

*Recensioni e segnalazioni*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 91/2 (2012), pp. 319-322.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Studi Trentini. Arte	a. 91	2012	n. 2	pagg. 319-322
----------------------	-------	------	------	---------------

*Pasquini Symposium. Convegno internazionale: Smarano, 27-30 maggio 2010: atti*, a cura di Armando Carideo, Trento, Provincia. Giunta; Assessorato alla cultura, rapporti europei e cooperazione, 2012 (Quaderni Trentino Cultura, 17), 276, LII pp.

Escono puntualmente in volume, a cura di Armando Carideo, gli Atti del Convegno internazionale su Bernardo Pasquini (1637-1710), svoltosi a Smarano dal 27 al 30 maggio del 2010. Su questo protagonista della scena musicale romana del secondo Seicento, di fatto il più importante compositore italiano di musica per tastiera tra Frescobaldi e Domenico Scarlatti, non è ancora disponibile una recente monografia se si prescinde dalle fondamentali voci di *New Grove* e *MGG*, rispettivamente curate da Lowell Lindgren e Arnaldo Morelli. Acquista pertanto grande rilievo la presente raccolta di saggi firmati da quattordici studiosi. Per un musicista d'origine toscana, ma vissuto quasi sempre nella Roma al tempo di Cristina di Svezia, dei cardinali Chigi, Ottoboni e Pamphili, dei principi Colonna e Borghese – mecenati anche di Corelli e del giovane Händel – il collegamento col territorio trentino è costituito da un pregevole dipinto del pittore Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709) che ritrae Pasquini in una ricercatissima posa 'alla turca', con tanto di turbante e vestaglia da camera, mentre suona una piccola spinetta all'ottava. Lo storico dell'arte Roberto Pancheri, nel saggio *Contributo all'iconografia di Bernardo Pasquini*, propone un'interessante rilettura di questo ritratto oggi conservato nell'ufficio del direttore del Conservatorio di Firenze: più che effigiare il musicista in un vero e proprio costume di scena, come si è più volte ipotizzato con riferimento al coevo teatro d'opera, Pozzo sembra realizzare il desiderio del soggetto di «emulare per quanto possibile lo stile di vita aristocratico», come avviene nel ritratto del cardinale Flavio Chigi dipinto da Ferdinand Voet. In questa studiata autorappresentazione, con una buona dose di sprezzatura (parla chiaro la vestaglia), Pasquini rivendicherebbe la sua appartenenza alla (piccola) nobiltà pistoiese. La città d'origine di Andrea Pozzo offre inoltre ad Antonio Carlini lo spunto per un saggio su *La musica nel principato vescovile di Trento ai tempi di Andrea Pozzo e Bernardo Pasquini* che propone una preziosa appendice con registi documentari, in gran parte inediti, sugli strumenti musicali 'da penna' presenti sul territorio fra il 1455 e il 1815. Se l'opera compositiva di Pasquini è ancor oggi conosciuta e praticata, ciò si deve principalmente ai lavori per strumenti da tasto: logico quindi che la maggior parte dei saggi graviti su questo aspetto. Un'ottima introduzione, con riferimenti specifici alle fonti musicali, è fornita dal contributo di Armando Carideo: *L'opera per tastiera di Bernardo Pasquini nel passaggio tra "lo stile degli antichi" e "gli stili dei moderni e dei modernissimi"*. All'evoluzione del concetto-chiave di "affetto" si collega lo studio di Massimiliano Guido, *Affetti cantabili from Frescobaldi to Pasquini*, in cui si evidenzia come, pur all'interno della tradizione del «sonar all'improvviso», la giustapposizione improvvisa dei contrasti ceda il passo a transizioni più graduali e calcolate, secondo un più moderno «vagar di fantasia». La curiosa *Toccata con lo scherzo del cucco* è al centro dell'analisi di Joel Speerstra che, riprendendo l'antica

nozione di ‘emblema’, interpreta il pezzo, al di là dei palesi intenti d’imitazione ornitologica, come una sorta di narrazione musicale del «corteggiamento di Zeus ed Era». Christoph Bossert confronta il modo di intendere il principio della variazione in diversi maestri del Sei-Settecento: Frescobaldi, Pachelbel, lo stesso Pasquini, Muffat, Steigleder, Vivaldi e il Bach del *Preludio e Fuga* BWV 532. Il metodo didattico di Pasquini, all’epoca uno dei più celebri insegnanti di musica della Penisola, viene poi indagato, con riferimento anche alle pratiche di improvvisazione, negli studi di Edoardo Bellotti e Bill Porter (*Pasquini e l’improvvisazione: un approccio pedagogico*) e di Robert Gjerdingen (*A Source of Pasquini Partimenti in Naples*). Sugli strumenti da tasto all’epoca di Pasquini si soffermano due dei più noti specialisti italiani: Pier Paolo Donati (*Organi e cembali “all’ottava bassa” nella Roma del Seicento: indizi su un aspetto ignorato di prassi esecutiva?*) e Patrizio Barbieri (*I cembali della Roma di Bernardo Pasquini: un censimento, con aggiornamenti sui loro strumenti*). Interessante l’idea proposta da Donati che il termine «gravecimbalo», lungi dall’essere una mera variante lessicale di clavicembalo, possa indicare – come spiegava Adriano Banchieri nelle *Conclusioni nel suono dell’organo* (1609) – uno strumento all’ottava bassa. In questi Atti una significativa e interessante digressione è rappresentata dallo studio di Kerala Snyder sui musicisti italiani presenti a Stoccolma nel 1652, alla corte di Cristina di Svezia, prima che la sovrana abdicasse al trono e si trasferisse a Roma (1654) convertendosi al cattolicesimo. Le composizioni vocali di Pasquini sono infine al centro di due contributi: *Gli oratori di Bernardo Pasquini come opere su commissione per l’aristocrazia romana* di Sabine Ehrmann-Herfort e *Catalogo delle cantate di Bernardo Pasquini* di Alexandra Nigito. Quest’ultimo studio, molto accurato, presenta per ciascuna cantata l’incipit musicale, l’articolazione in arie e recitativi, le indicazioni delle fonti con i nomi dei copisti e anche gli autori dei testi poetici nei rari casi in cui siano identificabili. La stessa Alexandra Nigito ha recentemente curato un CD (Tactus TC 631802) dedicato ai mottetti a voce sola di Pasquini, un repertorio assimilabile alla tipologia della cantata da camera nonostante i testi in latino. Ciascuno dei tredici saggi del volume è pubblicato nella lingua scelta dall’autore (italiano, inglese, tedesco) con un *abstract* in inglese e/o italiano. Il libro è corredato da immagini, anche a colori, e da numerosi esempi musicali; peccato soltanto che alla fine manchi un indice dei nomi.

Marco Bizzarini

*Non ancora Italia. Temi risorgimentali dell’arte in Trentino*, a cura di Laura Dal Prà, Trento, Provincia. Soprintendenza per i beni storico-artistici, 2011 (In filigrana, 4), catalogo della mostra: Trento (Torre Vanga, 28 maggio-24 luglio 2011), 157 pp.

Mai come nel caso dell’Ottocento italiano storia e politica, arte e letteratura intrecciano trame di inestricabili relazioni: da Mazzini a Mameli, da Manzoni a Verdi, da Hayez a Fattori (solo per citarne i principali protagonisti), la saggistica, il romanzo, la poesia, la pittura come la musica marciano al ritmo frenetico degli ideali patriottici. Una *koimè* culturale che attraversa il Belpaese, da nord a sud, nel nome di una Italia “forte ed una (...) dall’Alpi a Cariddi” – per citare i versi di Salvatore Cammarano per *La battaglia di Legnano* di Giuseppe Verdi, inscenata in una Roma momentaneamente (s’era nel gennaio 1849) tricolore e repubblicana – ma che, almeno apparentemente, sembra escludere una frangia di territorio come il Trentino, saldamente ancorato all’oltralpe tedesca, dapprima come principato vescovile e quindi come estremo lembo meridionale del vasto impero asburgico. *Non ancora Italia. Temi risorgimentali dell’arte in Trentino* la mostra allestita per volontà della Soprintendenza

per i beni storico-artistici della Provincia autonoma di Trento in occasione delle celebrazioni per il 150<sup>mo</sup> dell'Unità, giungeva a testimoniare quanto la fiamma irredentista destinata a divampare in inizio Novecento covasse sotto le ceneri sin dagli esordi del XIX secolo, allocandosi, tutt'altro che tiepidamente, presso "cuori ed anime italianissime" di letterati e artisti ma anche uomini di potere dai natali trentini. Il catalogo pubblicato nella collana editoriale della PAT, attraverso l'osservazione dei materiali in esposizione (tele grandi e piccole, sculture, bozzetti ecc.), affidata a studiosi di diversa provenienza, valica ben presto i confini del ragionamento estetico, cedendo all'indagine storica, in una prospettiva interpretativa decisamente trasversale. Così se il ritratto della contessa Carolina Arsio Thun svela dal punto di vista pittorico un talentuoso autore nel borghigiano Ferdinando Bassi, dal quadro lo sguardo s'estende (*Volti di patrioti. Ferdinando Bassi e i ritratti della famiglia Thun* di Elvio Mich), scoprendo una biografia di giovane e ardente rivoluzionario: né al puro mecenatismo nobiliare si devono le attenzioni del Bassi (che non avrebbe ritratto l'imperatore neppure per una commissione milionaria, secondo le sue esplicite dichiarazioni) alla famiglia Thun, bensì a precise, politiche, scelte di campo, se Matteo Thun (ultimo esponente di spicco dell'antica nobile famiglia, sostenitore dell'"italianità" nel Trentino), ad onta dell'origine tedesca, riusciva fortemente invisibile al potere austriaco per la sua manifesta adesione alla causa italiana. S'era negli anni Cinquanta dell'Ottocento, e (*Non ancora Italia* di Marina Botteri) la ritrattistica continuava ad indicare suggestive "relazioni pericolose", centrate, ad esempio, sul roveretano Antonio Rosmini: nota la sua profonda amicizia con il Manzoni nonché i contatti con Silvio Pellico e Carlo Cattaneo, meno scontata la *liason* con il pittore Luigi Zuccoli, appassionato garibaldino, che ne ritrasse le fattezze, anticipando la più celebre opera di Francesco Hayez, a sua volta frequentatore dei salotti "italiani" non solo della famiglia Lutti a Riva del Garda, ma anche dei "tirolesi di lingua italiana" trapiantati a Milano, come i Thun. Dalla galleria emerge pure un pacioso ritratto (ancora firmato da Ferdinando Bassi) del magistrato Paride Zaiotti, funzionario devoto alla corona austriaca e operativo nella Venezia di Manin ma di "cuore italianissimo", sbizzato pure al tavolino delle carte (a casa Garavini) nel gioco non qualunque, bensì "risorgimentale", del tresette. Le due statue dello scultore Andrea Malfatti *Roma liberata* e *L'attesa* significativamente occultate dai soldati austroungarici, attraverso lo scritto introduttivo di Laura Dal Prà (*Nel segno della lupa e di una margherita*), sottolineano il transito da adesioni personali all'autentica militanza culturale e politica da parte di un "élite variegata ma compatta" intenta a preparare "le basi per la futura annessione del Trentino al Regno d'Italia" accogliendo consapevolmente la potenza comunicativa del monumentalismo allegorico-simbolico. Oggi obsoleta (nell'illuminante scritto di Richard Bosel *Genio tutelare della civiltà italiana vs guardiano dello spirito germanico. Due monumenti in lotta*), per una società che non "riconosce più ai piedistalli e alle statue la facoltà di propagare sentimenti d'orgoglio patriottico oppure di manifestare e sublimare le aspirazioni di una intera collettività" come invece accadeva nel Trentino di fine secolo, concentrato sulla realizzazione del monumento a Dante (ripercorsa da Giulia Mori in *Un applauso interminabile. Trento e il monumento a Dante. Storia di un concorso*), rivendicazione decisa della profonda italianità di una città come Trento in opposizione alla tedesca Bolzano. Coerentemente con le premesse, infine *Trento italiana: tre opere per l'annessione*, il saggio di Alessandro Pasetti Medin conduce al fatidico 1920, con le grandi feste per la conclusione del Risorgimento trentino (ritratte da Campestrini, Unterberger e Tommasi) senza dimenticarne gli autentici eroi (il bronzo e le due erme di Minerbi dedicate a Cesare Battisti, "soldato, apostolo e martire").

Annely Zeni

*Dominicus. Le opere di Giacomo Vittone nel fondo Michelotti dell'Accademia roveretana degli Agiati*, a cura di Pietro Marsilli e Paola Pizzamano, Rovereto, Edizioni Osiride; Accademia Roveretana degli Agiati, 2012, 225 pp.

“Ho cominciato a pitturare da, credo, appena nato. Quante pillacchere ho fatto da quel giorno non lo so, ormai forse venti o trentamila”, scriveva l’ultra ottantenne Giacomo Vittone (Torino, 1898 - Ostia, 1995) all’amico poeta Michelotti nel 1982, usando uno dei suoi termini prediletti – pillacchere appunto, schizzetti di fango – per nominare gli oli su carta che soleva regalare agli amici. Il frutto del suo lavoro di pittore stava tutto in questi doni, capaci di alimentare e tener vive le relazioni. “Ho più di cinquemila lettere di letterati – aggiungeva in quella stessa occasione – [...] le conservo come fossero brillanti, è tutto quello che ho guadagnato nella mia vita”.

E ancor oggi i suoi dipinti diventano veicolo di incontro, grazie alla pubblicazione di *Dominicus*. Il volume, dato alle stampe dall’Accademia roveretana degli Agiati, presenta un nucleo di pitture che Fabrizio Rasera nella Prefazione chiama con termine felice “documento artistico”, sottolineandone la natura d’insieme. Si tratta di 153 opere realizzate fra il 1961 e il 1990, destinate a Giuseppe Michelotti, e donate nel 2004 all’Accademia dalla figlia di questi, Laura, unitamente a un centinaio di lettere di Vittone e ad alcune pubblicazioni. I fogli offrono un’ampia campionatura dei temi prediletti: paesaggi, figure di soldati e contadini, nature morte, soggetti sacri, alla cui analisi sono dedicate pagine di Paola Pizzamano e di Katia Malatesta, mentre Livio Cristofolini e Lorenzo Pontalti affrontano le problematiche conservative di questa fragile pittura, stesa su carta da pacco o di giornale.

Dopo aver letto *Dominicus*, tuttavia, non si ha tanto o solo qualche conoscenza in più circa la produzione pittorica di Giacomo Vittone, quanto piuttosto la sensazione di avere conosciuto una persona – di aver fatto il suo incontro, come prima si diceva. La sua figura, la sua umanità sono illuminate dalla coralità degli interventi, così come dalla ricchezza degli apparati, che riportano accanto alla biografia una selezione di scritti suoi e un’antologia critica.

Scrivono di lui nel volume Ferdinando Martinelli, suo grande estimatore, e poi Vittorio Colombo, Franco Pivetti, Anna Bonora, che dell’opera di Vittone a Riva del Garda e a Teno hanno raccolto l’eredità. Ma sono soprattutto i saggi dei curatori a restituirci un contesto, un frammento di storia del ‘900 trentino, che appare per molti versi assai lontano dai tempi attuali e imperniato sulla passione per la cultura e il bene comune. Promotore nella Riva del dopoguerra del gruppo “Amici dell’Arte”, curatore del Museo di Riva dal 1948 al 1962, anno del suo trasferimento in Lazio, precoce ideatore di una casa destinata agli artisti a Ville del Monte, Vittone svolse la sua attività con fare schivo e in modo del tutto gratuito. A Pietro Marsilli, ideatore del volume, spetta in apertura un affresco vivido ed efficace delle tappe di vita del pittore: “non è mai andato alla ricerca di complesse sinergie e sincretismi fra le arti e la realtà economica, sociale, politica. (...) Eppure, e non paia una contraddizione, della realtà economica, sociale, politica si interessava, vivendola e partecipandovi con forte spirito civico di servizio”. Uno spirito che non apparteneva solo a Giacomo Vittone, come ricorda Paola Pizzamano ricostruendo la trama della sua lunga amicizia con Riccardo Maroni, che lo affiancò nelle molte iniziative del Museo rivano e che gli fu vicino negli ideali e nell’impegno profuso per la propria terra.

*Paola Pettenella*