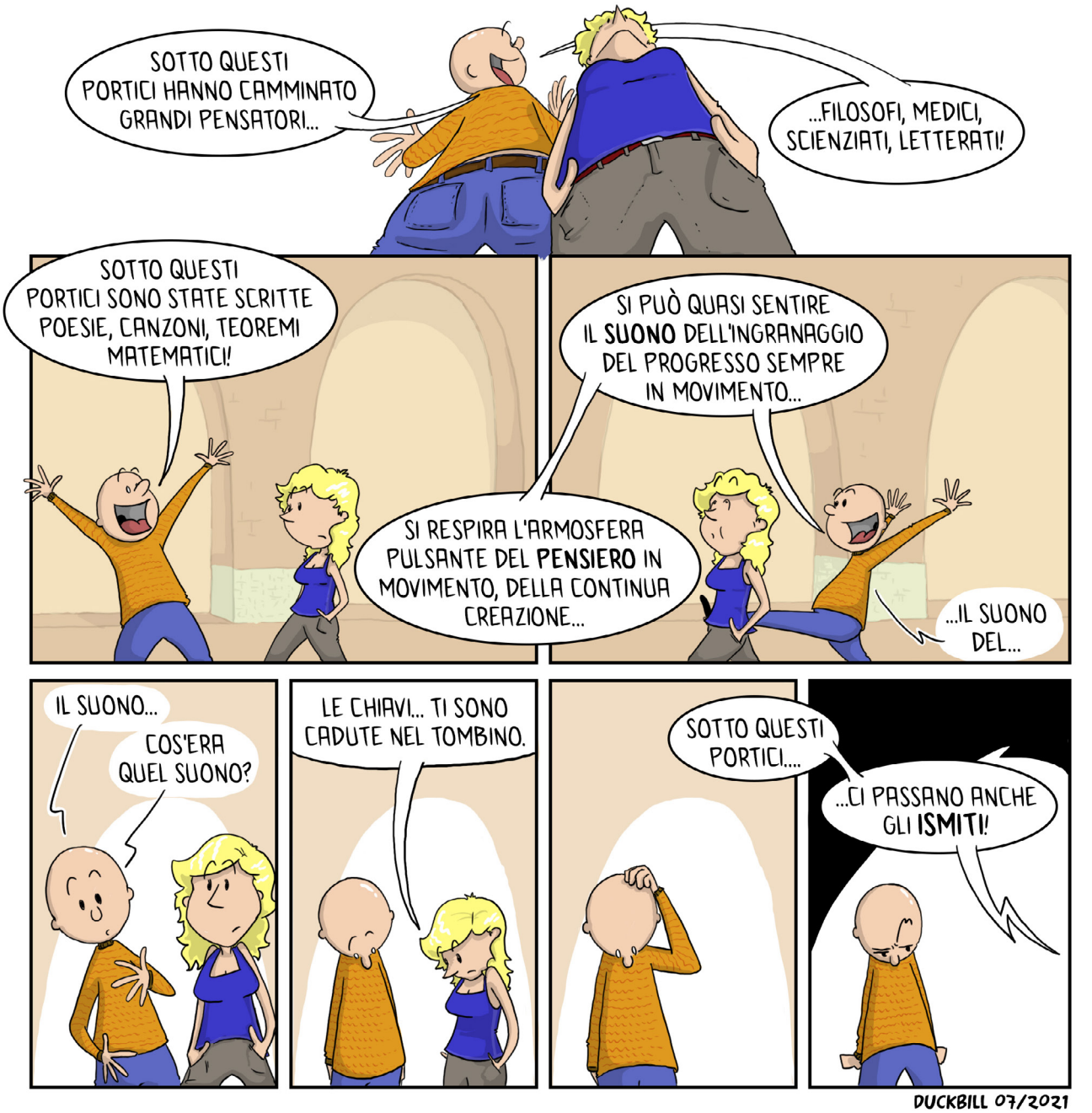
////////////////////// ELISA AMAROLI

Un'appassionata osservatrice di persone e culture. Figlia della piatta campagna emiliana e del suo clima torrido, Elisa si trasferisce nel 2015 nella piovosa Londra e studia presso la London School of Photography. All'alba della pandemia si trova tra la Tailandia ed il Vietnam, a documentare il lavoro dell'associazione no profit 'Not For Sale': L'obbiettivo dell'organizzazione umanitaria è salvare bambini ed adolescenti dal traffico di esseri umani, tragedia che colpisce prevalentemente il mondo femminile. L'esperienza lascerà su di lei un solco profondo che la porterà, una volta rientrata in Italia, a dedicarsi alla documentazione della condizione della donna e della storia femminile nella sua città natale.

////////////////////// GIULIA LODI

Nasce a Bologna nel 1987, cresce tra le colline di Monghidoro e i fossi della bassa. Appassionata lettrice e amante delle ricerche storiche, si laurea in Comunicazione a Urbino e frequenta un corso di scrittura creativa in inglese a Sydney, Australia. Nel 2014 si trasferisce in Germania, dove lavora con un'organizzazione no profit nella gestione e comunicazione di progetti europei finalizzati all'inclusione sociale attraverso la musica. Qui viene a contatto con ambienti culturali europei e mediterranei, incontra persone comuni con storie straordinarie che si diletta a immortalare con la penna. Nel 2019 rientra a Bologna, unisce, quindi, le sue passioni cercando di raccogliere storie di donne bolognesi che hanno avuto un impatto significativo nella società.

SOTTO QUESTI PORTICI...



DUCKBILL 07/2021

La Bazza ///// PROSSIMO NUMERO ///// NUMERO 003