

ZUCCHINI GUIDO. *La chiesa e il chiostro di San Vittore presso Bologna*. Bologna, L. Cappelli, 1917, in 8°, pp. 51.

La chiesetta e il chiostro di San Vittore monumenti notevolissimi per l'antichità e per le memorie dei personaggi che vi dimorarono, o che vi furono sepolti, non potevano trovare uno storico più accurato ed intelligente dell'ing. cav. Guido Zucchini, che si è già reso tanto benemerito della storia artistica di Bologna per felicissimi e lodati restauri di antichi monumenti cittadini.

Egli poté giovare delle notizie raccolte, e rimaste manoscritte, dal Calindri, dall'Oretti, da Giuseppe Maffeo Schiassi, da Luigi Arze, dal P. Bianconi e da Angelo e Michelangelo Gualandi, per far conoscere, come merita, la storia di codesto monumento ed i bei restauri eseguiti e riprodotti in eleganti tavole.

Dopo avere ricordate le iscrizioni, in parte ora scomparse, esistenti all'epoca romana, l'ing. Zucchini raccoglie tutte le memorie che rendono testimonianza delle remote origini della chiesa di S. Vittore, già esistente nel 441, mentre le memorie diplomatiche risalgono al 1073. Nel primo ventennio del secolo XII già vi erano installati i canonici regolari lateranensi, e nel 1162 il convento raggiunse il massimo splendore, mediante il privilegio di Federico I. Vittore, vescovo di Bologna, contribuì ad abbellirlo nel 1170 e nel 1178 la chiesa fu solennemente consacrata.

Nel secolo XII lasciti e donazioni di terre e di denari arricchirono il convento, ove fu sepolto nel 1168 uno dei più famosi giuristi bolognesi: Ugo da porta Ravegnana.

L'ing. Zucchini continua a raccogliere diligentemente e con molta dottrina le notizie storiche di S. Vittore nei secoli XIII, XIV e XV, dei lavori eseguiti, e specialmente della costruzione del coro, avvenuta dal 1424 al 1426.

Verso la fine del quattrocento il chiostro fu completamente rifatto, e nei secoli successivi non soggiacque a sostanziali cambiamenti. Nel 1651 fu restaurato per munificenza del card. Gerolamo Farnese e le pareti furono decorate di lapidi che ricordavano ai posteri i più illustri canonici lateranensi.

Il 10 marzo 1797 il convento di S. Vittore fu soppresso, e ridotto ad abitazione privata. Poscia corse pericolo di essere demolito, causa il pessimo stato di conservazione in cui si trovava. Passò nel 1830 ai Padri Filippini, e nel 1860 fu occupato dal Genio Militare, soffrendo le più gravi traversie, finalmente, per merito della R. Deputazione di Storia patria per la Romagna, furono riunite le lapidi tutt'ora esistenti e gli avanzi delle tombe di Ugo da porta Ravegnana e del vescovo Enrico della Fratta. L'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti incominciò alcuni lavori di riparazione e di restauro, che poi furono continuati nel 1909 per cura di apposita commissione, che ne affidò lo studio al Comitato per Bologna storico-artistica.

Fu scelto l'ing. Zucchini per la relazione relativa al progetto di restauro, che non poteva trovare persona più adatta ed intelligente per ridare all'antico chiostro l'aspetto che aveva nel quattrocento. Il chiostro è ora per tre lati già restaurato; nelle sue pareti furono raccolte e murate tutte le lapidi che rimanevano. « Quando alcuna elargizione lo consentirà » (conclude l'ing. Zucchini) « converrà porre mano ad un restauro generale della chiesa ». Ed auguriamoci che ciò avvenga presto, e che l'ing. Zucchini possa compiere un'opera di restauro così bene iniziata.

L. Fr.

L'ARCHIGINNASIO

ANNO XII - NUM. 5-6 BULLETTINO DELLA BIBLIOTECA
SETTEMBRE-DICEMBRE 1917 COMUNALE DI BOLOGNA

ROSSINI A BOLOGNA

SPENTOSI Gioacchino Rossini il 13 novembre del 1868 nel quieto rifugio di Passy, Giuseppe Verdi in una pubblica lettera all'editore milanese Ricordi proponeva che i più distinti compositori nostrani, si accingessero a scrivere una *Messa di requiem* in omaggio alla memoria del defunto maestro, e soggiungeva: « La messa dovrebbe essere eseguita nel San Petronio della città di Bologna che fu la vera patria musicale del Rossini ».

La quale asserzione — ripetuta da vari biografi del maestro ⁽¹⁾ — potrebbe essere non a torto tacciata dalla critica storica di scarsa esattezza se si consideri che il maestro pesarese fu ne' riguardi dell'arte sua più che ogni altro genio autodidatta, crebbe spontaneo e, se mai, restò alle costrizioni di cui si faceva assertrice e propugnatrice la scuola musicale bolognese impersonata al tempo dell'adolescenza di lui nel Mattei suo precettore. Nè riflessi di qualche valore poteva d'altronde avere nell'opere, scritte pur anche durante il primo periodo di quella ch'egli stesso definì la sua carriera italiana, l'ambiente artistico musicale di Bologna il quale nei suoi più autorevoli maestri, ligio fino alla pedanteria alla tradizione, imbevuto d'un sorpassato classicismo formale, già negli ultimi anni del settecento per vicende politiche disgregato e disorganizzato, non lasciò tracce di qualche valore nella storia

⁽¹⁾ Per esempio dallo ZANOLINI (*Biografia di Gioacchino Rossini* — Bologna Zanichelli, 1875).

della musica nazionale. Non adunque e propriamente *patria musicale* può, secondo me, definirsi per il Rossini Bologna.

Ma non è men vero che la dimora presavi da giovinetto e le frequenti soste posteriori, pure intermittenti, quando reduce dai trionfi ottenuti ne' maggiori teatri europei vi si rifugiava presso i genitori amatissimi godendo dell'attenzione e del rispetto ossequente e sincero di numerosi amici e ammiratori, e le alte distinzioni che la municipalità di Bologna gli usò costantemente, eleggendolo cittadino e consulente onorario del proprio Liceo, non abbiano avuto un notevole influsso sulle simpatie di lui, sulle consuetudini di sua vita, sul suo carattere. Giacchè le peculiari qualità esteriori della sua natura — che tendeva all'arguto, all'umoristico, al giocondo — parevano perfettamente collimare con quelle non dissimili di giovialità, di gaiezza, di bonomia tutte proprie all'indole del popolo bolognese. Per il Rossini, che usava per esprimersi familiarmente assai di rado l'italiano, il vocabolario dell'allegro dottor *Balanzone* si prestava più opportunamente a dare viva forma a cotali suoi frizzi e *bons mots* che sono rimasti proverbiali.

Non è mera supposizione quella fatta pur da alcuni storici che Rossini a Bologna — dove possedeva beni immobili e ville e case — avrebbe lasciato segni tangibili del suo attaccamento e sarebbe rimasto per tutta la sua vita se malaugurati incidenti pubblici non fossero venuti a turbare d'un tratto quell'idilliaca simpatia che le nutriva sinceramente e vivamente e che tramutò poi in un malcelato dispetto e in non passeggero risentimento. Nè valsero ad attenuarli attestazioni ferventi d'illustri cittadini, attenzioni squisite di amici, ricordi carissimi d'intimi affetti. Poichè, nonostante le reiterate proteste d'immutato amore per la città contenute in non poche sue lettere, nonostante la scusa della malferma salute della consorte per rispondere con un diniego all'invito autorevole rivoltogli di ritornare all'ombra delle torri, nonostante il fugace ritorno fattovi poi fra il 50 e il 51, riesce intuitivo che il segno dell'ingiuria patita in pubblico la sera del 27 aprile del 1848 e l'affronto avvenuto

in sua casa nel maggio del 51 non si cancellarono più dall'animo suo. La *cara Bologna, centro delle sue simpatie*, pure molti anni dopo quelle memorabili date, veniva definita *nobile patria di aggressioni e di mortadelle!*

Comunque, le vicende biografiche e artistiche del Rossini occorse in Bologna e che alla sua dimora in questa città si riferiscono, presentano un valore di qualche momento ed è prezzo dell'opera esporle e fissarle sulla base di documenti poco noti e con quelli già in dominio degli storici concatenare e mettere in rilievo.

*
* *

Negli ultimi anni del decimottavo e nei primi del seguente secolo Bologna aveva subito anch'essa l'influsso delle grandiose vicende politiche che avevano commosso tutta Europa. Le idee rivoluzionarie e il regime repubblicano, venuti di Francia, avevano sovvertito e trasformato le molte istituzioni della vecchia e dotta città papale, vulnerato tradizioni la cui esistenza sembrava incrollabile. Onde l'improvviso sovvertimento doveva fatalmente trovare valida resistenza nell'elemento conservatore d'una società che non voleva d'un tratto essere mutata e sopraffatta.

Ricostruire d'altronde pur sotto nuove forme certi istituti non era possibile se non servendosi in sul momento di elementi tuttora esistenti e naturalmente adattantisi a disagio all'esigenza della modernità. Un periodo quindi d'incertezze, di contrasti, di difficoltà che caratterizzarono ogni fenomeno della vita cittadina, ogni manifestazione di quella società. E l'arte musicale anch'essa nei suoi ordinamenti professionali e ne' suoi interessi di classe subì contraccolpi violenti e si trovò a mal partito.

Lo spirito laico e volterriano della Francia, mal si conciliava con l'esistenza di quegli istituti ecclesiastici e clericali nei quali quest'arte aveva trovato fino allora uno dei campi più fertili per la sua estrinsecazione e per la sua esistenza medesima. Soppressi i conventi, chiusi i templi, disciolte per mancanza di emolumento

le fiorenti cappelle, una numerosa schiera di compositori, di suonatori, di cantanti si trovava ridotta quasi sul lastrico.

Nè migliori erano le condizioni della musica in riguardo al valore artistico. Esisteva, onusta di anni e di glorie, l'Accademia Filarmonica, ma essa era ormai incapace di una esistenza feconda. Dopo la scomparsa del P. Martini, tirava avanti più per forza d'inerzia che per virtù energetica d'intima vita: si era cristallizzata, per dir così, nei molti discepoli del dotto francescano in un culto ossequente e rigido degli insegnamenti da lui ricevuti e respingeva sdegnosamente ogni tentativo di novità. Quando si accorse che il nuovo governo della Cisalpina intendeva sulle rovine della sua decrepitezza dar vita ad un nuovo istituto musicale meglio rispondente alle mutate condizioni, reagì e protestò. Pur guardandolo di malocchio, quando se lo vide sorgere a fianco, mostrò sopportarlo illudendosi sopra un'apparenza di dominio per la sorveglianza tecnica e disciplinare che su di esso le era stata concessa.

Fallito il primitivo progetto formulato dal governo della repubblica Cisalpina che comprendeva l'insegnamento delle discipline musicali nell'Istituto nazionale di Arti e di Scienze⁽¹⁾, il Municipio bolognese — indotto sopra tutto ad alleviare la triste posizione economica della classe dei musicisti — istituì il Liceo. Apertosi nel 1804 con solennità di manifesti pubblici e di accademici discorsi, comprese dapprima sei sole scuole: quella di contrappunto affidata a Stanislao Mattei, quella di pianoforte tenuta da Callisto Zanotti, quella di canto posta sotto il magistero di Lorenzo Gibelli, quelle di violoncello, di violino e di oboe che avevano per rispettivi titolari il Cavedagna, di Mandini e l'Anguillar. Vecchi maestri, anzi gloriosi e autorevoli della scuola bolognese, *consule Martini*, dai quali ci si poteva certamente aspettare solida coltura tecnica, matura scienza, provetta pratica, ma non soffio di nuove idee, indirizzo moderno, impeto di fresche energie.

(1) V. E. BORTOLOTTI, *Materiali per la Storia dello Istituto nazionale*, Modena, 1915. Sull'argomento ho fatto io stesso qualche cenno nel mio opuscolo: *La Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, Bologna, Archiginnasio, 1916-17.

Buoni suonatori dovevano essere il Mandini, l'Anguillar e il Cavedagna, aggregato alla Filarmonica dal 1769: maggiore autorità e miglior fama ebbero gli altri.

Lo Zanotti era nato a Bologna sin dal 1734 e all'epoca in cui entrò al Liceo come docente contava settant'anni. Dal Martini avea ricevuto la sua educazione musicale, ma, se godeva eccellente fama come compositore di musiche sacre sopra tutto, non ho rinvenuto memoria che trattasse della sua abilità come pianista. Il Burney vantò già la bellezza di un salmo di lui che ebbe occasione di ascoltare quando nel 1770 fu di passaggio a Bologna. Accademico filarmonico e maestro della Cappella di San Petronio lo Zanotti si provò talvolta anche come operista⁽¹⁾.

Più vecchio ancora dello Zanotti era Lorenzo Gibelli che entrò nel nuovo istituto come maestro di canto nella bella età di ottantacinque anni. La famiglia di lui l'aveva fatto educare nella musica fin da giovinetto, specialmente per la bella voce di cui era naturalmente dotato ed il Martini, che l'ebbe carissimo e che compiacevasi di chiamarlo *il mio sopranetto*, se ne serviva sovente per l'esecuzione delle proprie musiche. Alla vivacità naturale del talento, alla gioviale bonomia dell'indole univa una robusta costituzione fisica; possedeva un'abilità di schermidore straordinaria ed una speciale valentia nel guidare cavalli. Per questa sua qualità fu nominato soprintendente della scuderia della famiglia de' Pepoli al cui servizio stette quasi tutta la vita⁽²⁾.

Divenuto più tardi espertissimo in contrappunto, destò tanta ammirazione pe' suoi ben costrutti componimenti in stile fugato, che i bolognesi lo soprannominarono *Ziblàn dal beli fughi*⁽³⁾.

(1) Gli occorre un curioso fatto quando nel 1808, pur dichiarando per l'avanzata età e per l'incapacità di prestare utili servizi, di rinunciare allo stipendio, volle assolutamente tenere ancora il posto di direttore delle musiche in San Petronio: la fabbrica di questa basilica designò senz'altro il Mattei a succedergli *per quando sarebbe morto!*

(2) Ho sentito ricordare io stesso a Bologna che durante i corsi carnevaleschi del secolo XVIII il famoso Gibelli guidava cocchi tirati da due o tre coppie di cavalli e, mandandoli al trotto serrato, era capace d'infilare lo stretto arco che pur ora esiste di fianco al palazzo Pepoli.

(3) Gibellone dalle belle fughe.

Già in patria era riuscito ad occupare uffici professionali remunerativi e abbastanza eminenti: maestro al cembalo nel nuovo teatro Comunale e direttore di molte cappelle appartenenti a confraternite religiose. Con lo Zanotti concorse al posto di maestro di San Petronio, ma ne rimase soccombente. I tre ortodossi esaminatori - Martini, Caretti e Caroli - avevano trovato nelle sue composizioni alcuni nèi che, per quanto definiti *eccezioni bellissime degne d'imitazione*, parvero altrettanti peccati mortali!

Da ultimo si era dato all'insegnamento del canto e dalla sua scuola erano usciti eccellenti virtuosi quali il Babbini e il Crescentini. Del suo magistero rimane qualche traccia in solfeggi e vocalizzi e in una lettera che egli indirizzò ad una giovinetta desiderosa di darsi alla carriera teatrale, piena di savie esortazioni e di meditati e pratici precetti (1).

Ma fra tutti costoro e per ingegno e per opera e per autorità indubbiamente eccelleva Stanislao Mattei.

Proveniva da genitori poveri: suo padre esercitava l'umile mestiere di fabbro. Imparati che ebbe i rudimenti di coltura letteraria in iscuole di religiosi, cominciò con assiduità a frequentare chiese e conventi e con speciale predilezione il San Francesco de' Minori per il diletto che provava naturalmente nell'ascoltare le buone musiche ivi eseguite dal padre Martini. Questa assiduità e consuetudine fecero nel giovinetto nascere il desiderio di istruirsi nell'arte e di abbracciare lo stato religioso. Così ebbero inizio i rapporti fra lui e il dotto maestro: comuni erano i loro studi e talvolta i loro lavori, uniformi le loro idee e i lor sentimenti.

Come al Martini, immerso sempre nelle sue investigazioni di storia e di scienza musicale e malandato in salute, la scuola e la direzione della cappella di San Francesco erano divenute di aggravio e d'imbarazzo, il Mattei lo sostituì nell'una e nell'altra mansione e ne divenne il naturale incontrastato successore ed erede alla morte di lui.

(1) Vedasi C. PANCALDI. *Vita di Lorenzo Gibelli*. Bologna, Nobili, 1830.

I violenti cambiamenti politici ch'ebbero luogo sullo scorcio del secolo decimottavo costrinsero poi il Mattei a svestire l'abito religioso e a ritirarsi a vita privata (1).

La fama che godeva presso i propri concittadini fu a lui cagione di alte distinzioni prodigategli da sodalizi artistici e da autorità pubbliche. L'Accademia Filarmonica lo elesse nel 1799 socio d'onore esonerandolo da ogni obbligo di esperimento e da quelle prescrizioni che pure le leggi statutarie indicavano; famose cappelle come quelle di Loreto e di Padova lo sollecitarono con reiterati e calorosi inviti, per quanto sempre inutili, a dare loro l'opera sua come direttore; la fabbriceria di San Petronio - lo si è detto poc' anzi - lo acclamò successore dello Zanotti e infine la municipalità bolognese lo prepose senza contrasto al più alto seggio didattico del suo nuovo Liceo.

La sua morte avvenuta il 12 maggio del 1825 diede luogo a solenni e sincere manifestazioni pubbliche di quella stima onde era universalmente circondato.

Fu persona caritatevole e modesta: sdegnava ogni artificio e ogni ciarlataneria: ligio alla classica tradizione era solito esprimere i propri giudizi in maniera rigida e brusca. Spettatore dei turbamenti e dei violenti cangiamenti politici della sua città, avversò naturalmente le nuove idee e il nuovo stato di cose, ma aveva la prudenza di non manifestare il pensiero suo a voce alta; possedeva, vuoi per necessità di circostanze vuoi per quieto vivere e per timore di persecuzione, un peculiare senso di adattamento che non lo fece dubitare di scrivere nel '99 un inno felicitante le

(1) Resta qualche interessante memoria sulle abitudini di sua vita. Abitava con la madre nella casa parrocchiale di Santa Caterina di Saragozza. Il Donizetti, venuto da giovinetto, per consiglio del Mayr a Bologna a studiare col Mattei, era solito verso sera andarlo a prendere alla Basilica di San Petronio, dove immancabilmente si recava a recitare le sue quotidiane preci. Percorrevano insieme la strada di ritorno alla sua abitazione piacevolmente conversando e quivi giunti, mentre il Mattei consumava la frugale cena, il futuro autore del *Don Pasquale* s'intratteneva con la madre di lui a giocare a carte; soltanto terminate che fossero codeste metodiche operazioni, s'iniziava la lezione. Vedi LAFAGE, *Miscellanea musicale*. Paris, 1844. — F. CANUTI, *Vita di Stanislao Mattei*. Bologna, 1829.

vittorie austro-russe sui francesi e sei anni dopo una cantata in onore di Napoleone Bonaparte.

Il Lafage, che del Mattei ci ha lasciato un diligente studio e un'accurata bibliografia nelle sue *Miscellanées musicales*, nota nelle composizioni di lui, una grande ricchezza d'armonie piene di vigore e di chiarezza, ricche di colori, di effetti, di sonorità ottenute senza sforzo e senza deviazioni (1).

Noi dobbiamo considerarlo come l'ultimo degli epigoni della scuola bolognese che, cristallizzatasi, per dire così, nell'opera riassuntiva del Martini, con l'evolversi dei tempi, col sorgere di nuovi spiriti, col delinearsi di nuove forme si trovò nell'impossibilità di soddisfare e di secondare le esigenze e i movimenti progredienti dell'arte. Per quanto il Mattei abbia cercato spingere un poco oltre le norme della scienza armonica e del contrappunto, seguite e codificate dal Vallotti e dai maestri napoletani, rimaneva pur sempre insufficiente nei suoi prudenti conati e nelle sue timide audacie. Bisognava che tutto il fondo fosse rinnovato e non soltanto in talune particolarità e in taluni aspetti ritoccati o rabberciati.

Le sue idee artistiche trovavano naturalmente un efficace campo di estrinsecazione pratica nella scuola.

Dal 1805 al 1808 il Mattei contava fra i suoi migliori allievi un giovanetto vivace e intelligentissimo, che per quanto addimostrasse natural talento musicale singolarissimo, dava poco peso ai saggi e ortodossi insegnamenti secondo i quali egli era da tanti anni abituato a guidare la scolaresca. Non che, pure in mezzo a frequenti scapate, lo vedesse negligere lo studio o addimostrare poco amore all'arte sua. Anzi il giovanetto amava con i propri condiscipoli intavolare questioni tecniche, vagliare effetti sonori, discutere su quei passi che l'avevano maggiormente commosso ed entusiasmato; prediligeva musiche moderne e straniere, specie i quartetti di Haydn e di Mozart, ed era solito estrinsecare la

(1) L'Hiller racconta che il Rossini medesimo spesso gli confermava questo giudizio.

sua ammirazione con esuberante e ingenuo entusiasmo, onde i colleghi l'andavano chiamando per celia il *tedeschino*! Ma, osservava il vecchio maestro, che costui si permetteva nei suoi lavori di composizione certe libertà e certi strappi alle buone regole scolastiche che lo facevano spesso scattare d'impazienza e di dispetto. Nè con esortazioni, nè con rimproveri era riuscito mai a far presa sull'animo del ribelle adolescente.

Come al suo occhio esperto di docente bastava una rapida occhiata al lavoro per scoprirne le mende, il Mattei, senza dare ai discepoli esplicazioni della sua condanna, era solito sentenziare secco secco: — Questo va male! — Ora accadeva che, quando simile trattamento usava nella correzione dei lavori di codesto giovinello, si sentiva perentoriamente e insolentemente rispondere in buon dialetto bolognese:

— *Piàss a me, e basta!* —

Quel giovanetto era Gioacchino Rossini!

* * *

Il nome di Gioacchino Rossini si trova segnato per la prima volta nei registri dell'archivio del Liceo musicale di Bologna sotto la data dell'aprile del 1806 e precisamente nelle pagelle di frequenza della classe di violoncello (1).

Contava allora quindici anni di età, ma, entrando come alunno nell'istituto, non era certo un ignoto negli ambienti musicali cittadini: nel giugno di quell'anno istesso la Filarmonica lo aggregava fra gli accademici cantori per acclamazione ed egli stesso si firmava professore di canto (2).

(1) Archivio della Segreteria del L. M. sotto la data 1806. Non ho trovato la domanda d'iscrizione che ogni aspirante era tenuto a presentare al Comune corredata dal certificato di nascita e di buona condotta rilasciato dal parroco.

(2) Ecco il testo della domanda del R. e del verbale relativo dell'adunanza.
Signori, Gioacchino Rossini, Professore di Canto, che avanzò nei scorsi giorni petizione onde ottenere l'onore dell'aggregazione a questa insigne Filarmonica Accademia, prega

La sua prima educazione musicale avuta in Lugo, era stata forse inculcata e dall'esempio della consimile professione dei genitori e dalla precoce disposizione naturale.

Sono state sufficientemente determinate dagli storici le vicende della famiglia Rossini dal 1792 al 1807 (1).

Giuseppe Rossini di Lugo, modesto suonatore di corno e di strumenti d'ottone, veniva nel 1789 scritturato nell'orchestra dell'antico teatro del Sole di Pesaro per la stagione del carnevale (2). Necessità di esistenza, il suo matrimonio con Anna Guidarini — giovane allora bellissima e ammiratissima — il favore concessogli da alcuni patrizi pesaresi, valsero a deciderlo a trattenersi in quella città dove ottenne il posto di pubblico *trombetta* e di banditore del Comune, posto che già occupava nella sua città nativa.

Era un curioso tipo caratteristico di popolano gioviale e vivace: gli avevano affibbiato — non so il perchè — il nomignolo di *Vivazza* e nella sua mente, non digiuna di qualche superficia-

in oggi col maggior impegno le Signorie Vostre, pronto ad ogni obbedienza alle leggi e statuti della medesima.

Che delle grazie.

Suo dev.mo
GIOACCHINO ROSSINI
professore di Canto, Bolognese.

Verbale dell'adunanza 24 giugno 1806.

Presidente: Ignazio Fontana - *Omissis*: Lettosi petizione del signor Gioacchino Rossini Bolognese, approvato all'esercizio dell'Arte musicale del Canto, ed alla quale intende essere aggregato alla nostra Accademia, la medesima per acclamazione lo ammette ritenendolo esonerato dal peso di qualunque contributo. E ciò in contemplazione di quei riguardi che son dovuti ai suoi progressi nella professione che con lode esercita.

(Rescritto). Aggregato nella Classe dei Cantori e datogli la Patente *gratis*, ma non avente per ora voce attiva nell'Accademia attesa la sua età di 15 anni circa.

(Archivio della A. F.).

(1) V. fra altri T. MANTOVANI, *G. R. a Lugo e il cembalo del suo maestro Malerbi*. Pesaro, Nobili (in *Cronaca musicale*). Ultimamente i *Primi studi ed anni di G. R.* sono stati argomento di un diligentissimo e accurato studio del Radiciotti nella *Rivista musicale italiana*.

(2) Vi si rappresentarono *Le vendemmie* di G. Gazzaniga e la *Pastorella nobile* del Guglielmi oltre a due balli. V. CINELLI, *Memorie Cronistoriche del teatro di Pesaro*. Pesaro, Nobili, 1898.

lissima cultura (1), avevano fatto vigorosa presa le nuove idee giacobine che allora spiravano nel nostro paese. Idee che gli procurarono non pochi grattacapi quando, accusato dalla polizia pontificia di sovversivismo, fu rimosso dalle sue funzioni di impiegato municipale e si trovò costretto a fuggire dall'ospitale città marchigiana, dove non si sentiva più sicuro, insieme alla moglie e al piccoletto figlio natogli il 29 febbraio 1792, cinque mesi dopo la cerimonia nuziale.

Si dicesse dunque a Bologna nell'intento di risolvere il problema del pane quotidiano, reso per tali circostanze più arduo, esercitando, lui la professione di suonatore e la moglie quella di cantante nei teatri della città. Infatti nella stagione di estate del 1799 troviamo Anna Rossini prima donna in tre opere buffe rappresentate al teatro Marsigli-Rossi (2).

Con ogni verisimiglianza in questo istesso teatro, quale suonatore di corno, trovavasi anche Giuseppe, giacchè risulta che nel settembre di quell'anno, mentre ne usciva dopo la rappresentazione, fu acciuffato dagli sbirri, imprigionato e, ricondotto a Pesaro, processato e condannato come rivoluzionario.

Facile è indurre a quale triste condizione fossero ridotti madre e figliuolo in tale congiuntura: Anna cercò riparare alle vicende della mala sorte scritturandosi in teatri di piccole città (3).

Uscito di prigione, dove era stato dieci mesi, il bollente *Vivazza* si riunì alla famiglia che, dopo varie vicende, condusse seco a Lugo nel 1802. Quest'anno segna precisamente la data dell'iniziazione musicale dell'allora decenne Gioacchino.

A Lugo viveva in quel tempo il canonico Giuseppe Malerbi, già membro dell'Accademia Filarmonica bolognese, che istruì il

(1) V. A. D'ANGELI. *Il padre di Rossini poeta*. Pesaro, Nobili (in *Cronaca musicale*).

(2) V. Indici dei teatrali spettacoli. Parte XV. Milano. Le opere furono: *L'impresario in rovina*, il *Don Giovanni* e la *Pianella perduta*.

(3) Figura fra altro prima donna buffa nel carnevale del 1800 al Teatro della Concordia di Iesi nell'opera: *La Donna di genio volubile* del M.^o Portogallo.

giovanetto nel cembalo ⁽¹⁾ e nel canto. Alcuni hanno pensato, non senza qualche ragione, che la compagnia di lui e della famiglia Malerbi abbia influito non poco sul carattere e sulla educazione del futuro maestro ⁽²⁾.

Fosse consiglio del buon canonico, colpito di subito dal precoce talento del discepolo suo, fossero circostanze di famiglia, noi sappiamo che la famiglia Rossini si trasferì poco di poi a Bologna e, raccomandato dal suo maestro, il giovanetto, riprese gli studi sotto la guida del maestro Angelo Tesei.

I fratelli Tesei, Valerio ed Angelo, ambedue seguaci della scuola martiniana, sono nomi non ingloriosi nella storia della musica bolognese. Valerio, il maggiore, fu sin dalla prima metà del secolo XVIII nominato coadiutore della scuola nella cappella di San Petronio e ne riordinò con diligenza l'archivio, l'altro esercitava liberamente la sua professione in patria ed aveva fama di ottimo docente. Nel 1793 domandava alla Filarmonica di entrare nell'accademia « in qualità di maestro compositore *alla bolognese* », superava l'esame con pieni voti e a maggioranza era eletto accademico ⁽³⁾.

E certo Angelo Tesei dovette apprestare al Rossini giovinetto una sufficiente istruzione musicale se quando s'iscrisse nel nuovo Liceo, lo aveva posto in grado di ottenere all'Accademia — come abbiamo veduto prima — il diploma di magistero di canto ⁽⁴⁾.

Nel primo anno di studio al Liceo musicale il Rossini, dopo tre mesi di frequenza alla scuola di violoncello, entrò nell'autunno dello stesso anno in quella di pianoforte e in quella di contrappunto del Mattei.

Può ragionevolmente supporre che egli fosse dapprima indotto

⁽¹⁾ V. T. MANTOVANI, op. cit. La spinetta del Malerbi sulla quale il R. si esercitò fu esposta nella mostra storica di Firenze nel 1876. Essa porta la data del 1707 e l'indicazione del costruttore: *Augustinus Henrichini Silesiensis*.

⁽²⁾ V. A. TONI. *Nuovo contributo allo studio della psiche rossiniana*. « Rivista musicale italiana ». Anno XVI, n. 2.

⁽³⁾ Comunicazione fattami dal sig. M. Nestore Morini, segretario dell'Accademia Filarmonica.

⁽⁴⁾ Secondo il Radiciotti (l. c.) il R. aveva studiato canto sotto il tenore Babbini.

a mettersi a imparare il violoncello, oltre che per un desiderio di formarsi un corredo di cognizioni musicali pratiche, per potere altresì in qualità di suonatore d'orchestra accompagnare i genitori nei vari teatri in cui erano ingaggiati e così alleviare il disagio della famiglia provvedendo da sè stesso al proprio sostentamento. I biografi fanno appunto menzione di uno spettacolo al teatro della Fortuna di Fano dove la madre figura come prima donna buffa e il figliuolo come suonatore d'orchestra ⁽¹⁾. Questo dovette accadere nel natale nel 1807 sotto la quale data nei registri della scuola Mattei si legge accanto al nome del Rossini l'annotazione: *Andato a Fano*.

Tanto presso lo Zanotti come presso il Cavedagna non stette che poco più di un anno; forse l'esigenze della scuola di contrappunto non gli dovevano dare possibilità di attendere contemporaneamente ad altre scuole.

Che l'alunno Rossini fosse un modello di diligenza non mi pare si possa dedurre dai documenti da me presi in esame. Nei già nominati registri scolastici del Mattei si osserva che la sua frequenza fu regolare solo nel primo anno di alunnato: in seguito le assenze si succedono con sempre maggiore progresso e tanto più sembra strano che, pur appearing iscritto regolarmente al Liceo fino al 1809-1810, e pur essendo nominato in un verbale dalla Commissione di vigilanza a titolo di lode, il suo nome non si legga fra quello dei componenti la scolaresca del Mattei ⁽²⁾.

Delle composizioni rossiniane scritte durante il biennio dell'alunnato e rimaste negli archivi del Liceo, non poche sono di carattere

⁽¹⁾ Lo Zanolini scrisse erroneamente che R. suonava la *viola insegnatagli da Don Cavedagna*. A Fano sarebbe poi occorsa al giovinetto maestro la nota avventura amorosa con una fanciulletta della città, avventura finita a suon di busse somministrategli da un sagrestano che sorprese gli innamorati dentro un confessionale. V. ZANOLINI, op. cit., pag. 4-5.

⁽²⁾ Il Radiciotti (l. c.) pensa che il R. « nelle [ore di libertà che gli rimanevano] corresse a rinchiudersi nella Biblioteca del Liceo per leggere le opere dei nostri più reputati maestri e le composizioni musicali della scuola tedesca ». Non è possibile che questo sia accaduto poichè la Biblioteca del Liceo non era allora costituita: parte era ancora accatastata in alcuni magazzini e parte si trovava in casa del Mattei. V. il mio opuscolo: *La Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*. Bologna, Zanichelli.

sacro, alcune di stile strumentale, altre infine di genere strettamente scolastico.

Fra le più importanti notiamo: la cantata per coro, a solo e orchestra: il *Pianto di Armonia*; due sinfonie, la migliore delle quali fu dall'autore applicata più tardi alla *Cambiale di matrimonio*, e la cavatina: *Dolci aurette che spirate* per voce di tenore e accompagnamento orchestrale. Queste composizioni furono tutte eseguite negli esperimenti degli alunni.

In un verbale di seduta tenutasi dalla Deputazione filarmónica il 22 giugno 1809 si legge, fra altro: « Intervenuti li Sig.ⁿⁱ Marsigli, presidente, M.^o Mattei, M.^o Tesei, Zambeccari, Mazzoni, Tanari, vista la cantata predisposta dal P.^{re} Ruggia per servire agli esperimenti che dovranno aver luogo, si determina che lo scolaro Rossini debba metterla in musica » (1).

Chi sia stato cotesto P.^{re} Ruggia e quale valore nel campo letterario abbia avuto non so nè mi è parso valesse prezzo dell'opera indugiarmi a saperlo.

Dev'essere stato uno dei tanti più o meno facili versaioli, che allora fiorivano nel ceto degli ecclesiastici, i quali avevano sempre nelle tasche la musa pronta alle più svariate richieste poetiche, e se dobbiamo giudicar del suo valor letterario da questo saggio, non abbiamo troppo di che rallegrarcene. Come costruzione e taglio di un pezzo destinato ad essere rivestito di suoni, qualche abilità e ingegnosità tuttavia non manca. L'argomento è semplice, netto.

La composizione del Rossini rivela dalle prime pagine un'evidente influsso delle musiche contemporanee de' maestri più accreditati, in ispecial modo del Cherubini. Dopo una breve introduzione al primo tema in *do minore*, dalle linee vigorose, decise e piene, succede un secondo, esposto nella tonalità maggiore relativa, prima dal flauto e poi dall'oboe, di carattere dolce e sentimentale. Per quanto ricchi di belle melodie, i cori e le arie presentano meno interesse dei due recitativi *obbligati*, l'uno mirabile

(1) Archivio della Segreteria del Liceo musicale, 1808.

per la giustezza della declamazione nobile ed espressiva, l'altro notevolissimo per la melodia affidata al violoncello — dobbiamo ricordare la conoscenza pratica che il maestro aveva di questo strumento — che intramezza la parte del tenore con un breve patetico *a solo* (1).

Di maggiore finezza per fattura e di più delicata ispirazione, rivelanteci un Rossini sentimentale e idilliaco, è la cavatina: *Dolci aurette che spirate*, posteriore di due anni. La prima parte, certo la migliore del pezzo, ha nei riguardi della strumentazione delicatezze e soavità tenuissime affidate agli archi sopra un uniforme accompagnamento di strumenti a fiato; su codesto ricamo sonoro si svolge la linea di un canto che ci fa presentire la maniera del Bellini. E nel canto, che pur cede al gusto del tempo per l'abbondanza delle fioriture, egli si rivela come sempre veramente signore.

Delle due sinfonie quella che fu poi applicata alla *Cambiale di matrimonio* è la migliore. V'è tutta la vigoria, la sveltezza e la freschezza di un Rossini giovane. Particolarità notevole, la straordinaria arditezza della parte affidata al corno che sale in vari passi alle regioni più alte della sua tessitura con andamenti veloci; particolarità non nuova, nel nostro, che già nel *Pianto di Armonia* aveva trattato lo strumento alla stessa maniera nell'ultima parte della Cantata (2).

Fra le opere più importanti composte in questo tempo da Rossini — stando all'opinione espressa da alcuni biografi — dovremmo annoverare anche il *Demetrio* e *Polibio* scritto sopra un infelicissimo libretto della Viganò-Mombelli e per incarico del Mombelli stesso il quale fu cantore e musicista di fama e da ultimo impresario. Quest'opera tuttavia, che sarebbe stata la prima in

(1) La cantata fu nello stesso anno ripetuta all'*Accademia Polinina* di Bologna.

(2) Il Radiciotti (l. c.) e altri biografi asseriscono che il R. a tredici anni e prima di entrare al Liceo aveva composto per corno alcuni studi che eseguiva in compagnia del padre. Se si deve giudicare dalla difficoltà dei passi affidati in queste sue opere giovanili a codesto strumento, convien dire che egli dovesse essere suonatore abilissimo.

ordine di tempo composta dal Rossini perchè scritta nel 1806, non fu rappresentata che nell'autunno del '12 al Valle di Roma, ed io propendo a credere con lo Zanolini che il *Demetrio e Polibio* sia stato scritto più tardi o almeno più tardi foggiano nella forma che a noi è pervenuta.

Disastrosi del resto furono i primordi teatrali del Rossini a Bologna.

Abbandonata la scuola del Mattei, dopo l'infelice esito ottenuto a Venezia dalla sua *Cambiale di matrimonio* (1810), ritentò il teatro con l'*Equivoco stravagante* rappresentatosi al teatro del Corso nell'ottobre dell'11. Fu tale la catastrofe che l'autorità vietò la continuazione delle recite. Vero è che la colpa maggiore fu addossata al libretto e la critica cittadina non mancò di notare che il sig. Rossini « aveva saputo distinguersi con molta lode in alcuni pezzi, dove si scorge il giovane pieno di estro e che avendo gravida la mente dei pezzi migliori dei buoni maestri pare che ne improvvisi gli stessi motivi più applauditi ».

*
* *

Se in quei primi anni del secolo in cui Rossini adolescente dimorò a Bologna, il nuovo Liceo era divenuto campo importante per ogni manifestazione musicale cittadina, non è men vero che intorno ad esso — quasi satelliti di un pianeta — venissero a formarsi altre istituzioni artistiche che meglio di quelle esistenti rispondevano all'esigenze dei tempi. Giacchè — come altri ha giustamente notato ⁽¹⁾ — codeste nuove o rinnovate società, messi da parte certi formalismi clericali e nobiliari, ingredienti necessari del passato, più direttamente e precisamente miravano allo scopo artistico ed erano meno offuscate da concetti pedantesamente accademici o troppo esclusivamente mondani. Tali furono l'Accademia

⁽¹⁾ V. F. BOSDARI, *La vita musicale a Bologna nel periodo napoleonico*. Bologna, 1914.

dei Concordi e quella Polinnica, diretta dalla famosa Maria Brizzi Giorgi, « bella, ingegnosa, amabile » come disse il Giordani.

La prima volta — o almeno delle prime — che Rossini si produsse davanti al pubblico di Bologna come esecutore e interprete fu in un oratorio, la *Passione di Cristo* del padre Mattei, eseguito nella primavera del 1806 all'Accademia Filarmonica. Il giovinetto, che allora contava quattordici anni possedeva una bella voce di contralto e — lo si è visto — era già stato proclamato maestro di canto, vi sostenne la parte di Santa Maria Maddalena.

Lo stesso anno, in qualità di alunno del nuovo Liceo, cantò insieme ad un'allieva al saggio annuale un duetto del maestro Nencini, nè è infrequente il nome suo come accompagnatore al cembalo nei molti concerti che si eseguivano in quel tempo a Bologna.

Nel 1811 Napoleone I annunciava all'Europa la nascita del Re di Roma e all'esultanza dei sudditi dei paesi soggetti al suo impero s'unì Bologna con festeggiamenti d'ogni sorta. L'Accademia dei Concordi, che era delle istituzioni musicali cittadine di quel tempo forse la più fiorente e per modernità d'intenti artistici e per serietà di costituzione, ebbe il pensiero di solennizzare questo avvenimento con una grandiosa esecuzione delle *Quattro stagioni* di G. Haydn.

Dire allora Haydn, era come dire ai nostri babbi R. Wagner: lo si considerava sì un eccellente maestro, ma adatto solo agli intellettuali e ai musicisti di professione. Non fa quindi meraviglia leggere nelle gazzette del tempo che il pubblico ascoltò l'oratorio « senza sbadigli » ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ *Redattore del Reno* N. 20 (21 maggio 1811).

Accademia dei Concordi al Liceo Filarmonico

Le Quattro Stagioni di Haydn.

Lo studio posto pel felice riuscimento di una musica sì difficile per le orecchie italiane, ha vinto l'aspettazione, e tre volte che abbiamo avuto il piacere di gustarla ci ha lasciato comodo di scoprirvi nuove bellezze. La Sala si è mantenuta sempre piena più di quattro ore senza sbadigli, e spesso con commozione di vero entusiasmo, come per esempio

È possibile che il Rossini che fu, com'è noto, un appassionato studioso delle opere del maestro tedesco, suggerisse e, propugnasse l'idea felicissima: certo, eletto a dirigerla e a concertarla, ne curò l'esecuzione con grande amore e attenzione. Dichiarava di conoscere la partitura tutta a memoria ed era esigentissimo con gli esecutori.

L'esito bellissimo di questo concerto contribuì senza dubbio ad accrescere il nome e la fama che il giovane maestro s'era andata già acquistando presso tutti i bolognesi cultori e amatori dell'arte e che in un prossimo avvenire dovevano toccare i più elevati fastigi della gloria.

Altri avvenimenti musicali importanti di quegli anni furono nei riguardi di Rossini due concerti che Isabella Colbran diede a Bologna: il primo all'Accademia Filarmonica per la sua aggregazione la sera del 21 novembre 1806.

Questa bella madrilena, alunna del Crescentini e allora al servizio della corte spagnuola, contava ventun anni: era in tutto lo splendore dell'arte sua e della sua superba giovinezza. « Capelli neri e lucenti — prendiamo questi particolari dalla descrizione fattane dall'Oettinger che concordano con le lodi datele dallo Stendhal — incorniciavano un ovale incantevole, come se ne vede soltanto nei quadri del Velasquez e del Murillo. Occhi scintillanti nel cui nero velluto pareva fosse ricamata la bella parola *amore*, lampeggiavano tra ciglia lunghe che quasi gettavano ombra nel volto. La bocca, nè troppo grande nè troppo piccola, schiudendosi a provocanti sorrisi, scopriva due file di piccoli denti bianchissimi ».

A questa seducente descrizione della giovane donna aggiungete il fascino d'una voce estesissima e soavissima e immaginate facil-

nei due pezzi sorprendenti della *Vendemmia* e della *Caccia* nell'Autunno. Gli egregi cantanti Signora *Elisabetta Manfredini Guermant* Acc. Concorde e Filarmonico, il Tenore Sig. *Prospero Pedrazzi* non che il Sig. *Giovanni Celli* si sono meritati i più vivi applausi.

Il Sig. *Gioacchino Rossini* Maestro al Cembalo, non che il Sig. *Giuseppe Boschetti* Primo Violino e Direttore d'Orchestra meritano particolari encomi per la loro instancabilità e precisione nel condurre i Cori, i Suonatori, i Professori di Canto, e nel difficile accordo di tante parti e di tanti istromenti.

mente l'entusiasmo che essa suscitò negli astanti accademici i quali la proclamarono *genio privilegiatissimo superando colla rarità della sua voce e colla profondità dei suoi lumi ogni altra contemporanea nell'arte e nel Canto*.

Pochi mesi appresso (19 aprile 1807) la Colbran si presentava di nuovo al pubblico bolognese nella sala del Liceo cantando, ammiratissima, pezzi dei migliori maestri contemporanei in un concerto dato sotto la direzione del Marchesi (1).

Tale adunque le prime volte e in quelle occasioni apparve allo sguardo del Rossini adolescente, ancora oscuro e ignoto, questa donna che qualche anno dopo, quando pur egli assurse ai fastigi della celebrità e della popolarità, doveva divenire sua moglie e compagna dei suoi trionfi nei teatri europei. E chi non deve legittimamente supporre che in lui, amatore precoce e natura sensuale, non s'accendessero sin d'allora le prime faville di passione che divamparono più tardi a Napoli quando riuscì a strapparla alla soggezione del suo amante e ingordo impresario, il Barbaja?

Abbiamo visto in precedenza quanto poco regolari fossero gli studi del Rossini nel nostro Liceo. Fosse la necessità di vivere, fosse coscienza di essere a sufficienza istruito nell'arte sua e di non aver altro da apprendere dai suoi maestri, lo troviamo già nel 1810 a Venezia intento a scrivere opere per i teatri di S. Moisè e della Fenice. Dopo tre anni un primo grande trionfo: *Tancredi* e con esso il nome di Rossini portato alle stelle. Succede la gara degli impresari per accaparrarselo. Milano, Napoli, Roma danno il battesimo del successo a una serie di opere e nel 1816 per la prima volta davanti al pubblico nel teatro Argentina risuonano le imperiture melodie del *Barbiere di Siviglia*. A Napoli, dove l'astuto Barbaja l'aveva legato a sè, mette a soquadro il vecchio ambiente musicale portando il fervore del suo novello genio là dove onusto, di gloria e di allori riposava il

(1) Troviamo la Colbran nuovamente a Bologna nel 1809 quando per festeggiare Napoleone essa cantò un'aria in un grande ballo datosi al teatro Comunale.

vecchio Paisiello e dove il classico Zingarelli, direttore di quel Conservatorio, proibiva ai suoi alunni d'andare ad ascoltare musiche rossiniane. Il ciclo della sua carriera italiana si chiude nel carnevale del '23 con *Semiramide*.

Ora i teatri nostrani non parvero sufficiente palestra all'esplicazione del suo talento e unitamente alla Colbran, già divenuta sua moglie, percorre le capitali europee: Vienna, Londra, Parigi dove gli viene offerta la direzione del teatro italiano.

L'ambiente e il gusto francese modificarono sensibilmente il suo stile: nelle opere della sua carriera francese — come egli stesso la chiamò — il canto è sfrondata dai soverchi lenocinii e dalle fioriture così dilette alle platee italiane, l'orchestra è più elaborata, più ricca la strumentazione. E pur in mezzo a tentativi e a prove genialissime, in mezzo a trasformazioni e adattamenti di vecchie opere sue italiane, il suo genio riesce a creare un nuovo capolavoro: *Guglielmo Tell*.

Bologna seguiva con animo trepidante e commosso l'ascesi meravigliosa di questo nuovo maestro. Ne andava orgogliosa poichè non solo lo considerava suo concittadino adottivo, ma altresì il più eccellente alunno uscito da quella sua nuova scuola musicale che doveva rialacciare e riprendere le buone tradizioni artistiche le quali avevano un tempo reso il suo nome glorioso nel mondo.

(Continua)

F. VATIELLI

Diocesi, Pievi e Vicariati Foranei del territorio bolognese

III.

Vescovi e Arcivescovi di Bologna

(Continuazione e fine)

LXXII. **Bertrando de Fumel**, nipote del cardinale Bertrando du Poujet, eletto vescovo di Apt 13...., fu trasferito alla sede di Bologna 5 giugno 1332, espulso insieme col legato Bertrando marzo 1334, trasferito alla diocesi di Nivers marzo 1339. Suoi vicari: **Guglielmo Cau-**

daqualigeri, 1333; Pietro da Fagiano, 1335-38; Guido Settimo, 1336; Bonacorso abate 1337. Suo suffraganeo: Gio. Battista Acciaiuoli vescovo di Cesena, 1334-36. Vicario capitolare: Bonacorso abate predetto, 1337-39.

El. Ren. n. 65; Tomba, pp. 102-106; Ghirardacci, II, 102, 113 (« il popolo vedendosi in libertà tosto elesse per suo successore a tale dignità Alberto Acciaiuoli fiorentino »), 127 (schiaffo di Giovanni Pepoli ad Alberto Acciaiuoli vescovo, che fuggì in Avignone), 142 (l'Acciaiuoli rinuncia al vescovado « e così il vescovado di Bologna vacò per tutto l'anno seguente 1339 »); Cassani, p. 43 (dà per gli a. 1332-34 *Lamberto dal Poggetto* e poi seguendo il Ghirardacci, dà come vescovo di Bologna Alberto Acciaiuoli, 1334-39); Lanzoni, p. 204 (« Bertrando, 1332-1339 »); Eubel, I, 144 (fa una persona sola di Bertrando de Fumel e di Alberto Acciaiuoli).

LXXIII. **Beltramino Parravicini** di Milano, già vescovo di Como dal 13...., trasferito alla sede di Bologna 6 novembre 1340, prese possesso 1° agosto 1344, morì in Avignone 7 agosto 1350. Suoi vicari: Paolo Catapelli (o Curtapelli?), 1341-45; Guigo arciprete di Croara, sostituto del precedente, 1345; Francesco da Castel S. Pietro, 1348; Oldrado Maineri, id.

El. Ren. n. 66: « Bertraminus medulanensis »: aggiunte: « de Zuchonibus »; Tomba, pp. 106-108; Ghirardacci, II, 158, 159, 165, 166, 207; Cassani, p. 44; Lanzoni, p. 204; Eubel, 944.

LXXIV. **Monsignore de Enthombe**; alla morte del *Parravicini* fu fatto vescovo questo prelato, che dimorando probabilmente in Avignone, con qualche alto ufficio di curia, ottenne di essere dispensato dall'ufficio conferitogli: non è traccia negli atti bolognesi nè della sua elezione nè di altra qualsiasi vicenda della sua nomina.

El. Ren. n. 67, delle aggiunte, ha tra Beltramino e Giovanni: « D. de Enthombe », annotazione di mano contemporanea, che non può non rispondere a una circostanza attuale e reale: nessuno storico dei nostri vescovi lo registra.

LXXV. **Giovanni di Naso** di Gallarate, vescovo di Verona dal 13...., trasferito alla chiesa di Bologna da Clemente VI il 13 ottobre 1350, ne prese possesso 13 ottobre 1352 con grandi feste pubbliche, e morì a Cento 3 agosto 1360. Suoi vicari: Matteo di Naso, 1352; Francesco Analdi, 1352-53; Francesco abate di Santo Stefano, 1354; Pellicciari, 1356; Giacomo Brugnattelli, 1357; Lorenzo dal Pino, 1359.

El. Ren. aggiunte, n. 68; Tomba, pp. 108-110; Ghirardacci, II, 207, 213, 226, 234, 238, 249; Cassani, p. 44; Lanzoni, p. 204; Eubel, I, 144; Griffoni, *Mem. hist.*, p. 65, (all'a. 1361): « abit. D. Johannes episc. Bon. qui erat de Nasis de Galarate ».