

ExLibris

Numero 11
Dicembre 2010

Speciale
"Anniversari
2010"

Il Notiziario del Sistema Bibliotecario Urbano di Brescia

Anniversari 2010

di Ennio Ferraglio

Direttore della Biblioteca Queriniana

Il 2010 si chiude, per noi sodali queriniani, con un anniversario importante: i 260 anni di storia, di vita pubblica, della nostra Biblioteca. In un'epoca in cui – si dice – la gente legge sempre meno, non dovrebbe trattarsi di un anniversario eclatante, di quelli da celebrare sotto i riflettori. Eppure 260 anni non sono certamente pochi: la società bresciana ha fatto in tempo a vedere tramontare l'Antico Regime, a sentire gli echi del Risorgimento, a combattere due guerre mondiali, a vivere anni di grande espansione economica, prima di avviarsi verso una crisi economica della quale si fatica ancora a capire i confini.

Due secoli e mezzo abbondanti di storia della cultura cittadina, che sopravanzano l'altro grande anniversario – questo sì celebrato, come direbbero gli antichi, in *pompa magna* - di questo 2010 prossimo alla conclusione: il bicentenario del Teatro Grande.

C'è un curioso motivo che, per essere antitetico, disunisce questi due luoghi tradizionali della cultura bresciana: la Biblioteca Queriniana venne fondata da un uomo coltissimo (un suo grande contemporaneo, papa Benedetto XIV, lo chiamava, un po' irrispettosamente, "la biblioteca ambulante"), e si tratta del cardinale Angelo Maria Querini, che amava i libri, studiare e scrivere, ma detestava, senza alcuna possibilità di redenzione, i teatri e ogni rappresentazione scenica e musicale che non fosse di carattere sacro (e non sempre neppure quelle).

Che sia dovuto ai suoi trascorsi di giovane

attore in erba, quando, studente appena dodicenne nel Collegio di S. Antonio, si trovò impegnato nella rappresentazione cavalleresca intitolata *La giornata del diporto festeggiata dalle ninfe della Garza?* Non è dato saperlo.

Quello che conta è che tanto la Biblioteca Queriniana quanto il Teatro Grande, a distanza di secoli, godono di buona salute, e sono ancora qui a lasciarsi ispirare dalle Muse, a fare e diffondere cultura, per tutti e senza confini.

Naturalmente, anche il 2010 come, per la verità, ogni anno che scorre, è denso di anniversari. In questo numero di *ExLibris* ne ricordiamo solo alcuni, che lasciamo ai lettori scoprire.

Ci scusiamo, invece, con tutti quegli spiriti magni che furono protagonisti – anche solo con la loro nascita o dipartita da questa terra - di eventi meritevoli di essere ricordati prima della fine di quest'anno e che invece non verranno evocati. Sappiano che ciò è dovuto solo alla ristrettezza dello spazio a disposizione.



1810 - 2010 Bicentenario del Teatro Grande di Brescia

Un percorso alla scoperta delle sue origini ben più remote

di Riccardo Bartoletti

Quest'anno la città di Brescia celebra il bicentenario del Teatro Grande, di cui l'ammiratore più celebre ed entusiasta fu Stendhal che, ne *La vita di Rossini* (1823), indicava come modello per i costruttori di teatri l'edificio bresciano, affermando che: «Non vi è nulla di più grazioso».

In realtà il nostro teatro è depositario di una storia molto più antica.

Va detto innanzitutto che la sua originaria fon-

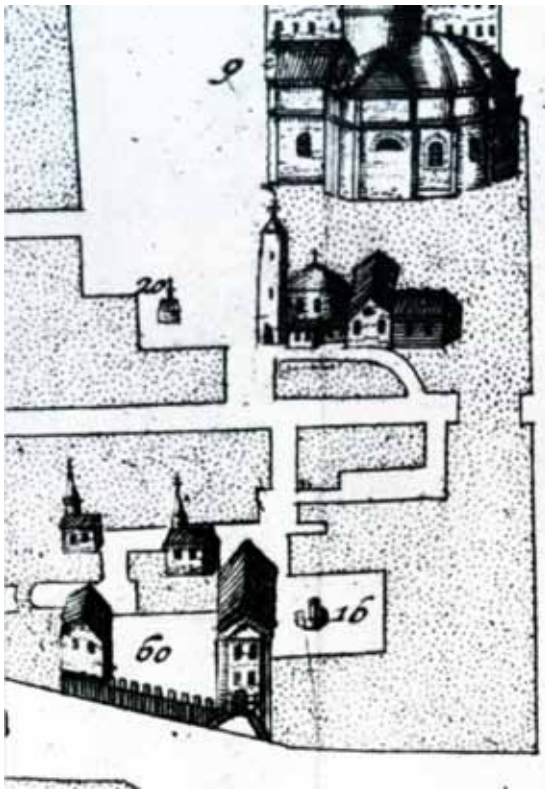


fig 1 Brescia ou Bresse aux Venetiens, incisione tratta dalla pubblicazione *Nouveau Theatre d'Italie* (Amsterdam, 1704): è visibile la piazza di Paganora, contrassegnata con il numero 16 e il palazzo dell'Accademia degli Erranti, nell'edificazione secentesca (immagine tratta da *Il Teatro Grande di Brescia*: spazio urbano, forme, istituzioni nella storia di una struttura culturale, *Brescia 1985*, vol. I, p. 163).



fig 2 Veduta del Mercato del Vino, l'attuale corso Zanardelli tratto da Giovan Battista Carboni, Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'Appendice di alcune private gallerie, Brescia 1760. Emerge la maestosa facciata del teatro fra i bassi profili delle botteghe. Immagine ripresa da *Il Teatro Grande di Brescia*, cit., vol. II p. 40

dazione si lega indissolubilmente con l'esistenza dell'Accademia degli Erranti, un sodalizio di nobili intellettuali che costituì un importante e lungo ruolo culturale per la città, più di qualsiasi altra analoga istituzione. L'embrionale progetto dell'Accademia risale, secondo l'avvocato Fabio Glisenti al 1562, quando ottanta gentiluomini bresciani pensarono di costituire "una dolce et amevole compagnia [...] perché avessero modo in certo luogo riducendosi di passar con qualche virtuoso et onorato trattenimento quelle hore che da molti al dannoso et biasimevole ocio da si sogliono". La compagnia, riconosciuta con apposita scrittura notarile due anni dopo, confluirà poi nell'Accademia degli Erranti, sorta il 12 gennaio 1619 sotto la guida del padre benedettino Lattanzio Stella, di Ottavio Rossi e di Paolo Richiedei.

Tale istituzione, a carattere cavalleresco e letterario, assunse l'impresa della luna crescente con il motto *Non errat errando*, per sottolineare come gli Accademici, pur impegnati in varie scienze ed a molt'arti liberali, furono comunque sempre co-

stanti e stabili negli esercizi accademici, proprio come la Luna, che, nonostante le sue innumerevoli fasi, rimane sempre stabile e costante.

Gli Erranti, “ricovero e palladio delle arti e delle lettere bresciane” (Odorici, 1864) godettero dell'appoggio della Serenissima e del Consiglio Generale di Brescia. A tal fine non solo si promosse il loro mantenimento con finanziamenti pubblici, ma anche la prima sede dell'istituzione fu una casa di proprietà comunale, situata in Paganora e fino ad allora abitata dal Vicario collaterale del Podestà.

L'edificio, assegnato agli accademici nel 1633, venne ristrutturato e ampliato nell'arco di dieci anni, fino a raggiungere un articolato numero di ambienti, ciascuno dei quali assolveva una funzione specifica dell'Accademia. Esistevano salette di studio, un archivio, un grande cortile adibito agli esercizi equestri e le stalle per i cavalli.

Tuttora, nelle successive trasformazioni del XVIII secolo, si rilevano importanti persistenze secentesche in facciata, intatta nella parte superiore con tracce di una originaria terrazza. Il monumentale ingresso certamente svettava fra le basse abitazioni e le botteghe del circostante Mercato del Vino. Al 1664 risale l'allestimento del primo teatro pubblico ad opera dell'impresario Antonio Barzino, che si impegnò “a farvi recitare per tre anni opere musicali”: la struttura teatrale si inserì nell'area attualmente occupata dalla sala delle statue e da parte del Ridotto.

È curioso leggere nel resoconto del Glisenti come il teatro negli anni a seguire si arricchì di nuovi spazi ricreativi, per intrattenimenti non propriamente culturali, come il gioco della bizzazza (il gioco d'azzardo), affidato all'impresario Giacomo Ruffoni. Nel XVIII secolo la struttura teatrale, cresciuta per addizioni successive e senza un piano architettonico unitario, è ormai considerata inadeguata alle sue funzioni e perciò destinata alla demolizione con delibera 9 marzo 1709.

Della magnificenza del nuovo teatro ne parla Francesco Paglia (pittore e cronista contemporaneo) nella sua guida *Il giardino della Pittura*, impressionato dallo sviluppo dei quattro ordini di mille ben colorite e dorate ringhiere.

Ad eseguire gli apparati scenici interviene il parmigiano Pietro Giovanni Abbati, allievo e collaboratore del noto Ferdinando Galli Bibiena, bolognese, l'inventore della prospettiva d'angolo nella scena. L'onere della nuova ingente spesa è

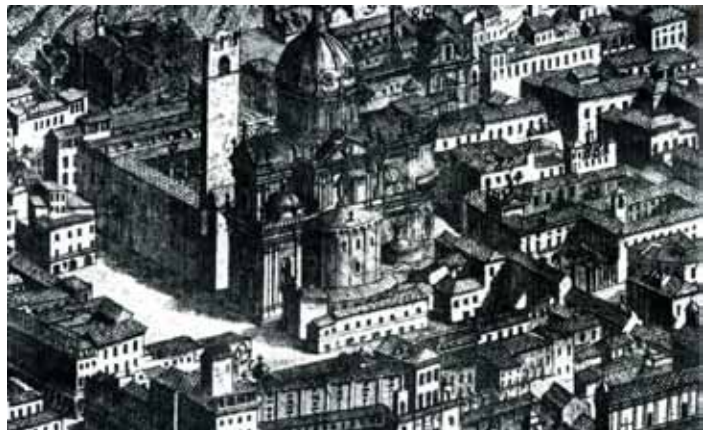


fig 3 Veduta del teatro fra i bassi portici che lo affiancano tratta da Domenico Carboni, Particolare della veduta a volo d'uccello della città di Brescia, 1764. Immagine ripresa da *Il Teatro Grande di Brescia*, cit., vol. II, p. 40

sostenuto questa volta interamente dalla rappresentanza accademica.

Le fasi di ampliamento si avvicendano con particolare frequenza nel Settecento, secolo in cui l'aspetto architettonico urbano di Brescia subisce continue e importanti trasformazioni. In queste



fig 4 Un inedito documento inerente l'innalzamento del portico antistante il teatro; fra le righe si legge il nome di Pietro Antonio Vigliani, esecutore nonché probabile progettista dei portici.



‘smanie’ ricostruttive interviene persino il vescovo di Brescia, cardinal Querini, che invita i nobili bresciani a interessarsi maggiormente all’erigenda fabbrica del Duomo Nuovo.

I nuovi lavori di riedificazione iniziarono nel 1742 su progetto del comasco Antonio Corbellini e di Giovan Battista Colosio e terminati dal reggiano Antonio Cugini, come emiliane furono le maestranze che si occuparono della sua decorazione pittorica.

A venticinque anni dall’inaugurazione del teatro (1745), si concluse anche l’erezione della Sala Accademica, l’attuale Ridotto, su progetto del bresciano Antonio Marchetti.

Qui l’allegorica composizione eseguita sulla copertura (*Trionfo di Apollo e Minerva assisa tra l’Agricoltura, Mercurio e le Arti*), lascia spazio sulle pareti laterali lunghe a finte logge animate da gruppi di figure (in tutto una ventina) ritratti in istantanee di vita sociale settecentesca, chi intento a sorbire il prelibato cioccolatte, chi in galanti conversazioni, chi, ancora, colto ad origliare intimi sussurri. Le figure vennero eseguite dal veneziano Francesco Zugno, in collaborazione con il quadraturista emiliano Francesco Battaglioli.

Solo nel 1782 si dà finale compimento al teatro settecentesco con il fronte e la maestosa scalinata odierni, opera dell’architetto abate Gaspare Turbini.

I repentini e tumultuosi rivolgimenti politici portati dal clima rivoluzionario decretarono il tramonto dell’Accademia, abolita dal Governo Provvisorio Bresciano nel 1797.

In nome dell’uniformità democratica si eliminano dai palchi addobbi di lusso e al posto della storica Reggenza, si nomina una commissione di Vigilanza per sovrintendere a spettacoli, al buon

fig 5 Una veduta del Mercato del Vino presa dall’attuale corso Palestro. Sulla sinistra la scalinata e la terrazza del teatro settecentesco, privo ancora dei portici. L’incisione di Francesco Zucchi venne realizzata su disegno di Francesco Battaglioli, il quadraturista del Ridotto. La stampa si trova in A. Sambuca, Memorie storico-critiche intorno all’antico stato de’ Cenomani ed ai loro confini, Brescia 1750.



figg 6, 7, 8 Alcune figure dipinte dal veneziano Francesco Zugno nel Ridotto (1770 ca.)



figg 9, 10 Luigi Lorandi, Rilievo della decorazione della sala teatrale eseguito prima dei restauri del 1862-1863. Gli acquarelli testimoniano il complesso intervento di Giuseppe Teosa realizzato nel 1810 prima della ridipintura del 1863. Immagine ripresa da Il Teatro Grande di Brescia: Brescia, cit., vol. II pp. 122, 123

ordine ed ai restauri del fabbricato. Nonostante il repentino sovvertimento delle storiche cariche istituzionali del teatro, l'edificio non subì modifiche architettoniche, semmai, come accennato, spoliazioni in nome della conclamata *egalité*.

E' solo con l'aprirsi del XIX secolo che si fa strada un progetto di demolizione della struttura, prorogato fino al 1808, tanto che il teatro fece in tempo ad accogliere Napoleone due volte (1805 e 1807). La direzione dei lavori fu affidata a Giovanni Donegani, su progetto eseguito dall'architetto Luigi Canonica. Intervenne nella

decorazione Giuseppe Teosa, per la prima volta impegnato in un'impresa così ampia. L'apparato figurativo era una grandiosa apologia di Napoleone, che raggiungeva il suo acme sul medaglione centrale della copertura dove l'Imperatore, in veste di Marte, affiancato da Minerva e dalla Vittoria, schiacciava la Discordia. D'altronde il Teatro nell'intenzione della Municipalità, sembra dovesse intitolarsi al generale corso, che pure accolse freddamente il riconoscimento, dichiarando che avrebbe visitato Brescia per i bresciani non per il teatro. Delle originarie pitture teosiane, ultimo importante opera decorativa nell'edificio, nulla più rimane dopo l'intervento di ridipintura eseguito in epoca zanardelliana (1862-1863), dato il grave deterioramento della decorazione primo ottocentesca.

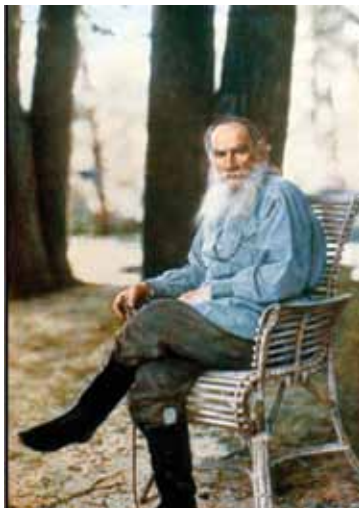
- G. MALATESTA GARUFFI, *Italia accademica*, Rimini, G. F. Daddi, 1688.
- F. ODORICI, *Del teatro di Brescia dalle sue origini al compimento de' suoi recenti restauri, 1564-1863*, Brescia, Apollonio, 1864.
- F. GLISENTI, *Adunanza del 7 luglio*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1895", Brescia, Apollonio, 1895.
- *Il Teatro Grande di Brescia: spazio urbano, forme, istituzioni nella storia di una struttura culturale*, a cura di V. Frati [et al.], Brescia, Teatro Grande, 1985.



fig 11 L'interno del Teatro Grande nell'impianto ottocentesco

Tolstoj 1910: l'arte della fuga

di Ismaele Pedrini



Sergej Mikhajlovich Prokudin - Gorsky (1863 - 1944) "Lev Tolstoj in Jasnaja Poljana" - 1908 - A color photo portrait

Uno: premessa.

Ricorre quest'anno il centenario della morte di Lev Nikolaevic Tolstoj (1828-1910). Non intendo certo, nel breve spazio di questa nota, offrire una visione d'insieme della vita e dell'opera di uno dei grandissimi della letteratura narrativa

mondiale (competenza, fra l'altro, non nella mia disponibilità).

Proverò, molto più sommessamente, da semplice appassionato, a sollecitare alcune letture – per le opere di L. Tolstoj quasi dei titoli "minori" – sulla base del duplice registro espositivo già rintracciabile nel titolo.

La bibliografia delle opere di L. Tolstoj e gli scritti critici su di lui sono notoriamente ricchissimi. Il contributo è particolarmente debitore per i contenuti, lo schema espositivo, i concetti esposti ed i termini impiegati nei confronti dei testi indicati in nota¹.

Due: la morte nel romanzo.

In una delle non frequenti note di *Essere e tempo*², più precisamente la nota 12 del paragrafo 51 che ha per titolo *L'essere-per-la-morte e la quotidianità dell'esserci* (nel primo capitolo della seconda sezione), all'interno dell'analitica esposizione fondante lo statuto ontologico dell'«essere-per-la-morte», Martin Heidegger fa esplicito riferimento al romanzo breve di Lev Tolstoj *La morte di Ivan Il'ic*³ e ne sancisce – a mio modo di vedere – la perenne modernità.

Il disvelamento più evidente della finitudine

umana è la morte: su questo tutti gli esistenzialisti – a partire da M. Heidegger – concordano. Per le correnti filosofiche che individuano nella realtà un principio infinito (comunque inteso) la morte costituisce un accadimento quasi insignificante.

Scompare, infatti, l'uomo singolo, la singola esistenza, ma non muoiono lo spirito, la ragione, l'idea, l'umanità.

Ma l'esistenza è proprio il modo d'essere del singolo e Heidegger – con l'Ivan Il'ic Golovnil del romanzo breve di Tolstoj – ben descrive come l'uomo riconosca l'idea della morte in generale («si muore») ribellandosi però alla «minaccia» che la morte fa incombere su se stesso come singolo.

E proprio questa minaccia è il punto di partenza della elaborazione heideggeriana della morte.

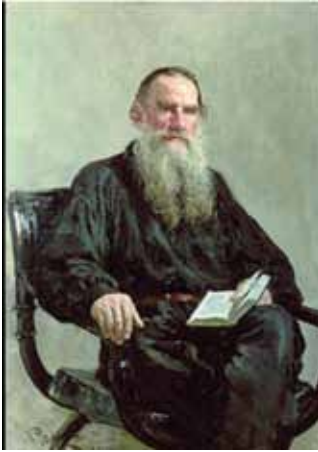
Il filosofo distingue la morte come «decesso», cioè come un accadimento nell'ordine dei fenomeni vitali, dalla morte come possibilità propria dell'uomo singolo, più precisamente la «possibilità di non poter-più-esserci».

Tale possibilità viene dimenticata o volgarmente camuffata nell'esistenza quotidiana anonima («inautentica») nella quale il «si muore» viene riferito a tutti i viventi e a nessuno. L'esistenza «autentica» riconosce invece nella morte la sua «possibilità più propria, incondizionata e insuperabile». «Propria», perché nessuno può assumersi il morire di un altro; «incondizionata» e «insuperabile» perché è connessa con la nullità essenziale dell'esistenza.

Sicché l'unico atteggiamento autentico di fronte alla morte è «viverla anticipatamente nell'angoscia», che fa comprendere appunto la «nullità ontologica dell'esistenza», la sua impossibilità fondamentale⁴.

Tre: il romanzo della morte.

Chissà se Lev Tolstoj, in quella malinconica, umida, mattina del 7 novembre 1910 in cui morì, ripensò a *La morte di Ivan Il'ic* che aveva scritto un quarto di secolo prima. Nella casetta rossa del capo-stazione di Astapovo, a 130 km da Mosca, il conte Tolstoj combatte la



I'ia Efimovic Repin (1844-1930) - "Ritratto di Tolstoj" - 1891

sua ultima battaglia, liberandosi progressivamente della propria immagine pubblica, della gloria, della fortuna per affrontare la morte «con la semplicità di un contadino». Nella notte fra il 27 e il 28 ottobre era fuggito di casa, accompagnato dal medico personale Makovitskij.

F u g g i t o

dall'amata dimora di Jasnaja Poljana in cui aveva vissuto 82 anni.

Fuggito dalla moglie, dalla famiglia, dai beni materiali, «per vivere in silenzio e solitudine gli ultimi giorni della propria vita».

La sua scelta, con preoccupazione del potere statale ed ecclesiastico, era stata interpretata come un gesto di liberazione, di rottura con i valori tradizionali e patriarcali: Tolstoj aveva finalmente trovato il coraggio di far aderire la propria vita al severo insegnamento etico che professava da anni e grazie al quale aveva innumerevoli discepoli, di fuggire dalla falsità per cercare quella vita autentica che traspare dalla sua opera letteraria.

Durante il viaggio, spossato dalla stanchezza e da una forte febbre dovuta alla polmonite, è costretto a far tappa ad Astapovo, «un minuscolo punto nero sull'atlante» dove è «difficile immaginare che qualcuno sia mai sceso da un treno», un villaggio di contadini che da quel momento sembra diventare la capitale della Russia, il luogo in cui «un uomo saggio si ritrova a dir addio a quella vita che aveva saputo comprendere così bene».

Venticinque anni più tardi Vladimir Pozner – Tolstoj e' morto⁵ – decide di ripercorrere quella settimana d'agonia seguita dal mondo intero (dal suo libro i virgolettati che precedono e seguono).

E' un resoconto che riesce a trasmettere la polifonia di voci di tutti coloro che «spiano i battiti del cuore di Tolstoj», sullo sfondo del

paesaggio «acquoso e indistinto» della campagna russa: dispacci, telegrammi inviati dai giornalisti, titoli di giornale, interventi della polizia, bollettini medici, tentativi delle autorità ecclesiastiche di riportare il malato in seno alla Chiesa ufficiale, istantanee sui familiari che vanno e vengono, passi di diario, lettere, finché una voce rotta dal pianto non annuncia attraverso il vasistas: «E'morto!».

Pozner ricostruisce quest'ultimo episodio della vita di Tolstoj evidenziando l'interessante fenomeno, nuovo per l'epoca, che lo caratterizza: il totale capovolgimento dei rapporti tradizionali fra vita pubblica e privata⁶, evidenziando anche il contrastato rapporto con moglie e figli.

Nei giorni successivi alla fuga di Tolstoj da Jasnaja Poljana, infatti, la famiglia era stata costretta ad attingere informazioni sui suoi spostamenti dai giornali; più tardi, quando lo raggiungono ad Astapovo, la moglie e i figli restano isolati da lui: i medici temono che la presenza delle persone da cui egli era fuggito avrebbe avuto un'influenza negativa sulla sua condizione.

L'odissea di quei giorni ha affascinato molti autori, tra questi Alberto Cavallari, il cui incisivo racconto *La fuga di Tolstoj*, pubblicato nel 1986, viene riproposto quest'anno da Skira⁷. Anch'esso basato su documenti e testimonianze, struggente e poetico, segue Tolstoj nella sua fuga senza fine da se stesso, verso il Sud, verso la giovinezza perduta, nella sua estrema, libera corsa nel mondo per lasciarsi alla spalle «la Sonata a Kreutzer che stava vivendo⁸», la probabile tragedia dell'odio-amore con i u g a l e che lo faceva fuggire. Amore che è al centro del romanzo storico scritto



I'ia Efimovic Repin (1844-1930) - "Tolstoj disteso nel buco" - 1891

poeta e ro-

manziere americano Jay Parini *L'ultima stazione*, pubblicato sempre quest'anno da Bompiani⁹.

L'amore travolgente e tumultuoso di Tolstoj per la moglie¹⁰ e l'amore timido e delicato che sorprende il suo giovane segretario, Valentin Bulgakov, raccontati attraverso il caleidoscopio dei diari che tutti i protagonisti scrivono e ognuno tiene nascosto agli altri.

Ciascuno dei tre libri è una sorta di «viaggio per mare in acque sconosciute», ogni autore segue la propria rotta, ma alla fine si arriva sempre ad Astapovo, al proprio individuale «si muore».

¹ P. CITATI, *Tolstoj*, Milano, Longanesi, 1983. Disponibile anche: Milano, Adelphi, 1996; *Album Tolstoj*, a cura di Igor Sibaldi, Milano, Mondadori, 1994; G. LUKACS, *Saggi sul realismo*, Torino, Einaudi, 1970; V. STRADA, *Tolstoj: il capolavoro nato da un sogno*, in *Il Corriere della Sera*, 13 luglio 2002. A proposito del libro «La morte di Ivan Il'ic»; C. MAGRIS, *L'arte della fuga firmata Tolstoj: gli ultimi giorni del genio russo ricostruiti da Alberto Cavallari*, in *Il Corriere della Sera*, 20 maggio 2010; S. VIOLA, *L'ultimo Tolstoj*, in *La Repubblica*, 11 agosto 2010; P. D'AGOSTINI, *Mirren & Plummer che grandi attori*, in *La Repubblica*, 29 maggio 2010. A proposito del film «The last station»: N. CAPRIOGLIO, *E il mondo spiò gli ultimi battiti del suo cuore*, in *TuttoLibri di La Stampa*, n. 1717, 5 giugno 2010.

² M. HEIDEGGER, *Essere e tempo*, 4. ed., Milano, Longanesi, 2009. L'analisi della morte che qui sinteticamente si riassume è sviluppata nel § 50 *Schizzo della struttura ontologico-esistenziale della morte* e nel § 51 richiamato nel testo.

³ Sono state pubblicate in italiano circa un centinaio di edizioni di *La morte di Ivan Il'ic*, curate da numerosi traduttori (Giovanni Buttafava per Garzanti, Erica Klein per Rizzoli, Igor Ribaldi per Mondadori, Tommaso Landolfi ancora per Rizzoli poi presso Adelphi, Agostino Villa per Einaudi, Enrichetta Carafa Capeceletro per UTET ecc.). Tutte le case editrici che hanno in catalogo l'opera la offrono anche in edizione economica. La prima edizione originale in lingua russa è del 1886.

⁴ Il pensiero contemporaneo, da M. Heidegger fino a J. Baudrillard, ha mostrato, da varie prospettive, come il mondo moderno sia caratterizzato da un clamoroso occultamento: la rimozione della morte, frutto dell'illusione di essere eterni, al riparo dalla malattia e dal deperimento. In Heidegger, come detto, *l'essere-per-la-morte* è invece intrinsecamente legato all'esistenza del singolo. Un concetto espresso con straordinaria intensità (confronta pagina 66)

nel brano del romanzo di un autore argentino – di recente tradotto – con Heidegger “co-protagonista”: «*La Germania era innamorata della morte. Per uno studioso di «Essere e tempo» – non so se come filosofo sono andato più in là – non sarebbe difficile parlarti dell'essere per la morte, o della possibilità che abita in tutte le mie possibilità, o l'impossibilità presente in tutte esse. Assumere la propria morte come la più propria delle sue possibilità assegna al «Dasein» la sua autenticità. Tutti, in Germania, eravamo per la morte. Ma ti risparmio divagazioni o tecnicismi. Sto parlando della morte e anche del gesto di togliere la vita»*. J. P. FEINMANN, *L'ombra di Heidegger*, Vicenza, Neri Pozza, 2007.

⁵ V. POZNER, *Tolstoj è morto*, Milano, Adelphi, 2010.

⁶ I grandi cambiamenti sociali e tecnologici dei primi decenni del ventesimo secolo mutarono radicalmente il mondo e la sua percezione. Ken Kalfus ci racconta in un romanzo grottesco, visionario, implacabile, l'inizio di questa nuova era e le incredibili implicazioni che ne conseguirono, grazie alla straordinaria impresa di un ragazzo ambizioso alle prese con due morti d'eccezione, quella di Tolstoj e quella di Lenin: K. KALFUS, *Il compagno Astapov*, Milano: Mondadori, 2004. Ripubblicato quest'anno da Fandango sempre nella traduzione di M. Carbonaro.

⁷ A. CAVALLARI, *La fuga di Tolstoj*, Ginevra e Milano, Skira, 2010. L'edizione del 1986 è stata pubblicata presso Einaudi nella collana *Supercoralli*; nel 1994 c'è anche un'edizione Garzanti nella collana *Gli elefanti*.

⁸ *La sonata a Kreutzer* è il secondo romanzo breve del quale suggeriamo la lettura. Pubblicato per la prima volta in russo nel 1891 è stato edito in Italia numerose volte con svariate traduzioni (ricordiamo quelle di Leone Ginzburg per Einaudi, di Elizabetta Bruzzone per Mondadori, di Mario Visetti per Rizzoli, di Gianlorenzo Pacini per Feltrinelli).

⁹ J. PARINI, *L'ultima stazione*, Milano, Bompiani, 2010. Da questo romanzo è stato tratto il film: *The last station*, un film di Michael Hoffman, Sony Pictures Home Entertainment, 2010. 1 DVD video (112 min.).

¹⁰ A questo proposito raccomando il convincente romanzo dedicato ai primi passi del grande amore fra Lev Tolstoj e Sofia Andreevna: G. LIVI, *Lo sposo impaziente*, Milano, Garzanti, 2006; altrettanto raccomandabili i diari della moglie di Tolstoj riproposti sempre quest'anno da La tartaruga: S. TOLSTAJA, *I diari: 1862-1910*, Milano, La tartaruga, 2010; merita una segnalazione, infine, anche il romanzo dell'anno scorso di N. Lagioia: un lui, una lei, la Roma di oggi, la classica storia d'amore che potrebbe ricominciare; ma il confidente del protagonista, fra partite a scacchi e tazze di caffè al bar, è... Lev Tolstoj: N. LAGIOIA, *Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoj (senza risparmiare se stessi)*, Roma, Minimum fax, 2009.

Una Jazz Lady alla corte del Papa bresciano

di Luigi Radassao

La musica di Mary Lou Williams, pianista di colore che siede sul trono dei grandi compositori afroamericani del Ventesimo secolo, viene oggi molto raramente eseguita in pubblico, e la sua figura ricordata a stento. Analogamente, non soltanto in Italia, è passato senza alcun ricordo il centenario della sua nascita, soffocato dalla coincidenza di anniversari legati a nomi ben più conosciuti della storia della musica, da Mahler a Chopin, da Vivaldi a Liszt, da Schumann a Cajkovski sino a Cherubini e Jimi Hendrix. Nata ad Atlanta nel 1910, quasi completamente autodidatta, Mary Lou iniziò a pigiare i tasti del pianoforte (un organo portativo, in realtà) sulle ginocchia della madre, ed a 6 anni allietava le feste del quartiere per un dollaro l'ora. A 12 è già lanciata nello show business, con tournée nei circuiti del Vaudeville - il teatro di varietà statunitense, intrattenimento popolare per antonomasia -, quando alla sua carriera viene impressa una prima sterzata, nel 1928: giunta a Kansas City, allora la capitale della musica jazz, molla la compagnia teatrale con cui sta viaggiando e si unisce, musicalmente e sentimentalmente, al clarinettista John Williams. Con lui, un anno dopo, entra a far parte dell'orchestra di Andy Kirk, i *Clouds of Joy*, per la quale s'aggiusta inizialmente a far di tutto un po': cucinare, guidare il pullman, rammendare le divise. La svolta decisiva arriva quasi per caso: Jack Kapp, giovane direttore d'incisione della Brunswick, tra le maggiori case discografiche del paese, propone ad Andy Kirk una seduta di registrazione, ma il pianista dell'orchestra non si presenta ed all'ultimo momento Mary Lou prende il posto del collega. Da allora in avanti diviene pianista stabile ed arrangiatrice principale, ruoli che conserverà sino al 1941. Per la giovane musicista è la svolta decisiva: sotto l'amministrazione del corrotto Tom Pendergast, Kansas City prospera in barba al Proibizionismo ed alla Depressione del resto degli States, e l'ensemble di Kirk guadagna presto la gloria della ribalta, impegnato nelle più importanti sale da ballo della città ed invitato ad esibirsi persino nel tempio della *Savoy Ballroom* di New



York, così da rivaleggiare per fama con le grandi orchestre nere di Duke Ellington, Count Basie, Cab Calloway, Chick Webb e Jimmy Lunceford. Quando gli anni Trenta eleggeranno lo Swing a musica nazional-popolare, la notorietà acquisita dalla Williams la condurrà a scrivere arrangiamenti per molte delle big-band più celebrate, da Bob Crosby allo stesso Calloway, dai fratelli Dorsey a Louis Armstrong, da Benny Goodman ad Earl Hines. Se a diciannove anni la giovane Mary Lou era pianista eclettica ed arrangiatrice inusuale, influenzata da mostri sacri della tastiera tanto diversi tra loro quanto Earl Hines e James P. Johnson, Fats Waller e Willie Smith, Art Tatum e Teddy Wilson, nel corso della carriera non smetterà mai di sperimentare, di rimettersi in gioco e di avvicinarsi a musiche e stili diversi. Conclusa l'esperienza con Kirk, si trasferisce a New York e diventa una prima donna del Be-bop. Nella *Grande Mela* degli anni Quaranta la si poteva ascoltare in concerto al *Café Society*, dove si esibiva insieme alle stelle del jazz del decennio precedente, e più tardi incontrarla seduta in platea al *Minton's*, locale che insieme al *Monroe's* dava spazio alle nuove generazioni d'improvvisatori, da Dizzy Gillespie a Charlie Parker, da Thelonious Monk a Charlie Christian. Il suo stesso appartamento divenne uno dei ritrovi favoriti di questi giovani musicisti, che ricevevano accoglienza, apprezzamento ed incoraggiamento (quando non vitto e alloggio) in quella dura lotta verso il moderno che la rivoluzione del Be-bop incarnava. D'altro can-

to “moderna” Mary Lou Williams lo era stata sin dal periodo di Kansas City, quando le sue armonizzazioni venivano considerate “avanguardia” ed il suo suono “sperimentale”. Nel 1945 alla *Town Hall* di New York porta in scena la *Zodiac Suite*, una personale esegesi dei segni zodiacali che verrà poi interpretata, nella celeberrima *Carnegie Hall*, dalla New York Philharmonic Orchestra; un vero e proprio evento: per la prima volta nella storia della musica un'importante orchestra sinfonica nazionale suonava composizioni di un musicista di jazz. Trascorso un decennio ed oltre a tenere concerti in Europa ed Usa, nel 1957 Mary Lou si converte alla religione cattolica, si ritira dalle scene e dedica il suo tempo alla preghiera, alla ricerca spirituale e ad opere di carità. La conversione, però, si rivela ben presto una nuova, inaspettata fonte d'ispirazione musicale, tanto che nel giro di pochi anni riprende a comporre ed a suonare: nel 1964 scrive il suo primo brano a carattere sacro, *St. Martin de Porres: Black Christ of the Andes*, ma è del 1970 la composizione più conosciuta, *Mary Lou's Mass*, commissionata dal Vaticano e più tardi coreografata dal famoso ballerino Alvin Ailey. Ricevuta a Roma da papa Paolo VI in persona, nel 1969, era stato il segretario pontificio, monsignor Joseph Gremillion, a suggerirle una composizione intorno ai temi della pace e della giustizia. È per questo che la partitura è conosciuta anche con il titolo di *Music for peace*: si tratta di una vera e propria Messa (l'ultima delle tre scritte dalla Williams), le cui cinque canoniche articolazioni - Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei - trovano posto in 24 quadri. Qui i motivi di fede si coniugano a forme musicali e gesti sonori afroamericani, dallo shout allo spiritual, dal call&response all'innodia, dal refrain al blues, dal riff al funky, dal bop al gospel, quasi un'enciclopedia della black music, chiusa da due corali scritti in memoria di Martin Luther King. Come mai prima, la Williams rivolge l'attenzione a problemi quali la guerra del Vietnam ed il razzismo, e ad argomenti quali la compassione e la fratellanza, ricontestualizzando le scritture dell'Antico Testamento in modo da riflettere le inquietudini dei tempi nuovi. Inoltre, a differenza dei più noti concerti sacri di Ellington, veri e propri brani da concerto, la messa della Williams è concepita quale brano realmente liturgico: la prima ufficiale ebbe luogo soltanto cinque anni più tardi, nella St. Patrick's Cathedral di New York, ma, nel

frattempo, era stata suonata in lungo ed in largo nelle piccole chiese degli Stati Uniti. La Williams ne aveva infatti riarrangiato una versione semplificata, per il solo accompagnamento di pianoforte e basso elettrico, con l'obiettivo di renderla cantabile anche da una congregazione di non musicisti. Il coinvolgimento della platea, la sua partecipazione alla musica, infatti, è rimasta un'altra delle principali preoccupazioni di Mary Lou Williams; non per nulla, sino al giorno della sua scomparsa, nel 1981, era ancora possibile ascoltarla in concerto, in teatri e club, ma solo durante le vacanze scolastiche, quando non era impegnata con le sue classi di musica alla *Duke University*, dove insegnava quale “artist in residence” dal 1977. Straordinaria figura di musicista, Mary Lou Williams ha percorso tutte le epoche della storia del jazz, facendo propria la musica di ciascuna epoca, dallo Swing ai giorni nostri, tanto da arrivare ad esibirsi in concerto persino con Cecil Taylor, il pianista più iconoclasta dell'avanguardia free. Come scrisse Duke Ellington, “Mary Lou resterà contemporanea per sempre, dal momento che le sue composizioni ed il suo modo di suonare sono sempre stati assolutamente avanti sui tempi...”. A Kansas City una via della città ricorda il suo nome; in Mediateca la si può ricordare con l'ascolto dei suoi dischi.

La musica di Mary Lou Williams in Mediateca Queriniana:

Mary Lou Williams trio at Rick's cafe american, Chicago, 1979, Storyville, p1998.
Mary Lou Williams 1937-1938, Classics, c1991.
Mary Lou Williams 1945-1947, Classics, c1999.
Mary Lou Williams 1949-1951, Classics, c2002.
The best of Mary Lou Williams: the first Lady of the piano, Jazz forever, p2002.
Embraced, con Cecil Taylor, Pablo, c1995.
I made you love Paris, Gitanes, p2000.
Mary Lou's idea, Musica jazz, p2001.
Mary Lou's Mass, Smithsonian Folkways Recordings, p2005.
Marian McPartland plays the music of Mary Lou Williams, Concord Jazz, p1994.

Brixia Sacra: 1910 - 2010

di Antonio De Gennaro



Che fosse un bel viso, questo sicuramente non si può dire.

Con quel suo naso adunco, che sfugge in basso verso la bocca, dava un senso

di severità che solo gli occhialini da fine intellettuale aiutavano ad addolcire.

Sto parlando di mons. Paolo Guerrini, sacerdote nato a Bagnolo Mella il 18 novembre 1880 e morto a Brescia il 19 novembre 1960, uno dei maggiori storici bresciani che percorse per alcuni decenni, con la sua passione di erudito, le strade irte di difficoltà della storiografia locale.

È dal suo impegno che nasce, nel gennaio del 1910, una delle più longeve testate periodiche della nostra città: *Brixia Sacra*.

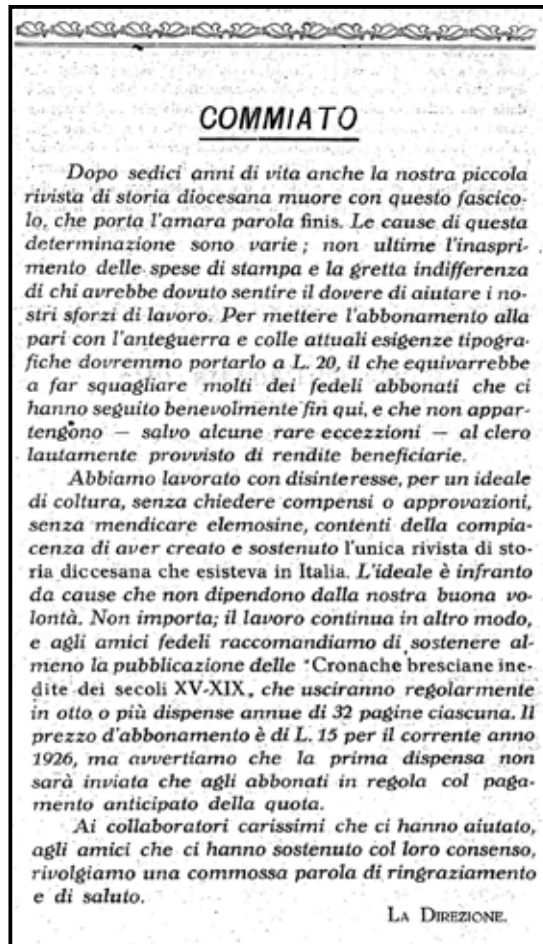
“Tale titolo noi abbiamo assunto perché

esso suona il nostro programma, ed anche perché il lieve suo sapore d'antiquato indica chiaramente che l'opera nostra si propone di ravvivare il passato e di raccogliere in copia le pagine più vive e più gloriose della storia della nostra diocesi, studiandosi di avere presenti, meglio e più che si possa, le ultime ricerche ed il metodo rigoroso che l'arte critica applica ad esse... ormai ogni provincia ha il suo Bollettino storico... Brescia non doveva

restarne priva; qui dove gli studi storici hanno sempre avuto cultori esimi e profondi non doveva mancare l'iniziativa di un periodico, che fosse palestra a tali studi, e raccogliendo il lavoro di chi attende ad illustrare la nostra storia, le nostre tradizioni gloriose, i nostri monumenti nella letteratura e nell'arte, tenesse viva la fiamma, alimentatrice di nuove energie e di nuovi entusiasmi”. Rivista rivolta al clero locale che “della sua storia deve essere il custode più geloso e lo studioso più esemplare, ma che già pensa di coinvolgere sin dal suo nascere i cultori più valenti degli studi di storia bresciana, orgogliosi di poter giovare, col suffragio del loro ingegno, ad una pubblicazione tutta intesa al vanto della nostra terra bresciana”. Una ricerca storica che non deve essere solo vana curiosità di quanto è accaduto in passato, bensì stimolo continuo alla

comprensione della vita di ogni giorno e del pensiero scientifico. Ed emerge già la cifra stilistica, e sempre sottilmente polemica, del buon Guerrini quando sottolinea come “È molto facile sentire lamenti e recriminazioni contro la trascuranza e la desolazione in cui sono lasciati gli archivi ecclesiastici, e molte opere d'arte nelle chiese, ma da quanti amano l'arte nostra antica, i nostri monumenti e la nostra storia, è risaputo che





nemmeno le autorità civili non possono in ciò essere proposte come esempio.

Abbiamo anche noi una commissione provinciale ed una municipale per la conservazione dei monumenti, ma le loro proposte – quando avviene che ne facciano – non sempre ottengono effetto perché manca l'aiuto necessario della autorità superiori e la cooperazione di tutti coloro che per sacro dovere dovrebbero interessarsi alla conservazione d'ogni umano lavoro che arricchisce ed onora la patria”.

Mons. Guerrini dirige *Brixia Sacra* fino al dicembre del 1925 quando, a causa “dell'inasprimento delle spese di stampa e la gretta indifferenza di chi avrebbe dovuto sentire il dovere di aiutare i nostri sforzi di

lavoro”, la testata è costretta a chiudere le pubblicazioni. E non manca l'occasione al direttore di spiegare, in maniera caustica, che il portare l'abbonamento alla rivista a L. 20 “equivarrebbe a far squagliare molti dei fedeli abbonati che ci hanno seguito benevolmente fin qui, e che non appartengono – salvo rare eccezioni – al clero lautamente provvisto di rendite beneficiarie”.

L'esperienza di *Brixia Sacra* non finisce così, sua ideale continuazione sono le *Memorie storiche della Diocesi di Brescia* che prendono la luce, con il primo volume, nel 1930 per chiudersi, dopo 31 volumi, nel 1964. Alla sua direzione è ancora mons. Guerrini che spiega come, ancora una volta, lo scopo principale dell'ultima pubblicazione, che lo vede interessato animatore, sia quello di illustrare “la storia diocesana in tutte le sue epoche, ma specialmente la storia tanto interessante e così poco nota nelle nostre parrocchie, che comprende quasi sempre anche la storia civile dei comuni, la storia delle arti, della beneficenza, della cultura, dell'economia, della costituzione e sviluppo di ogni cellula del nostro territorio”.

L'incredibile attività editoriale di mons. Guerrini trova, nel frattempo, nuove strade percorrendo con le sue instancabili ricerche storiche percorsi che lo vedono farsi ideatore di opere quali i 5 volumi, usciti fino al 1932, de le *Cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX* i cui contenuti, però, risultano essere meno legati alla storia del clero bresciano avendo un respiro più laico.

Mons. Guerrini dedica, infatti, i suoi interessi storici ad alcuni diari di famiglie nobiliari che hanno attraversato i secoli di Brescia e della sua provincia, tra essi fondamentali quelli della famiglia Bianchi, quella dei Pluda di Castenedolo, dei Lantieri di

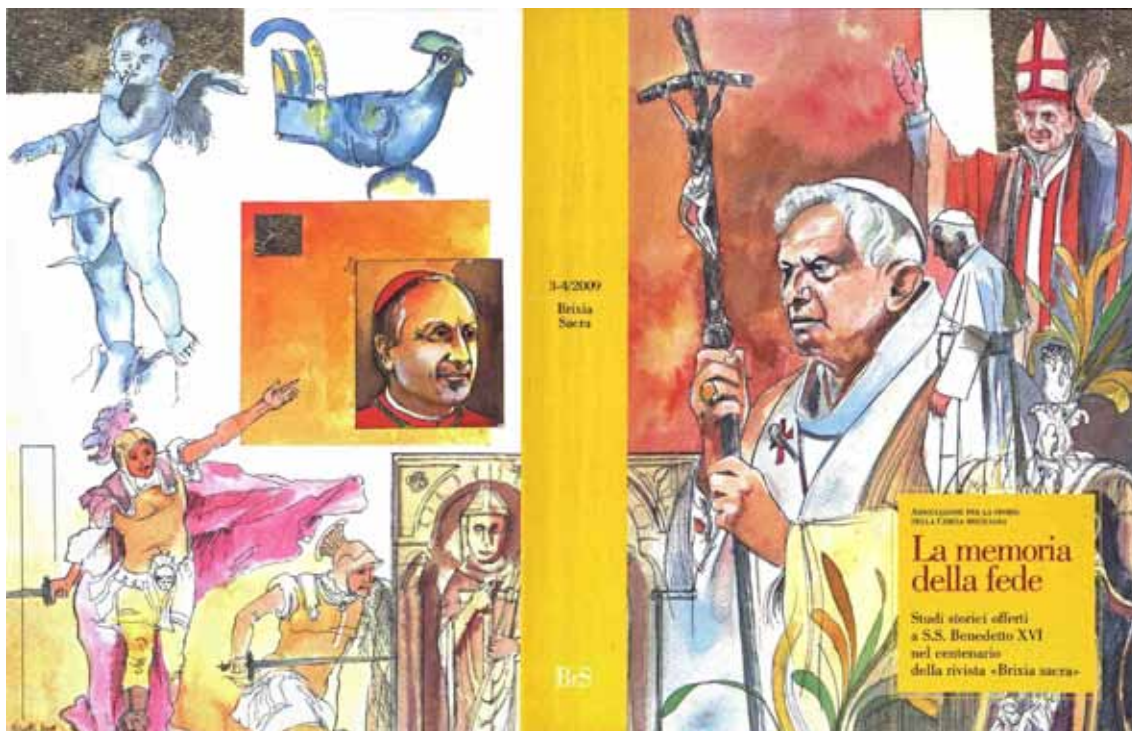
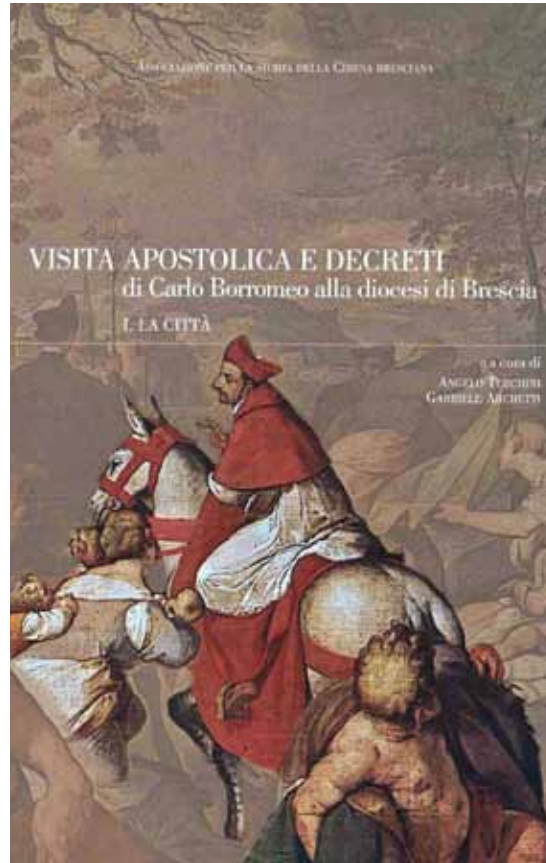
*Nichil obstat: HYACINTHUS GAGGIA Ep. Adrument. et censor.
Sac. PAOLO GUERRINI Direttore responsabile.*

Paratico. Ad essi si affianca la riproposizione di alcune *Cronache* (Barbariga, Riviera di Salò, Ghedi, Desenzano ecc.) opere, per lo più manoscritte, che la passione del Guerrini ripropone a stampa rendendole, quindi, disponibili ad un pubblico più vasto. Sempre a cavallo tra gli anni Venti e Cinquanta escono “Fonti per la storia bresciana, Pievi e parrocchie della Franciacorta, Monografie di storia bresciana, Carteggi bresciani dell’Ottocento”.

Dopo la morte del Guerrini, quella che è stata la sua pubblicazione più amata, *Brixia Sacra*, esce nel 1966 con una nuova serie: nel suo Comitato di Direzione troviamo alcuni dei nomi più noti della storiografia cattolica dell’epoca come Ottavio Cavalleri, Gian Lodovico Masetti Zannini, Leonardo Mazzoldi, Stefano Minelli, Ugo Vaglia e mons. Antonio Fappani che, ancora oggi - con il prezioso contributo di Gabriele Archetti, Irma Bonini Valetti e Sergio Re - continua, inesauribile, a consacrare i suoi giorni alla ricerca delle nostre radici storiche e a questa impresa editoriale che celebra nel 2010 il suo centenario.

La seconda serie di *Brixia Sacra* chiude,

dopo 25 anni, con il n. 1-12 di genn. 1989/dic. 1990 e bisognerà attendere alcuni anni, perché si apra una nuova serie, la terza, e siamo nel giugno del 1996.



Un poeta in Queriniana: ricordo di Vico Faggi

di Stefano Grigolato

Il 19 gennaio di quest'anno il *Corriere della Sera* riportava l'essenziale notizia della morte, avvenuta il giorno precedente, del poeta e drammaturgo Alessandro Orenco. Magistrato residente da anni a Genova, più noto con lo pseudonimo di Vico Faggi, il suo nome evoccherà in non pochi bresciani, probabilmente non giovanissimi, ricordi risalenti al secolo appena trascorso: lasciò infatti una chiara impronta nella vita culturale cittadina dell'immediato dopoguerra. Nato a Pavullo sul Frignano (Modena) nel 1922, figlio di un modesto impiegato pubblico di origini liguri in viso al fascismo e perciò costretto a trasferimenti continui, risiedette a Brescia con la famiglia dal 1937 al 1958. Anni formativi per la vita di un uomo, dall'adolescenza alla prima giovinezza; anni anche importanti per l'Italia e Brescia, che in quel periodo visse il dramma del conflitto mondiale, del crollo del fascismo, della Resistenza, di un immediato dopoguerra caratterizzato da una febbrile trasformazione edilizia e sociale nelle tristi periferie operaie. Verso la fine degli apparentemente spensierati anni '30 (ma forse già presaghi della imminente catastrofe) divise l'adolescenza tra le aule del Liceo Classico Arnaldo da Brescia e l'Oratorio dei padri della Pace. Dopo la parentesi della Resistenza, vissuta come partigiano nel

modenese (di quella importante esperienza sono le liriche raccolte in *Quaderno partigiano*), si laureò in Giurisprudenza iniziando la sua carriera nella magistratura come Pretore ad Orzinuovi. Fu comunque durante gli irrequieti anni della sua formazione, umana e culturale, a Brescia, che maturò la passione per la letteratura divenendo assiduo frequentatore della Queriniana, dove iniziò non ancora ventenne la sua avventura intellettuale attraverso appassionante lettura di Proust, Mallarmè, Stendhal. I suoi esordi di poeta risalgono alla collaborazione nelle riviste letterarie bresciane dell'immediato dopoguerra: *Punta* (dalla sobria ed elegante veste grafica del milanese Fronzoni), *Adamo*, diretta da Fidia Gambetti: riviste ideate e scritte da giovani, nate nel clima d'entusiasmo e fermento intellettuale per la riacquistata libertà, forse troppo all'avanguardia e proiettate sulla complessa realtà culturale italiana ed europea per poter durare oltre quei pochi consunti fascicoli conservati nell'Emeroteca civica; fu anche cronista e redattore de *La verità* e nel 1956 tra gli ideatori del mensile *Provincia*, altra rivista di lunghe vedute ma dalla vita breve. Il suo eclettismo lo avvicinò, oltre che al teatro ed al giornalismo, anche alle arti figurative, frequentando i più significativi artisti bresciani:





Giuseppe Zigaina, "Lo steccato", 1° classificato Premio OrzINUOVI anno 1957.

contribuì anche alla nascita del prestigioso Premio di Pittura OrzINUOVI, che ebbe risonanza nazionale. Dopo il trasferimento a Genova per proseguire la sua carriera di magistrato nel 1958, diede inizio alla sua attività di drammaturgo, saggista e traduttore dei classici del teatro, greci e latini, che lo rese noto ad un vasto pubblico: ricordiamo *en passant* le sue collaborazioni con Luigi Squarzina ed alla rivista *Resine*, le numerose raccolte di poesia, il saggio su *Strindberg* e la biografia *Sandro Pertini, sei condanne, due evasioni*. Ma i rapporti con Brescia non si interruppero: come autore di teatro vide la prima rappresentazione al Grande, nel 1963, della sua *pièce Ifigenia non deve morire* per opera della compagnia bresciana *La Loggetta*. Nel 1979 fu pubblicato il suo *Città dei ricordi*, una raccolta di articoli comparsi sul *Giornale di Brescia* dal 1968 al 1979. Chi voglia farsi un'idea del *milieu* intellettuale bresciano del periodo tra la fine degli anni '30 e il dopoguerra, anni quest'ultimi ribollenti di speranze in parte deluse e di sofferti entusiasmi, non potrà che apprezzare quelle poche pagine scritte con una prosa scarna e calibratissima, ricca di umanità nel suo nostalgico rievocare episodi e care persone del passato. Così come sono da leggere gli scritti contenuti in *Montale a Brescia*, in cui si rivela saggista letterario, teatrale ed artistico di notevole spessore critico e di vasti orizzonti culturali. Possiamo considerare Vico Faggi, come altri bresciani, di nascita o d'adozione della generazione passata attraverso la guerra, espressione di una cultura cittadina non angustamente provinciale ma proiettata in una dimensione nazionale se non

europea, in continuo dialogo e fermento con le figure ed i movimenti letterari ed artistici più vitali del nostro paese. Riportiamo nel riquadro una sua poesia, che meglio di altre parole ci dà la dimensione del suo rapporto con la città e la biblioteca Queriniana.



Siracusa, teatro greco: "Le Trachinie" di Sofocle, nella versione di U. Albini e V. Faggi, giugno 1980.

GLI ANNI QUARANTA

Leggevo Proust, a Brescia, e Mallarmé e Stendhal veneravo. Mi stupivano Ungaretti e Montale, l'ermetismo era magico regno.

Dal suo scrigno
la biblioteca Queriniana offriva
rapinose emozioni
al giovane ridesto.

Ma premevano
contro l'uscio impazienti (troppo presto!)
i fatali anni Quaranta.

E noi ignari
correvamo in avanti incespicando
tra gli sterpi, i calanchi, le morene
a testa bassa, ciechi, correvamo

sin verso i giardini di Thanatos.

I sogni, le illusioni,
le crudeli speranze ci incalzavano.

Vico Faggi



ExLibris

Il Notiziario del Sistema Bibliotecario Urbano di Brescia

Direzione e redazione:

Biblioteca Civica Queriniana
via Mazzini 1, Brescia
Telefono 030.2978200 -01
Fax 030.2400359;
queriniana@comune.brescia.it

Direttore:

Ennio Ferraglio

Coordinamento ed editing:

Stefano Grigolato

Hanno collaborato a questo numero:

Ennio Ferraglio, Riccardo Bartoletti,
Ismaele Pedrini, Luigi Radassao,
Antonio De Gennaro, Stefano
Grigolato, Maddalena Piotti.

Realizzazione e stampa a cura della

Compagnia della Stampa
www.lacompagniamassetti.it

Visita il sito web del
Sistema Bibliotecario Urbano

a questo indirizzo:

www.comune.brescia.it

Verba Volant

Bella ed amabile illusione è quella per la quale i dì anniversari di un avvenimento, che per la verità non ha a che fare con essi più di un qualunque altro dì dell'anno, paiono avere con quello un'attinenza particolare, e che quasi un'ombra del passato risorga e ritorni sempre in quei giorni, e ci sia davanti. (G. Leopardi)

Omnia fert aetas / Il tempo si porta via ogni cosa. (Virgilio)

I giorni indimenticabili della vita di un uomo sono cinque o sei in tutto. Gli altri fanno volume. (E. Flaiano)

Dopo la mia morte, preferirei che la gente si chiedesse perchè non ho un monumento a me dedicato, piuttosto che perchè ce l'ho. (Catone il Vecchio, detto anche il Censore)

Dies albo signanda lapillo / Giorno da contrassegnare con un sassolino bianco. (Antica locuzione latina)

Dove vien meno l'interesse, vien meno anche la memoria. (W. Goethe)

Ci vuole più coraggio per dimenticare che per ricordare. (S. Kierkegaard)

Il ricordo è un modo d'incontrarsi. (K. Gibran)

A che serve passare dei giorni se non si ricordano? (C. Pavese)

La speranza e il coraggio di pochi lasciano tracce indelebili. (G. Vico)

La vita dei morti è posta nel ricordo dei vivi. (Cicerone)

La memoria è tesoro e custode di tutte le cose. (Cicerone)

Ben presto la morte sarà qui, presso di te. Considera, del resto, la tua condizione: l'uomo c'è e domani è scomparso; e quando è sottratto alla vista, rapidamente esce anche dalla memoria. (T. da Kempis)

Si può sopravvivere a tutto, al giorno d'oggi, tranne che alla morte, e si può far dimenticare ogni cosa eccetto una buona reputazione. (O. Wilde)