
EDITORIALE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

Professore a contratto di Lingua Latina, Facoltà di Giurisprudenza, Università Statale di Brescia.

Non è facile scrivere un editoriale per una rivista di bibliofilia: la cronaca infatti nostra è sempre così monotona-mente rosea! Nuove iniziative culturali, nuovi libri, nuove scoperte tra i libri antichi, nuove ipotesi ermeneutiche: tutto sembra andare per il meglio! E se qualche grattacapo c'è, riguarda i responsabili della conservazione dei fondi antichi, per la loro salvaguardia e valorizzazione, e non fa notizia, perché anche qui solo le novità positive trovano qualche eco pubblica, per esempio la riproduzione facsimilare dell'Eusebio Queriniano, oppure la deprecata ipotesi –*quod deus avertat*– di un qualche danno grave e irreparabile, come la tristemente famosa alluvione di Firenze, commemorata or non è guari, con la ferma speranza che non si ripeta mai più.

Oggi tengono banco nei mass-media, oltre alle chiacchiere frivole del gossip, quasi soltanto eventi luttuosi o quantomeno drammatici, e tra questi in particolare due, che forse ci riguardano più da vicino degli altri: la crisi della funzione educativa della scuola e, in rivoltante sinergia, l'esplosione di comportamenti giovanili deviati che pudicamente si riassumono sotto

il termine 'bullismo'.

Ma che c'entrano con noi bibliofili? Assolutamente nulla, per fortuna; se mai '*e contrario*', nel senso che, dove ci sono libri e amore per i medesimi, non c'è spazio né per l'ignoranza volontaria né per la violenza gratuita.

Anzi la storia della cultura è lì che ci dice come, per secoli, alla crisi del sistema scolastico supplirono le iniziative anche estemporanee degli uomini di cultura, con il principale e spesso unico aiuto dei libri, e spesso con risultati mirabili, da far credere che, se libri e scuola sono un tutt'uno, fra libri e aule, strumenti di scrittura e di calcolo e persino insegnanti, i libri tengono sempre comunque il primo posto: di tutto il resto si può fare a meno, di loro no!

Prova ne sia che innumerevoli dotti ed eruditi, artisti e pensatori, dalla più remota antichità ai tempi nostri, non ci hanno lasciato verun commosso ricordo dei loro insegnanti, in taluni casi non li hanno neppure avuti o, se per qualche tempo ne hanno avuto uno o più, costoro non erano all'altezza per insegnare loro qualcosa '*memoratu digna*' e si limitavano al lavoro repressivo e punitivo del *plago-*

sus Orbilius di oraziana memoria; eppure molti grandi uomini, imparando dai libri e dalla pratica di chi amava i libri oppure sapeva 'scrivere' con l'esperienza concreta delle cose, sono stati capaci di rinnovare le lettere, il pensiero e le arti.

Forse la scuola dovrà con umile passione imparare qualche cosa da loro, dai vecchi maestri, e ritrovare un po' della sua anima umanistica e bibliofila, quando i libri significano memoria, riflessione, critica: più libri e meno regole, più lettura, problemi, questioni, dubbi e meno routine! Quanto al bullismo e ai suoi fratelli maggiori, terrorismo, razzismo, sfruttamento, oppressione, guerra e tutti gli incendi che alimentano questa coltre d'odio che avvolge il nostro pianeta, me la potrei cavare con un "parole non ci appulcro", per non rischiare l'ovvietà: da sempre la cultura e i libri in particolare, con la loro capacità di sopravvivere all'autore e di farne sentire viva la voce in luoghi e tempi diversi e lontani da lui e tra loro, sono in prima linea contro tutte le forme di sopraffazione e soprattutto contro ogni potere fondato sulla violenza, che infatti ripaga i libri pericolosi con attenzioni

censorie fino alla soppressione, sorte che non di rado hanno in comune con autori, lettori e diffusori, tanto che, in tempi di tirannia, leggere e scrivere possono diventare attività criminali e pericolosissime. Al proposito si affollano alla mente nomi ed episodi dell'epopea del 'samizdat', l'editoria clandestina del dissenso nell'URSS; tuttavia mi limiterò a ricordare un volumetto assai caro a noi bibliofili, l'*Elogio del libro* di Romano Guardini (la traduzione italiana è edita dalla Morcelliana di Brescia), e il suo alto e -purtroppo- quasi isolato

esempio di oppositore al Nazismo, che aveva inaugurato la propria infausta egemonia sulla Germania con roghi di libri e di opere d'arte, esaltando fin dai primordi un bullismo illimitato e feroce, imposto come modello ineludibile alla gioventù ed eretto a sistema etico-politico fino all'orrore della Shoah e al vortice omnidistruttivo della Guerra Mondiale. Di fronte a queste e ad altre miserie dei tempi passati e del presente, meditare quotidianamente qualche pagina più elevata può essere saggio, gradevole e utile.

Post Scriptum: e i libri –o altri fatti sedicenti culturali- che incitano alla violenza? Non sono libri e non sono cultura, per quanto esteriormente sembrano tali, perché si contraddicono: vogliono convincere che è necessario costringere, pretendono di persuadere il lettore dell'inutilità della persuasione stessa, che dev'essere sostituita dalla forza; ma la cultura non è mai violenta, come dice il più antico tragico, "tutto ciò che è divino, è senza costrizione".

LE LEGATURE RINASCIMENTALI ITALIANE “A PLACCHETTA” DELLA BIBLIOTECA QUERINIANA

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

La presente nota prende in esame cinque manufatti “a placchetta” eseguiti tra la fine del secolo xv e la prima metà del xvi secolo, individuati durante la prima sessione del censimento delle legature di pregio della Biblioteca Queriniana, iniziato e portato a termine negli anni 2003 -2004. Dopo il recente, riuscito festeggiamento, tra il 3 ed il 5 febbraio 2006, per la conclusione dei lavori di ristrutturazione di questa Istituzione che ha visto un grande afflusso di bibliofili e di curiosi – verosimilmente stimolati questi ultimi dall’ampia risonanza mediatica-, è stata ripresa la ricerca, fino a tempi recenti, delle legature custodite nei fondi finora inaccessibili: non mancheranno sicuramente nuovi esemplari da segnalare nei prossimi numeri di *Misinta*. Dopo un’introduzione dedicata a questa tipologia di legatura, fa seguito il commento dei singoli esemplari.

Questo genere si caratterizza per un motivo ornamentale dalla foggia variegata (prevalentemente circolare, ma anche ovale), posto generalmente, ma non esclusivamente al centro dei piatti: sono noti esemplari lungo le cornici¹ e negli angoli² dello

specchio, sui cantonali³ e sul dorso⁴ dello specchio, reca motivi figurati a rilievo (perlopiù scene mitologiche, allegoriche e ritratti), talora colorati, ottenuti mediante impressione a secco od in oro, di placchette bronzee incise in cavo.

L’impiego della placchetta in legatura, ha inizio in Italia verso la fine del xv secolo per fiorire nella prima metà del secolo successivo: evidente è il rapporto con la passione umanistica per medaglie e cammei, tanto da costituire uno dei generi più ricercati ed anche più costosi di legatura rinascimentale: occorre realizzare un’apposita matrice da imprimere su un numero limitato di volumi. Non è un caso che le legature a cammeo più artistiche siano di scuola italiana: lo comprova la quantità di falsificazioni⁵ che ne sono state eseguite. Tra le più antiche placchette conosciute, spicca quella eseguita da Felice Feliciano sul *Codex lippomano* verso il 1471. Sono opera di artisti quali il Riccio, fra’ Antonio da Brescia e il Maestro che si firma “I.O.F.F.”; numerose e splendide sono quelle eseguite all’inizio del xvi secolo a Milano, Venezia, Roma e, soprattutto,

Napoli dove si modellano cammei con i ritratti del Sannazzaro e del Pontano. Legature a cammeo si diffusero anche in Francia⁶ e, successivamente, in Inghilterra mentre in Germania se ne conoscono rari e più tardi- vi esempi: il più antico esemplare a placchetta di area nordica, riveste un manoscritto degli anni 1471-72, eseguito nella Germania meridionale.

A differenza delle placchette italiane, ove prevalgono soggetti mitologici o allegorici, come nel caso di quelle colorate, delle cosiddette Canevari o di quelle di Apollonio Filareto⁷, impresse a secco e poi dipinte, le placchette eseguite in Francia e in altre nazioni d’Oltralpe verso la metà del xvi secolo sono decorate in oro e riportano quasi sempre i ritratti di personaggi storici e di sovrani quali Enrico II e Filippo II di Spagna, visti, secondo la consuetudine classica, di profilo. Queste ultime legature furono in un primo tempo ritenute di diretta provenienza reale: si è poi accertato che gran parte di esse erano prodotti commerciali. Le placchette, prima riservate a esemplari di dedica o a legature realizzate in occasioni particolari o per



Figura 1. Legatura della fine del XV-inizio XVI secolo, eseguita a Bergamo, segnata Ms. A VII 8,

clienti particolari, nel secondo quarto del Cinquecento divennero più frequenti.

Si prestarono anche ad imitazioni: a Bologna, ad esempio, ven-

nero impresse con ferri in rilievo e non in cavo. Non sono molti gli esemplari conservati presso collezioni private. La maggior parte di essi si trova

nelle biblioteche pubbliche: in Italia, in quelle di Napoli (Nazionale: 3, e Gerolimitani: 28), Bergamo (Biblioteca civica “A. Mai”: 28), Genova (Berio: 1, e Universitaria: 2), Milano, (Braidense: 9, e Trivulziana: 5). Sebbene in voga per molto tempo, i cammei non sono mai stati molto comuni: A. Hobson, in un censimento del 1989, ha individuato circa 470 esemplari (saliti poi a 510 ca. nel 2000), suddivisi in 145 tipi diversi: personaggi mitici e storici, soggetti religiosi e mitologici, ritratti di personaggi dell’epoca. Tre i differenti metodi per ottenere il rilievo sui cammei:

- viene asportato un lembo di cuoio della forma e delle dimensioni della placchetta e sostituito da un disco di gesso recante l’impressione della placchetta stessa che, in questo caso, viene colorata;

- tolto dal centro della coperta un lembo di pelle nella forma e dimensione voluta, si riempie il vuoto così formato con gesso sul quale si applica nuovamente la pelle per imprimervi poi la placchetta;

- si imprime la placchetta direttamente sulla pelle; è questa la tecnica più tarda e più comune-

mente seguita, utilizzata soprattutto per cammei di piccole dimensioni.

Tale decorazione fu ripresa, in modo sporadico, nel secolo XIX: a differenza dei soggetti scelti per i cammei rinascimentali, si preferì riprodurre statue antiche: i soggetti erano in genere bianchi su fondo scuro.

Gli esemplari oggetto di questa nota sono presentati in ordine cronologico. Il primo (Fig. 1), su testo di Bernardino Colleoni, *De conceptione immacolatae virginis*, ms. del secolo XV, cartaceo tranne la prima pagina membranacea, dedicato a Lorenzo Gabrieli, vescovo di Bergamo negli anni 1484-1512⁸, e provvisto del suo stemma, 212x145x25 mm., segnatura Ms. A VII 8, risale verosimilmente alla fine del XV-inizio XVI secolo, eseguito a Bergamo. Cuoio bruno su assi decorato a secco⁹, caratterizzato da tre fasci di filetti concentrici: cornice esterna con cerchielli, quella interna a piastrelle rettangolari (33x15 mm.), raffigura un motivo ovaliforme di foglie ricurve. Al centro dei piatti, l'iscrizione "IHS" in un cerchio fiammato, delineato da due fasci di filetti



Figura 2. Dettaglio di cui al cammeo della figura 1.

circolari e da una serie di cerchielli pieni. Negli angoli, una placchetta circolare (diametro 10 mm.) raffigura il capo di profilo, rivolto a sinistra, di un personaggio classico entro alcune volute sullo sfondo (Fig. 2). Tre fermagli rifatti. Sul piatto posteriore, tre controgaffe metalliche zigrinate a tre lobi con aggancio al piede. Dorso rifatto a quattro nervi. Capitelli e taglio grezzi.

Il medaglione circolare suggerisce l'esecuzione della legatura

in un periodo non anteriore alla metà del XV secolo, dato che questo motivo, derivato da prototipi islamici, comparve nelle legature prodotte a Firenze poco dopo il 1450. La cornice a coppie di volute ricurve¹⁰, il genere di placchetta, segnalato da T. De Marinis su una dozzina¹¹ di legature rinascimentali eseguite a Bergamo, la dedica del manoscritto a Leonardo Gabriel, vescovo di Bergamo ed una lettera di conferma di Anthony Hobson del 20.9.04, noto stu-



Figura 3. Legatura della fine del XV-inizio XVI secolo, eseguita in Italia, segnata Ms. B VII 3.

dioso inglese di legature italiane, orientano verso l'origine bergamasca. I cerchielli costituiscono un motivo ornamentale molto antico, già presente in

legature copte¹², caroline, molto in uso nel periodo gotico e tardogotico: hanno forma di sottile doppio anello del diametro di qualche millimetro con un

centro rilevato. Inizialmente impressi a secco, nella seconda metà del XV secolo, in legature di gusto ispano-moresco, vengono dorati o decorati con pasta colorata. Oltre che sparsi isolatamente sulle coperte, i cerchielli compaiono riuniti in gruppo così da formare motivi triangolari nelle cornici o negli angoli dello specchio.

Pure alla fine del XV-inizio XVI secolo, risale il secondo volume (Fig. 3), realizzato in Italia su testo di S.

Benedetto, *Constitutiones Sacrae religionis Monti Oliveti*, ms. membranaceo del secolo XV, 207x150x17 mm., segnatura Ms. B VII 3. Il materiale di copertura, in marocchino bruno su assi di 7 mm., è decorato a secco, con tre fasci di filetti concentrici. Cornice decorata a fogliami. Al centro dei piatti, una placca a losanga (140x60 mm.) con fogliami, contiene un cammeo circolare (32 mm.) raffigurante verosimilmente una sirena che tiene con le mani le due estremità della coda (Fig. 4). Una rosetta negli angoli. Tracce di due fermagli sul piatto ante-

riore e di due contrograffe zigrinate con aggancio a riccio, su quello posteriore. Dorso a tre nervi in pelle allumata collocati all'interno di un rettangolo nelle assi. Contropiatti ricoperti da una carta bianca. Rimbocco del cuoio sui contropiatti al naturale. Carte di guardia bianche. Sul primo foglio del testo, al piede, uno stemma dipinto in cui compare un trionzio sormontato da una croce entro rami di ulivo. Unico esemplare italiano noto, come mi ha comunicato in una lettera in data 20.9.04, lo studioso A. Hobson. Le assi di elevato spessore, in relazione al limitato formato e peso del volume, evidenziano una caratteristica presente sin dal periodo carolingio¹³. Inusuale, il cammeo entro una losanga, impressa non a mano ma con il bilanciere, come testimonia la profonda impronta nel cuoio; questo motivo verrà ripreso tra il 1825 ed il 1850 circa, sulle legature del periodo romantico¹⁴. Il fregio centrale, una sirena (compare anche sulle filigrane delle carte di guardia), non è



Figura 4. Dettaglio di cui al cammeo della figura 3.

nuovo nell'iconografia utilizzata per il decoro delle legature, in quanto compare anche in legature romaniche, eseguite tra il XI e XIII¹⁵ secolo, e rinascimentali italiane¹⁶.

Sempre della fine del XV-inizio XVI secolo, è il terzo esemplare (Fig 5): i piatti provenienti da un volume italiano, incollati su di una coperta in occasione di un restauro, rivestono il testo *Missale secundum consuetudinem fratrum predicatorum*,

Andrea de Toresanis de Asula, 1496, 380x260x77 mm., segnatura Incunaboli F I 9. Sul cuoio bruno, supportato da assi, decorato a secco, sono stati tracciati tre fasci di filetti concentrici. La cornice è stata ornata a piastrella, a raffigurare un motivo stilizzato entro due volute (20x35 mm.); nello specchio al centro, un motivo geometrico polilobato, con motivi a barrette diritte e curve (Fig. 6) entro due placchette (20 mm. di diametro) disposte in testa ed al piede, raf-



Figura 5. Piatto anteriore di una legatura della fine del XV - inizio XVI secolo, eseguita a Brescia, segnata Incunaboli FI 9.

figuranti la Madonna ed il Bambino, circondate da crocette, ripetute negli angoli entro un quarto di cerchio. Dorso a quattro nervi rilevati. Carte di guar-

dia assenti. Capitelli rosa ed azzurri. Taglio grezzo. Questo Messale stampato su pergamena riguarda probabilmente un esemplare particolare

della casa bresciana dei Domenicani. Due fogli manoscritti aggiunti alla fine del testo contengono gli uffici dei SS. Faustino e Jovita, patroni di Brescia, e dei SS. Onorio e Apollonio, entrambi vescovi di Brescia. Ne risulta che questa legatura deve essere di origine bresciana¹⁷.

Questo volume non compare nel censimento di riferimento¹⁸ sulle legature a placchetta stilato da A. Hobson, in cui sono contemplati solo 11 soggetti (n. 33-43¹⁹) a carattere religioso per un totale di otto legature. I motivi sacri sono infrequenti nella iconografia delle legature a cammeo, prevalentemente caratterizzata da figure tratte dal mondo classico. Inusuale il decoro con piastrella nelle cornici di legature rinascimentali italiane²⁰ e di analoghi duplici cammei, di solito singoli. Decoro di transizione, come suggeriscono i motivi tipicamente moreschi (il motivo polilobato e le crocette accantonate) affiancati da altri, propri del Rinascimento (la cornice a motivo stilizzato entro due volute e la coppia di placchette).

Verosimilmente eseguito

nella prima metà del secolo XVI, nell'Italia settentrionale su testo di Mercurio Trismegisti *Pymander, De potestate et sapientia dei*, Basilea, 1532, 175x116x36 mm., segnatura

Cinquecentine G 57, è il quarto esemplare (Fig. 7), realizzato in marocchino di colore testa di moro, decorato a secco. La cornice, ornata a piastrella, raffigura motivi ad arabesco. Al centro dei piatti, una placchetta (20 mm. di diametro) ha il viso di un uomo barbuto con una benda sulla fronte, volto a destra (Fig. 8). Una rosetta accantonata. Dorso a tre nervi poco rilevati. I capitelli marroni e nocciola sono rifatti. Tracce di quattro bindelle in seta rossa. Taglio grezzo. Contropiatti rivestiti con un lembo di manoscritto membranaceo. Carte di guardia assenti.

Il gusto veneziano della cornice²¹ orienta verso un'origine settentrionale del manufatto; tomo non contemplato nel censimento di A. Hobson.

L'ultimo volume (Fig. 9), verosimilmente realizzato



Figura 6. Dettaglio di cui al cameo della figura 5.

nella seconda metà del secolo XVI su testo *Legittimazione di Lodovico Viviani, figlio spurio di Michele e Viviana, eseguita per autorità dei conti palatini Davide*, ms. membranaceo del 1570, 235x167x10 mm., segnatura Ms. Fé 64, è ricoperto di cuoio bruno decorato a secco ed in oro²². Fasci di filetti a secco. Cornice dorata delimita una placchetta (diametro 15 mm.) dorata, con con il capo di profilo, rivolto a sini-

stra, di un personaggio classico, entro un serto di gigli stilizzati, ripetuti negli angoli (Fig.10). Tracce di quattro bindelle verdi e rosse. Dorso liscio. Capitelli assenti. Al piede, un legaccio in tessuto policromo cui era verosimilmente legato un sigillo. Taglio grezzo. Carte di guardia bianche. Il decreto di legittimazione promulgato a Bergamo e la testina presente in forma analoga su diverse altre legature prodotte in



Figura 7. Legatura della prima metà del secolo XVI, eseguita nell'Italia settentrionale, segnata Cinquecentine G 57.



Figura 8. Dettaglio di cui al cammeo della figura 7.

Bergamo, suggeriscono un'origine bergamasca della coperta.

L'impianto ornamentale di elegante semplicità, può suggerire un'esecuzione nella prima metà del secolo XVI. Opera non contemplata nel censimento di A. Hobson.

In questa nota sono state presentate cinque legature rinascimentali italiane eseguite tra la fine del XV e la prima metà del XVI secolo, caratterizzate dalla presenza di uno o più cammei, reperite nella Biblioteca Queriniana. Bergamo è il luogo di esecuzione del primo e dell'ultimo esemplare, Brescia del terzo; verosimilmente dell'Italia

settentrionale è il quarto, mentre di generica produzione italiana è il secondo. Caratteristica prevalente di questi esemplari, è la decorazione a secco: solo un esemplare è ornato a secco ed in oro. Il limitato numero di coperte con placchette individuate nei pur ricchi fondi Queriniani, ne riconferma la rarità.



Figura 9. Legatura della seconda metà del secolo XVI, eseguita a Bergamo, segnata Ms Fé 64.



Figura 10. Dettaglio di cui al cammeo della figura 9.

¹ Milano, Biblioteca Trivulziana, BARTHOLOMAEUS SIBILLA, *Speculum peregrinationum quaestionum*, Lione, 1521, segnatura Fondo Morando L 427 (A. HOBSON, *Plaque and medaillon bindings: a second supplement*, in “Studies in bookbinding history presented to Mirjam Foot”, London, The British Library, 2000, fig. 4).

² A. HOBSON, *Humanists and bookbinders: the origins and diffusion of the Humanistic bookbinding 1459-1559, with a census of historiated plaque and medaillon bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sidney, Cambridge University Press, 1989, fig. 107, Sebastian Münster, *La cosmographie universelle*, Basilea, H. Petri, 1556, Caen, Bibliothèque Municipale. Segnatura Rés. C. 10.

³ S. GORRERI, *Le legature*, in “La Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia”, a cura di Maurizio Festanti, Cassa di Risparmio di Reggio Emilia S.p.A., Arti grafiche Amilcare Pizzi, 1997, pp. 153-164.

⁴ Bergamo, Biblioteca civica “A. Mai”, *Terminazioni del consiglio della MIA dall'anno 1573 all'anno 1575*, segnatura MIA 1270, legatura inedita.

⁵ M. WITTOCK, *Il medaglione di Apollo e Pegaso*, in “L'oggetto libro 2000”, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001, pp. 110-113.

⁶ E. DROZ, *Les reliures à la médaille d'Henri II*, in “Les Trésors des Bibliothèques de France”, 3, 1931-1932, pp. 14-23.

⁷ Da segnalare la recente individuazione, nella Biblioteca civica “A. Mai” di Bergamo, del quindicesimo esemplare- 11 eseguiti a Roma, 4 nell'Italia settentrionale, su testo OVIDIUS NASO, PUBLIUS, *Metamorphoseon*, Venezia, eredi di Aldo Manuzio e Andrea Torresano, 1533, 165x100x30 mm., segnatura Cinq. 1 666, eseguito per questo bibliofilo.

⁸ L. DENTELLA, *I vescovi di Bergamo*, Bergamo, 1939, pp. 299-303.

⁹ Tecnica di decorazione senza oro, nota almeno sin dal VII secolo d. C., impressa sul cuoio. Anticamente l'impressione avveniva sul cuoio inumidito mediante una forte e prolungata pressione manuale di matrici incise, di legno o di avorio, non riscaldate; l'ornamentazione in cavo dei punzoni dava luogo a un motivo in rilievo. Successivamente, l'impiego di matrici di ferro o di bronzo opportunamente riscaldate consentì di decorare il cuoio asciutto, dunque mediante impressione a secco. Questa non facile tecnica richiede mano ferma e sicura e lunga pratica: se troppo caldo, il ferro rischia di bruciare il cuoio; se non è abbastanza caldo non imprimerà la decorazione con il necessario risalto.

¹⁰ T. DE MARINIS, *La legatura artistica in Italia nei secoli xv e xvi. Notizie ed elenchi*, 3 vol., Firenze, Fratelli Alinari, 1960, III, n. 2890, *Biblia latina*, Venezia, 1494, Bergamo, Biblioteca Civica "A. Mai", segnatura I,A XIII.43.

¹¹ ID., III, n. 2888- 2897, 2899- 2900. Questo numero è salito oggi a 19 volumi (segnature AB 51, AB 211, CINQ. 6 338, CINQ. 7 248, INC. 1 27, INC. 1 56, INC.1 186, INC.3 302, INC. 4 41, INC. 4 42, INC. 4 43, INC. 4 44, INC. 4 120, MA 321, MAB 28, MIA 556, MIA 1349, MIA 1519), in seguito ad un recente censimento delle legature di pregio ivi custodite (2004-2006).

¹² B. VAN REGEMORTER, *Some early bindings from Egypt in the Chester Beatty Library*, Dublin, Hodges Figgis & Co. Ltd., 1958, tav. 3, n. 9.

¹³ J. A. SZIRMAI, *The Archaeology of Medieval Bookbinding*, Hants, Ashgate, Publishing Company, 1999, p. 103.

¹⁴ P. CULOT, *Relieurs et reliures décorées en France à l'époque romantique*, Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 1995, n. 79, Denis de Frayssinous, *Défense du christianisme ou Conférences sur la religion*, Paris, 1825. Legatura eseguita da Duplanil fils.

¹⁵ J. DUPIC, *Reliures du XIIIe siècle à la Bibliothèque de Rouen*, in "*Les trésors des Bibliothèques de France*", Paris, Les éditions d'art et d'histoire, XXI, 1936, tav. XXXIII, segnatura n. 682; R. SCHILLING, *Neue romanische Bucheinbände*. Engelberg, in "Jahrbuch der Einbandkunst", Dritter und vierter Jahrgang, 1929/1930, Verlag für Einbandkunst, Leipzig, herausgegeben von Hans Loubier und Hans Klette, 1931, tav. 7, Engelberg, Klosterbibliothek, segnatura Hs 79; tav. 9, riproduzione 2, Engelberg, Klosterbibliothek, *Evangelium Matthaei cum glossis*, segnatura Hs 82; tav. 13, punzoni A 26, A'26, B 25).

¹⁶ Bergamo, Biblioteca civica "A. Mai", BARTHOLOMAEUS DE SANCTO CONCORDIO, *Summa de casibus conscientiae*, latino ms. membranaceo sec. xv (prima del 1437), Bologna (?), segnatura MA 112, legatura inedita; Chantilly, Musée Condé, *Apuleius*, Vicenza, 1488, segnatura VIII.H.28 (T. DE MARINIS, *La legatura artistica*, II, n. 1532, tav. CCLXII).

¹⁷ Lettera di Anthony Hobson del 22 maggio 2006.

¹⁸ A. HOBSON, *Humanists and bookbinders*, pp. 215-251; ID., *Plaquette and medaillon bindings: a supplement*, in "Bulletin du bibliophile", no. 1, 1994, pp. 24-36; ID., *Plaquette and medaillon bindings: a second supplement*, in "Studies in bookbinding history presented to Mirjam Foot", London, The British Library, 2000, pp. 67-79.

¹⁹ A) S. Giovanni Battista(?), 1 esemplare eseguito a Venezia tra il 1473 ed il 1476 ca.; B) S. Bruno (?), 1 esemplare eseguito a Venezia tra il 1473 ed il 1476 ca., piatto posteriore di cui alla lettera A); C) Scuola del Reno centrale: la Crocefissione. Cristo tra i due ladroni, 1 esemplare realizzato nella Germania meridionale verso il 1472; D) Girolamo Santacroce, La Natività, 1 esemplare realizzato a Napoli verso il 1526; E) Scuola Padovana. Lamentazioni sulla morte di Cristo, 2 esemplari realizzati a Padova verso il 1530; F) Gesù Cristo, barbuto, con lunghi capelli, indossa una tunica, 1 esemplare realizzato a Parigi verso il 1555; G) Mosè, barbuto, il busto girato verso sinistra, 1 esemplare eseguito a Parigi verso il 1555; H) Scuola Veneziana o Padovana. S. Giovanni Battista, 1 esemplare prodotto a Milano verso il 1558; I) Scuola Padovana o Veneziana. S. Gerolamo, 1 esemplare prodotto a Milano verso il 1558, piatto inferiore di cui alla lettera H); J) Valerio Belli. L'Adorazione dei pastori, 1 esemplare prodotto a Venezia verso il 1555; K) Valerio Belli. La sepoltura, iscritta su una tavola a maniglie, 1 esemplare prodotto a Venezia verso il 1555, piatto inferiore di cui alla lettera J).

²⁰ A. HOBSON, *Humanists and bookbinders*, p. 90, nota 109. Secondo l'Autore, il decoro della cornice realizzato a piastrella, costituisce una caratteristica delle legature rinascimentali italiane.

²¹ I. SCHUNKE, *Venezianische Renaissance-Einbände. Ihre Entwicklung und ihre Werkstätten*, in "Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis", Verona, Stamperia Valdovona, 1964, 4, tav. IX, Venezia, Biblioteca Queriniana, testo a stampa del 1476, segnatura Inc. 76, legatore *Tiepolo-Meister*, Venezia.

²² La doratura con oro in foglia, si utilizza per l'impressione sulle legature, di decorazioni e scritte mediante l'uso di ferri, rotelle, palette, piastre o caratteri riscaldati. La doratura tradizionale su cuoio con oro in foglia richiede molta esperienza e abilità.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

RAGAZZINO A MILANO

di Laura Nicora

A mezzogiorno del 23 gennaio 1770 Leopold e Wolfgang Mozart, dopo circa un mese di viaggio con soste a Innsbruck, Brixen, Bolzano, Rovereto, Verona, Mantova e Cremona, arrivarono a Milano. Qui trascorsero più di sette settimane alloggiando presso il convento degli Agostiniani di S. Marco. Alloggio “non gratis”, come sottolineò Leopold, ma con i letti riscaldati, ragion per cui Wolfgang “era sempre felice e contento quando si trattava di andare a dormire”. Loro protettore era il conte Carl Joseph von Firmian, Governatore Generale della Lombardia Austriaca, noto per il suo spiccato interesse per la cultura. Il suo palazzo, purtroppo distrutto dai bombardamenti del 1943, sorgeva sul Naviglio di Porta Nuova (via Fatebenefratelli), e oltre a essere sede della biblioteca – oggi in parte dispersa - e della collezione di quadri del ministro, era spesso luogo di concerti e riunioni dei principali esponenti della cultura milanese. Palazzo Melzi d’Eril fu costruito dall’architetto Giocondo Albertolli, ed era di proprietà della principessa Renata di Harrach, vedova del principe Antonio Maria Melzi d’Eril, poi moglie morganatica

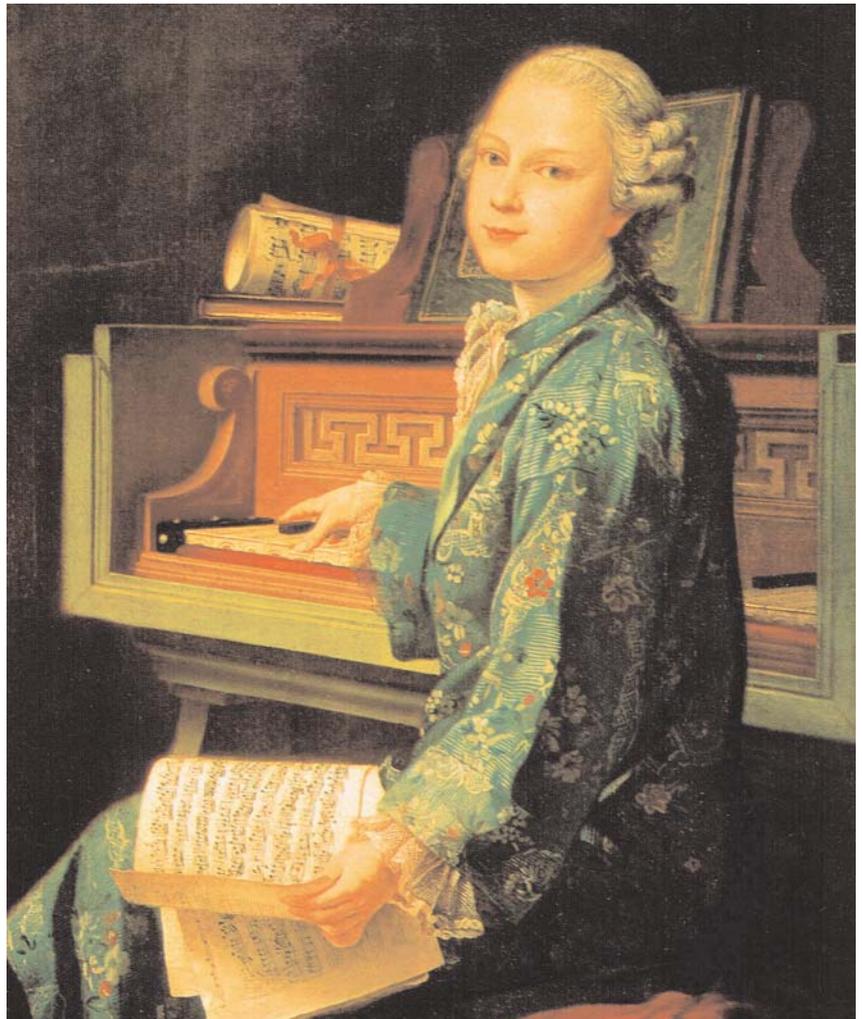


Figura 1. Un’immagine giovanile di Mozart in un ritratto di Joseph Silfrede Duplessis.

del Duca di Modena Francesco III, Capitano Generale e Amministratore della Lombardia Austriaca. Nelle prime lettere milanesi di Leopold comparvero soltanto poche notizie di rilievo: un invito a pranzo in cui Firmian donò al giovane Mozart una copia

dell’edizione torinese degli scritti di Metastasio (pubblicati dalla Stamperia Reale, iniziati nel 1757, ad allora in nove volumi) e la partecipazione, il 18 febbraio, ad un concerto in onore del Duca di Modena e della nipote Maria Ricciarda Beatrice d’Este, promessa sposa

dell'arciduca Ferdinando (figlio dell'imperatrice Maria Teresa). Nel frattempo i Mozart conobbero Giovanni Battista Sammartini, maestro di Gluck e uno dei principali rappresentanti della musica strumentale e religiosa dell'epoca, ma anche Giovanni Andrea Fioroni, Giovanni Battista Lampugnani e Carlo Monza.

Il concerto pubblico dei Mozart si tenne il 23 febbraio, ma Leopold nelle sue lettere non lo descrisse e si limitò a dire che era stato "come tutti i concerti che ovunque abbiamo tenuto". Comunque, per favorire seriamente le aspirazioni del giovane artista, il conte Firmian fece organizzare una serata in cui il pubblico doveva stabilire se poter affidare a Mozart l'incarico di comporre un'opera per il Teatro Ducale. Determinante per esprimere un giudizio favorevole, era la capacità del giovane di scrivere un'opera seria nello stile italiano. Per dimostrarlo Wolfgang presentò quattro arie, tutte su testi di Metastasio; tre dall'*Artaserse* "Per pietà, bell'idol mio" (KV 78), "Oh, temerario Arbace" – "Per quel paterno amplesso" (KV 79), "Fra cento affanni" (KV 88), e una da *Demofonte* "Misero me!" –

"Misero pargoletto" (KV 77). Le ultime due arie furono scritte a Milano per l'occasione, mentre le altre erano state composte in precedenza. L'esito, assolutamente positivo, gli valse la scrittura per comporre la prima opera per la stagione del Carnevale del 1771 al Regio Ducal Teatro. La prima opera del carnevale milanese era meno prestigiosa e meno retribuita della seconda, quindi un incarico più adatto ad un compositore giovane e poco conosciuto. Il contratto prevedeva un compenso di 100 "gigliati" più vitto e alloggio durante il soggiorno a Milano; i recitativi dovevano essere pronti in ottobre e Wolfgang doveva essere presente in città dal primo novembre per comporre le arie alla presenza dei cantanti. Firmato il contratto, i Mozart lasciarono Milano per proseguire il viaggio attraverso l'Italia, verso sud. Le prime tappe furono Parma e Bologna, dove Mozart si esibì alla presenza di Padre Martini e di Farinelli; proseguirono per Firenze, arrivando a Roma dove il giovane fu insignito dal papa del titolo di Cavaliere dello Speron d'Oro. Fecero tappa a Napoli e risalirono verso nord, stando ancora a Roma e a

Bologna per ottenere l'ammissione di Wolfgang Amadeus all'Accademia Filarmonica in qualità di compositore. Il 27 luglio arrivarono via posta il libretto e l'elenco dei cantanti: *Mitridate re di Ponto* fu la nuova opera affidata a Mozart, con testo del poeta torinese Vittorio Amedeo Cigna-Santi, rappresentata pochi anni prima, nel 1767, al Teatro Regio di Torino con musica di Quirino Gasparini. A Roma era stato loro comunicato che l'opera da musicare sarebbe stata *Nitteti* su libretto di Metastasio; in realtà il testo verrà musicato da Carlo Monza e sarà la seconda opera del carnevale milanese. Il 18 ottobre i Mozart raggiunsero Milano dove presero possesso dei locali loro assegnati vicino al Teatro Ducale.

Intanto il cast degli interpreti dell'opera era cambiato rispetto a quello previsto nel contratto. Il mutamento non era di poco conto, dal momento che riguardava la prima donna, Caterina Gabrielli, la quale fu sostituita con un'altra celeberrima interprete dell'epoca: Antonia Bernasconi. In una lettera alla madre del 20 ottobre Wolfgang si scusava di non poter scriverle a lungo per il dolore alle dita

causato dal comporre tanti recitativi. Ma le condizioni nelle quali Mozart doveva lavorare erano rese ancor più difficili dal clima di sfiducia che l'ambiente milanese nutriva nei suoi confronti: in una lettera del 15 dicembre Leopold scrisse che sembrava impossibile che "un ragazzo così giovane, e per di più un tedesco, sapesse scrivere un'opera italiana e che egli, per quanto riconosciuto come un grande virtuoso, potesse capire e saperne abbastanza circa il *chiaro ed oscuro* necessario al teatro". Ma quando cominciarono le prove con l'orchestra molti si dovettero ricredere di fronte alla bellezza della musica. La prima esecuzione (26 dicembre) ebbe straordinario successo, con grida di "Viva Maestrino!" e così pure nelle venti repliche a teatro esaurito. Lo spettacolo, curato dagli scenografi "Signori Galliari fratelli piemontesi", durava ben sei ore, ed era accompagnato da balli da eseguirsi negli intervalli fra gli atti. Del successo dell'opera diede notizia Giuseppe Parini sulla *Gazzetta di Milano* del 2 gennaio 1771: "Mercoledì scorso si è riaperto questo Regio Ducal Teatro colla rappresentazione del *Dramma* intitolato il



MITRIDATE
RE DI PONTO,
DRAMMA PER MUSICA
 DA RAPPRESENTARSI
 NEL REGIO-DUCAL TEATRO
 DI MILANO
 Nel Carnovale dell' Anno 1771.
 D E D I C A T O
 A SUA ALTEZZA SERENISSIMA
 I L
DUCA DI MODENA,
 REGGIO, MIRANDOLA ec. ec.
 AMMINISTRATORE,
 E CAPITANO GENERALE
 DELLA LOMBARDIA AUSTRIACA
 ec. ec.
 IN MILANO.) (M D C C L X I.
 Nella Stamperia di Giovanni Montani.
 CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Figura 2. Frontespizio del libretto *Mitridate re di Ponto*.
 Milano, Giovanni Montani, 1770..



Figura 3. Frontespizio del libretto *Ascanio in Alba*.
Milano, Giovanni Battista Bianchi, 1771..

Mitridate re di Ponto (Fig. 2), che ha incontrata la pubblica soddisfazione per il buon gusto delle Decorazioni, quanto per

l'eccellenza della Musica, ed abilità degli Attori. Alcune Arie cantate dalla Signora Antonia Bernasconi esprimono vivamen-

te le passioni, e toccano il cuore. Il giovine Maestro di Cappella, che non ha oltrepassato l'età di quindici anni, studia il bello della natura, e ce lo rappresenta adorno delle più rare grazie musicali". E' curioso che Parini, che dal 1768 era poeta di teatro al Ducale di Milano sostituendo Carlo Nicolò Stampa, non faccia il nome di Mozart, mentre per *Nitteti*, la seconda opera della stagione, si premurò di scrivere: "del celebre Sig. Maestro Carlo Monza all'attuale Servizio in questa Regia Ducal Cappella" (*Gazzetta di Milano*, 23 gennaio 1771). E' opportuno a questo punto smentire un'affermazione che da tempo si è radicata nella letteratura musicologica relativa al *Mitridate* mozartiano, e cioè che il libretto di Cigna-Santi si basi su una traduzione italiana della tragedia di Racine operata da Giuseppe Parini. L'esemplare del libretto di Torino, come pure quello di Milano, non segnala alcuna indicazione riconducibile a Parini; vi si legge invece il nome del poeta torinese e queste parole: "Veggasi la tragedia del francese Racine che si è in molte parti imitata". La prima fonte che ha probabilmente sviato il lavoro dei musicologi è il *Köchel Verzeichnis* in cui è

scritto: “*Mitridate re di Ponto*, opera seria in tre atti, Text von Vittorio Amedeo Cigna-Santi aus Turin, nach einer Übersetzung der Tragödie von Racine durch Abbate Giuseppe Parini”. Questa indicazione è riportata anche da Otto Erich Deutsch in *Mozart: die Dokumente seines Lebens*, dal *Grove Dictionary*, nonché dal *New Grove*, e da tutte le altre trattazioni che si rifanno a quelle massime autorità. In realtà tra le opere di Parini non si trova traccia di questa traduzione, come pure non compare mai il nome del poeta tra le traduzioni in italiano a stampa del *Mithridate* di Racine e neppure nessun accenno compare tra le carte manoscritte appartenute al poeta e conservate presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Augusto Vicinelli, nel 1963, pubblicò l’inventario di beni di Parini e neanche qui risulta nulla in proposito, se non che il poeta possedeva un’edizione delle opere di Racine (Cologne, 1723). Pertanto, considerando il temporaneo impiego di Parini in qualità di poeta di teatro, è più verosimile ipotizzare che siano del poeta lombardo i pochi cambiamenti intervenuti tra l’edizione torinese del *Mitridate* e quella musicata da

Mozart e stampata a Milano da Giovanni Montani. Il libretto non reca il nome dell’autore della poesia, mentre riporta i nomi degli interpreti e del compositore della musica: “Il Sig. Cavaliere Amedeo Wolfango Mozart, Accademico Filarmonico di Bologna, e Maestro della Musica di Camera di S. A. R. il Principe, ed Arcivescovo di Salisburgo”. Si registravano dunque anche i recentissimi titoli conseguiti da Mozart: Cavaliere e Accademico Filarmonico di Bologna. I cinque atti della tragedia di Racine sono ridotti a tre nel libretto, per rientrare nello schema dell’opera seria italiana. La riduzione però non equivale a una maggior concisione poetica: il libretto contiene infatti molti recitativi “secchi”, alcuni mai musicati da Mozart, ma mantenuti per permettere al pubblico di seguire meglio l’azione teatrale e indicati nel libretto milanese con virgolette sulla sinistra di ogni riga del testo. L’originale autografo di Mozart della versione definitiva del *Mitridate* non sopravvive; manoscritti di alcuni pezzi non eseguiti perché respinti sono conservati alla Bibliothèque Nationale di Parigi, mentre le prime copie

della versione definitiva sono custodite a Parigi e alla Biblioteca Ajuda di Lisbona (questa copia fu scritta appositamente per la corte di Lisbona). Sappiamo da Leopold che vennero fatte altre quattro copie della partitura: due per Vienna, una per la Duchessa di Parma e una per la direzione del teatro; una di queste potrebbe essere quella conservata a Parigi, ma delle altre si ignora la sorte. La prima edizione della partitura venne stampata a Lipsia da Breitkopf & Härtel (Partitur-Bibliothek 1487).

Il soggiorno dei Mozart a Milano si protrasse durante tutte le repliche dell’opera. Dal 14 al 31 gennaio padre e figlio si recarono a Torino, dove incontrarono anche Quirino Gasparini. Ai primi di febbraio del 1771 si rimisero in viaggio per Salisburgo dopo una sosta a Brescia per assistere alla rappresentazione di “un’opera buffa” e un breve soggiorno a Verona e a Venezia.

Qualche tempo dopo, come si apprende dalle lettere di Leopold, Mozart ricevette la commissione più importante fra quelle ricevute fino ad allora. La città di Milano nel 1771 fu animata da un evento eccezionale:

il figlio di Maria Teresa, l'arciduca Ferdinando, prendeva in sposa il 15 ottobre Maria Ricciarda Beatrice d'Este. Come ogni matrimonio reale che si rispetti, anche in questo caso si doveva provvedere alla rappresentazione di un'opera e all'esecuzione di balli. Per l'occasione le opere furono due: una voluta dalla stessa Maria Teresa e commissionata agli ormai anziani Metastasio e Hasse, facendo riesumare il libretto del *Ruggiero, ovvero l'eroica gratitudine*, opera in vecchio stile e pensata, ma mai rappresentata per il matrimonio di Maria Antonietta con il Delfino di Francia, il futuro Luigi XVI. La scelta dell'altra opera fu invece affidata ai responsabili milanesi degli spettacoli, i quali si prodigarono ad allestire un lavoro di carattere leggero e piacevole, con una maggiore varietà di balli, cori e scene, da eseguire la sera successiva dell'andata in scena del *Ruggiero*.

L'incarico ufficiale per scrivere la "serenata o sia cantata teatrale" fu dato a Mozart da Maria Teresa, su raccomandazione del conte Firmian, nel marzo 1771. Leopold in una lettera del 18 marzo commentò con orgoglio: "un incontro tanto più onorifico,

che il più vecchio dei Maestri il Sigr. Adolfo Hasse detto il Sassone scriverà l'opera, ed il Maestro il più giovine la serenata". E aggiunse: "un tal Sigr. Abate Porini sta attualmente facendo la poesia di questa cantata, che, come mi scrivono da Vienna, sarà terminata alla metà del mese venturo e sarà intitolata *Ascanio in Alba*" (fig. 3). L'"Abate Porini" era in realtà Giuseppe Parini, che evidentemente Leopold Mozart non conosceva. Lo stesso Firmian commissionò al poeta lombardo il libretto nei mesi in cui era ancora poeta di teatro, anche se questo incarico esulava dal consueto lavoro di compilazione e riscrittura di opere serie e buffe. Il libretto, dopo essere stato inviato a Vienna per l'approvazione della corte, non arrivò a Wolfgang prima del 29 agosto. Mozart scrisse dunque tutta l'opera in meno di un mese, poiché le prove in teatro iniziarono il 21 settembre, per terminare il 14 ottobre. La festa teatrale andò in scena il 17 ottobre, e mentre *Ruggiero* ottenne scarsa approvazione da parte del pubblico, *Ascanio in Alba* (K. 111) fu un vero successo: i balli e i molti cori che si alternavano alle arie divertirono il pubblico e

Leopold scriveva alla moglie: "La Serenata di Wolfgang ha talmente schiacciato l'opera di Hasse, che non mi è possibile descriverlo".

Seguendo il calendario delle rappresentazioni, la Serenata fu ripetuta le sere del 19, 24, 27 e 28 ottobre. I festeggiamenti durarono fino al 30 ottobre. Come era d'obbligo nei matrimoni tra rampolli di case reali, fu ordinata una descrizione dei festeggiamenti e l'incarico, affidato a Parini, fu ripagato con un compenso veramente misero: "Nelle nozze di S. A. R. volle il governo un dramma allusivo, da recitarsi alternando con quello dell'abate Metastasio; ed io lo composi ed assistetti all'esecuzione: nella stessa occasione mi si comandò di fare una descrizione elegante delle feste nuziali, ed io la feci [...]. Di queste due cose non ebbi veruna remunerazione né dalla corte, né dagli arciduchi: benché S. E. il signor conte di Firmian mi facesse un regalo del proprio e in proprio nome.". Non si conoscono i motivi per cui la descrizione venne pubblicata postuma; lo scritto venne infatti dato alla stampa soltanto nel 1825 per la venuta a Milano di Francesco I imperatore d'Austria (Fig.4).

Anche questa volta Parini non cita il nome di Mozart; infatti l'autore della musica dell'*Ascanio in Alba* è allusivamente indicato come "un giovinetto già conosciuto per la sua abilità in varie parti d'Europa". I libretti di *Ruggiero* e di *Ascanio in Alba*, donati alle personalità presenti, furono stampati rispettivamente a Vienna per i tipi di Ghelen con frontespizio e testatine incise da Johann Christoph von Reinsperger su disegno di J. Bidermann, e da Giovanni Battista Bianchi a Milano. L'autografo della serenata è conservato a Berlino, alla Preussische Straatsbibliothek. La prima edizione della partitura venne stampata a Lipsia da Breitkopf & Härtel (Partitur-Bibliothek 1481). Dopo il successo della serenata Leopold sperava che l'arciduca Ferdinando, appassionato di opera e teatri, accogliesse la proposta di assumere Wolfgang al suo servizio. Pertanto i Mozart si trattennero a Milano anche dopo la fine delle rappresentazioni dell'opera. Ma la risposta non venne e padre e figlio tornarono a Salisburgo il 5 dicembre 1771. Probabilmente il rifiuto di Ferdinando fu il risultato delle ammonizioni dell'imperatrice:

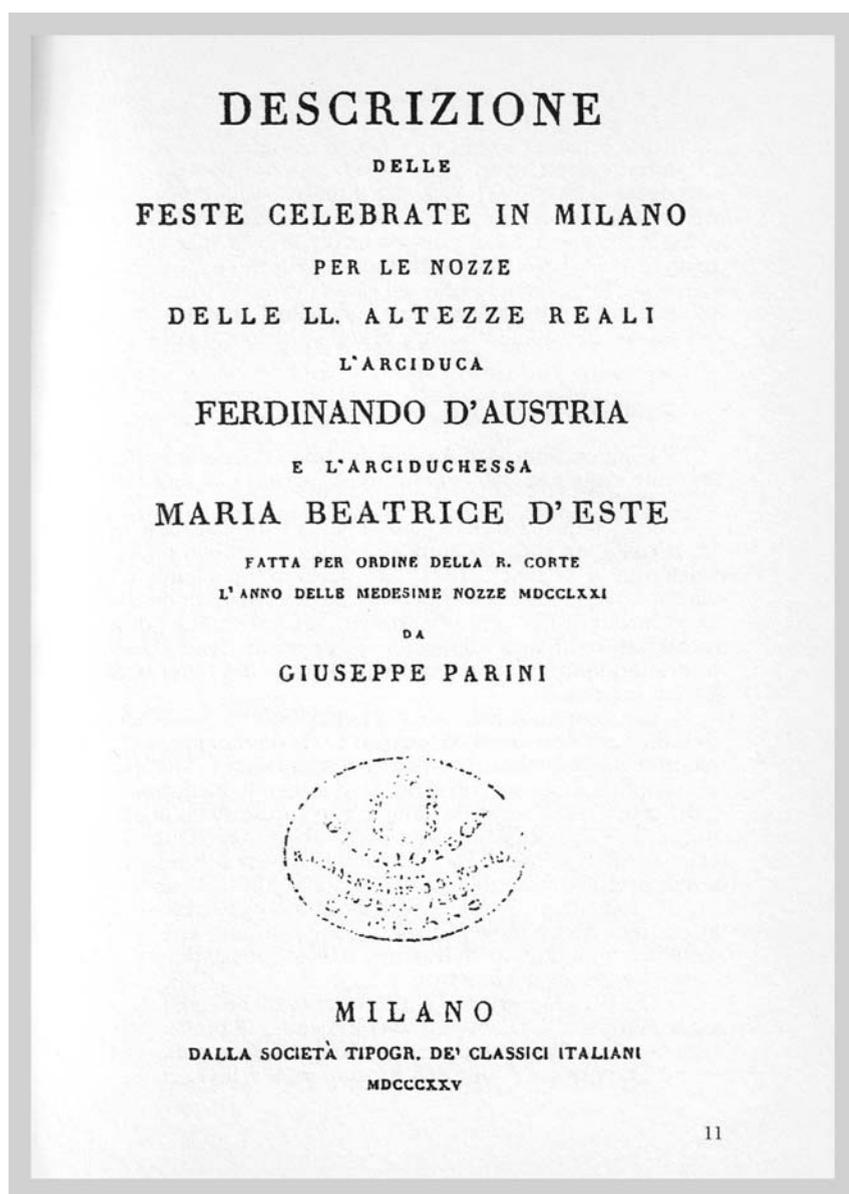


Figura 4. Descrizione delle nozze arciducali. Pubblicazione postuma (1825).

“Mi chiedete di prendere il giovane salisburghese a vostro servizio. Non ne vedo la ragione, dato che non credo abbiate bisogno di compositori o di persone inutili [...] ma, se questo vi facesse piacere, non desidero ostacolarvi. Le mie osservazioni

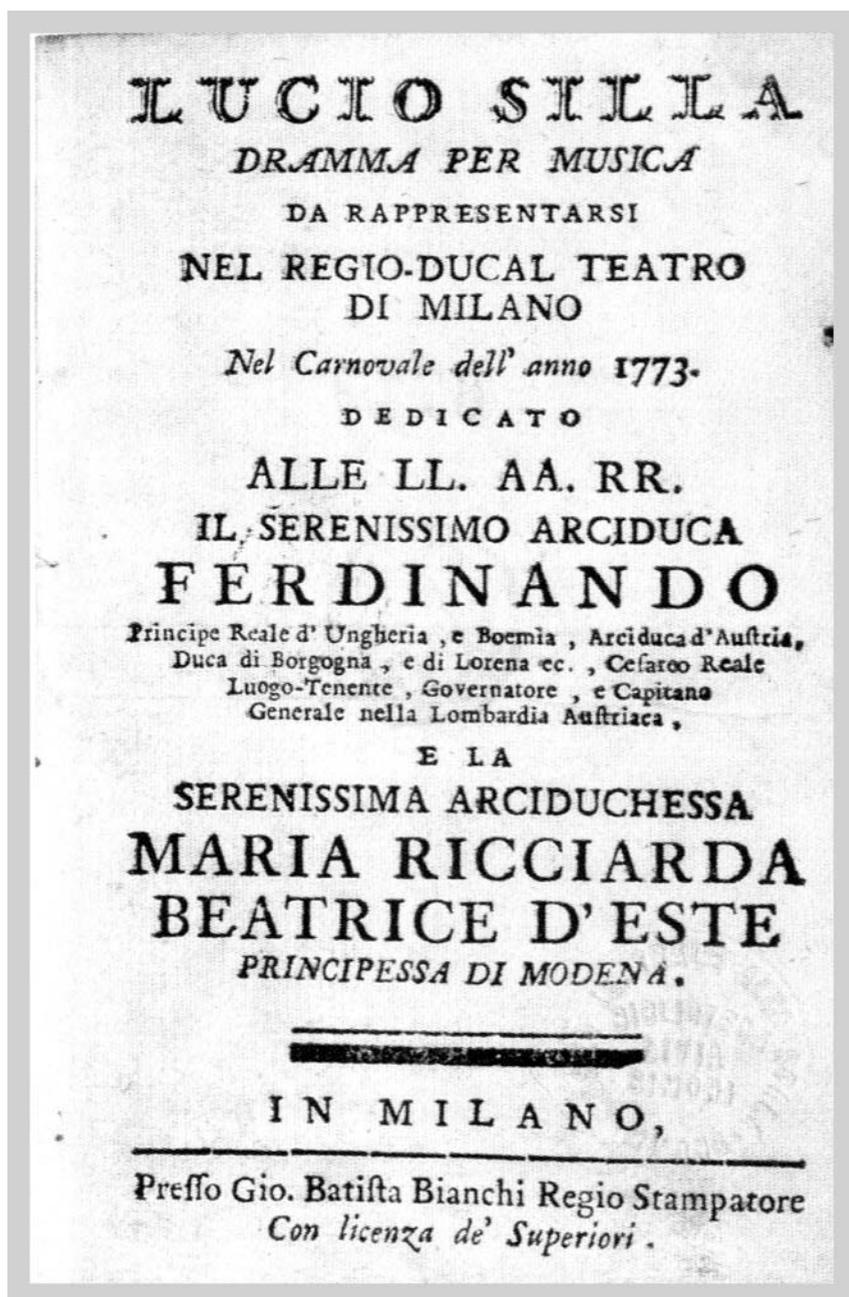


Figura 5. Frontespizio del libretto *Lucio Silla*.
Milano, Giovanni Battista Bianchi, 1772.

sono intese soltanto ad evitare che vi graviate di persone di nessuna utilità e che diate loro dei titoli [...]. Se essi dovessero entrare al vostro servizio, degraderebbero quel servizio, se continuassero a viaggiare per il mondo come mendicanti [...]. E per di più [Leopold] ha una famiglia numerosa". Se Leopold avesse immaginato ciò che Maria Teresa, la buona regina che aveva regalato ai suoi bambini i vestiti usati dei principini, pensava di lui e di Wolfgang, la sua lealtà ne avrebbe sofferto non poco.

Nei mesi che seguirono Mozart compose diverse sinfonie (da KV 128 a 130 e da 132 a 134), minuetti e altra musica strumentale, nonché un pezzo liturgico, *Regina coeli* (KV 127). Il 24 ottobre lasciò Salisburgo per intraprendere il suo terzo viaggio in Italia, dovendo comporre un'altra opera per la stagione del carnevale milanese in dicembre. Alla metà di novembre l'unica cantante ad essere arrivata a Milano era Felicità Suarti. La prima donna, Anna Lucia De Amicis, era attesa per gli inizi di dicembre. Pertanto Wolfgang cominciò a lavorare ai cori dell'opera, che prese il nome di *Lucio Silla* (Fig. 5).

Il librettista, il livornese Giovanni De Gamerra, come ricorda Carlo Antonio Vianello fu “un tempo abate e poi avvocato, più tardi tenente e infine poeta di teatro dal ’71 al ’74”. La sua produzione per il teatro in quegli’anni fu varia: oltre a *I Solitari*, stampato a Milano nel 1770 da Galeazzi, uscirono le prime prove sui generi musicali nei numeri de “Il Mercurio poetico”. Si trattò dei drammi per musica *Armida* e *Marco Curzio*, e della festa teatrale *Le nozze campestri*. La composizione di queste opere musicali pubblicate nel 1770 rinviava esplicitamente a occasioni pubbliche di festeggiamento. Infatti per la visita di Giuseppe II, il poeta propose per la rappresentazione l’*Armida*, ma “lo spettacolo [...] fu allora sfortunato”, perché non venne intrapresa nessuna iniziativa particolare in onore del sovrano. Dopo aver dedicato *Marco Curzio* alla Città di Milano, cercò di inserire i propri lavori per i festeggiamenti nuziali del 1771. Dal momento che i responsabili dei teatri milanesi volevano affiancare un secondo spettacolo musicale a *Ruggiero*, De Gamerra decise di proporsi come autore presentando *Le nozze campestri*. Come

sappiamo la composizione dell’azione teatrale fu affidata a Parini, ma *Le nozze campestri* trovarono immediata diffusione sul numero di febbraio di “Il Mercurio poetico”, “offerte al Bel Sesso della città di Milano”. De Gamerra restò dunque escluso dall’occasione ufficiale più prestigiosa, tuttavia già nella primavera giungevano a coronamento i suoi sforzi con la nomina a poeta del Teatro Ducale in sostituzione di Parini. E’ doveroso ricordare che De Gamerra, autore anche di tragedie, commedie e poemi comici, dopo la morte di Mozart tradusse in italiano *Die Zauberflöte*. La scrittura di *Lucio Silla* rientrava nel consueto lavoro di poeta di teatro, ma per l’occasione De Gamerra preferì sottoporre il libretto all’attento controllo di Metastasio, a Vienna, il quale apportò diversi cambiamenti, tra cui l’introduzione di una scena all’interno del secondo atto. Nel frattempo Mozart, prima di lasciare Salisburgo, aveva già composto alcuni recitativi che andarono rifatti a causa delle modifiche apportate da Metastasio. La prima rappresentazione fu il 26 dicembre al Teatro Ducale. Lo spettacolo, iniziato in ritardo a causa degli

impegni dell’arciduca, durò sei ore e finì alle due di notte. Leopold scrisse alla moglie: “Immaginatevi l’intero teatro, così gremito alle cinque e mezzo, che sarebbe stato impossibile farci entrare una sola altra persona [...]. Ma per tre ore, cantanti, orchestra e spettatori, molti dei quali erano rimasti in piedi, dovettero aspettare con impazienza che l’opera cominciasse [...]. Nella prima aria della prima donna, dove ella spettava un gesto irato da parte di lui, egli lo fece in modo così esagerato, che sembrò che fosse sul punto di dargli un pugno sul naso. Il pubblico cominciò a ridere e la De Amicis [...] si scoraggiò e non cantò più bene per il resto della serata. Per di più diventò gelosa perché l’Arciduchessa cominciò ad applaudire non appena fece la sua comparsa in scena il primo uomo. Questa faccenda era stata combinata proprio dal castrato: egli aveva fatto in modo che l’Arciduchessa venisse informata che lui era così nervoso che poteva anche darsi che non riuscisse a cantare, a meno che la corte non lo incoraggiasse con un applauso”. L’opera fu un successo e fu rappresentata ventisei volte durante

la stagione del carnevale. Come per il *Mitridate*, le scenografie furono realizzate dai fratelli Galliari e sopravvivono ancora alcuni disegni alla Pinacoteca di Brera a Milano e nella Pinacoteca Nazionale di Bologna. Consueta fu anche l'esecuzione dei balletti, tre in tutto, realizzati da Charles Le Picq e Giuseppe Salomoni: *La gelosia del serraglio* (dopo il primo atto), *La scuola di negromanzia* (dopo il secondo atto) e *La giaccona* (alla fine). Quasi sicuramente l'ultimo balletto era una semplice danza sul coro finale composto da Mozart, mentre gli altri erano accompagnati da musica di altri autori. Sulla stampa dell'epoca non apparvero articoli o recensioni, e dopo il primo ciclo l'opera non fu più eseguita, anche se il libretto fu riutilizzato da Pasquale Anfossi (1774), Johann

Christian Bach (1775 a Mannheim) e Michele Mortellari (1779). Il libretto venne stampato a Milano da G. B. Bianchi nel 1772; l'autografo dell'opera è oggi conservato a Berlino alla Preussische Staatsbibliothek e la prima edizione della partitura venne stampata a Lipsia da Breitkopf & Härtel (Partitur-Bibliothek 1486).

Leopold, sempre fiducioso, fece un altro tentativo per ottenere un impiego per Wolfgang col secondo figlio di Maria Teresa, l'arciduca Leopoldo di Toscana. Seguì la faccenda da Milano con grande segretezza, poiché si rendeva conto che il nuovo arcivescovo di Salisburgo non sarebbe stato contento se avesse saputo dei negoziati del suo vice *Kapellmeister* e la Corte di Toscana. Ma gli sforzi di Leopold non ebbero successo:

“Ho saputo da Firenze che il Granduca ha ricevuto la mia lettera [...]. Viviamo ancora di speranze...”; e poco dopo: “Nutriamo poche speranze riguardo a quanto vi dissi [...] risparmi denaro, poiché, se dobbiamo fare il viaggio ne avremo bisogno”. E infine, dopo una lunghissima attesa: “Quanto a quella faccenda di cui sapete, non c'è niente da fare”.

Nell'estate del 1773 padre e figlio tornarono a Salisburgo seguendo lo stesso itinerario dell'andata e passando a salutare i loro amici e finanziatori, tra cui il conte Lechi a Brescia. Con questa terza opera il sedicenne Mozart concluse la sua attività nei teatri italiani, dal momento che non verrà mai più invitato a comporre un'opera per l'Italia.

UNA STRENA UTET PER UN CAPITOLO DELLA STORIA LETTERARIA DEL SECONDO NOVECENTO IN ITALIA: LA NUOVA COLLEZIONE "I 100 CAPOLAVORI DEL PREMIO STREGA"

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;
Professore a contratto di Lingua Latina, Facoltà di Giurisprudenza, Università Statale di Brescia.

Una storia della prosa italiana negli ultimi sessant'anni, dal secondo Dopoguerra al "Passaggio a Nord-Ovest" tra la fine del '900 e gli albori del Terzo Millennio, un momento cruciale dove molti scrittori, e molte idee, sono nati, hanno operato e sono tramontati, dimostrandosi mode passeggere, oppure hanno lasciato una traccia più o meno profonda, mentre i problemi che hanno attirato il loro impegno sono, talvolta, rimasti irrisolti: questo mezzo secolo abbondante può essere descritto e quasi rivissuto attraverso i libri più rappresentativi, spesso più letti e comunque più chiacchierati nell'Italia di letterati e lettori di quegli anni, basta sfogliare il catalogo dei libri presentati, selezionati e premiati –oppure no- al Premio Strega. In occasione del sessantesimo anniversario del Premio Strega, la UTET, in collaborazione con la Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, presenta la nuova Collezione "I 100 CAPOLAVORI DEL PREMIO STREGA", comprendente le 60 opere vincitrici del Premio dal 1947 al 2006, più una selezione di 40 romanzi in concorso, ma non vincitori, tutti rilegati in tela e in cofanetto, con prefazioni scritte da critici



Figura 1.

letterari di chiara fama come Gian Luigi Beccaria, Giorgio Bàrberi Squarotti, Michele Mari e Cesare Segre, per un totale di circa 35.000 pagine. Inoltre la Collezione è arricchita da "Il Tesoro della Lingua Letteraria Italiana del Novecento", a cura di Tullio De Mauro, un DVD-Rom che contiene l'intero corpus dei 100 volumi con quasi 12 milioni di occorrenze di parole, ordinate per vocaboli e nomi propri per formare un lessico e un'enciclopedia a loro volta confrontati con i 250.000 lemmi del Grande Dizionario Italiano dell'Uso,

una sicura base scientifica per lo studio del linguaggio letterario del secondo Novecento italiano. Sarà così possibile rilevare il grado di innovatività di un testo rispetto alla tradizione letteraria e all'uso corrente, dimostrandone l'apertura o la chiusura rispetto a elementi dialettali, latinismi, tecnicismi, esotismi; al tempo stesso nomi propri e altri vocaboli permetteranno di ricostruire i grandi temi storici, civili e umani toccati da questa narrativa; infine dai temi ordinati alfabeticamente è possibile risalire ai lemmi del vocabolario e, di nuovo, ai contesti e ai testi.



Figura 2.

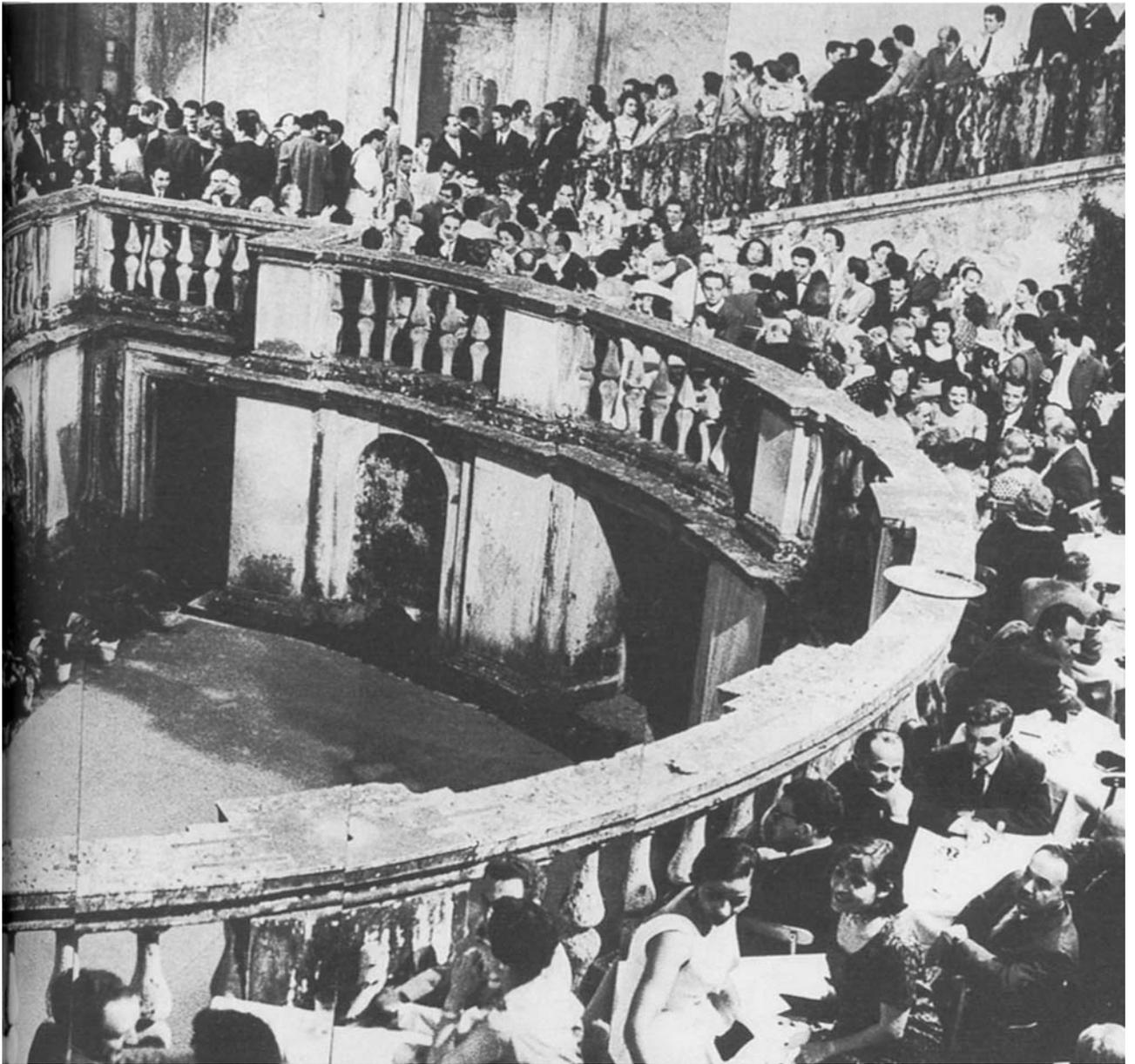


Figura 3.

Un po' di storia ...

Il Premio Strega fu annunciato per la prima volta il 16 febbraio 1947, ma le sue radici risalgono a qualche anno prima, nella Roma del 1944, appena liberata, quando ogni domenica pomeriggio, nel salotto della casa di Maria e Goffredo Bellonci, i loro amici letterati venivano a prendere il tè e un pezzo di torta ... e a ritrovare il gusto di parlare liberamente di arte e letteratura senza l'angoscia opprimente dei tempi della dittatura.

Nacque così il gruppo degli "Amici della domenica", che nel 1946 erano già 155; tra loro c'erano, solo per fare alcuni nomi, Gadda, Alvaro, Flaiano, Palazzeschi, Moravia, Morante, Silone, Pasolini, Ungaretti e, tra gli artisti, Eduardo De Filippo, Fellini, Malipiero, Guttuso, Maccari e Morandi. In questo ambito sorse l'idea di un premio letterario, caratterizzato, scrive Maria Bellonci nel suo libro "Il Premio Strega", da "una giuria vasta e democratica che comprendesse tutti i nostri amici", letterati e non letterati, in modo che il vincitore fosse espressione di un consenso che andava oltre la fascia degli addetti ai lavori.

Nello stesso anno cominciò a

frequentare il salotto Bellonci un giovane industriale attento alla cultura, Guido Alberti, proprietario con la sua famiglia della casa produttrice del liquore Strega; affascinato dall'idea del premio "democratico", si propose come sponsor offrendo la somma, cospicua per quei tempi, di 200.000 lire.

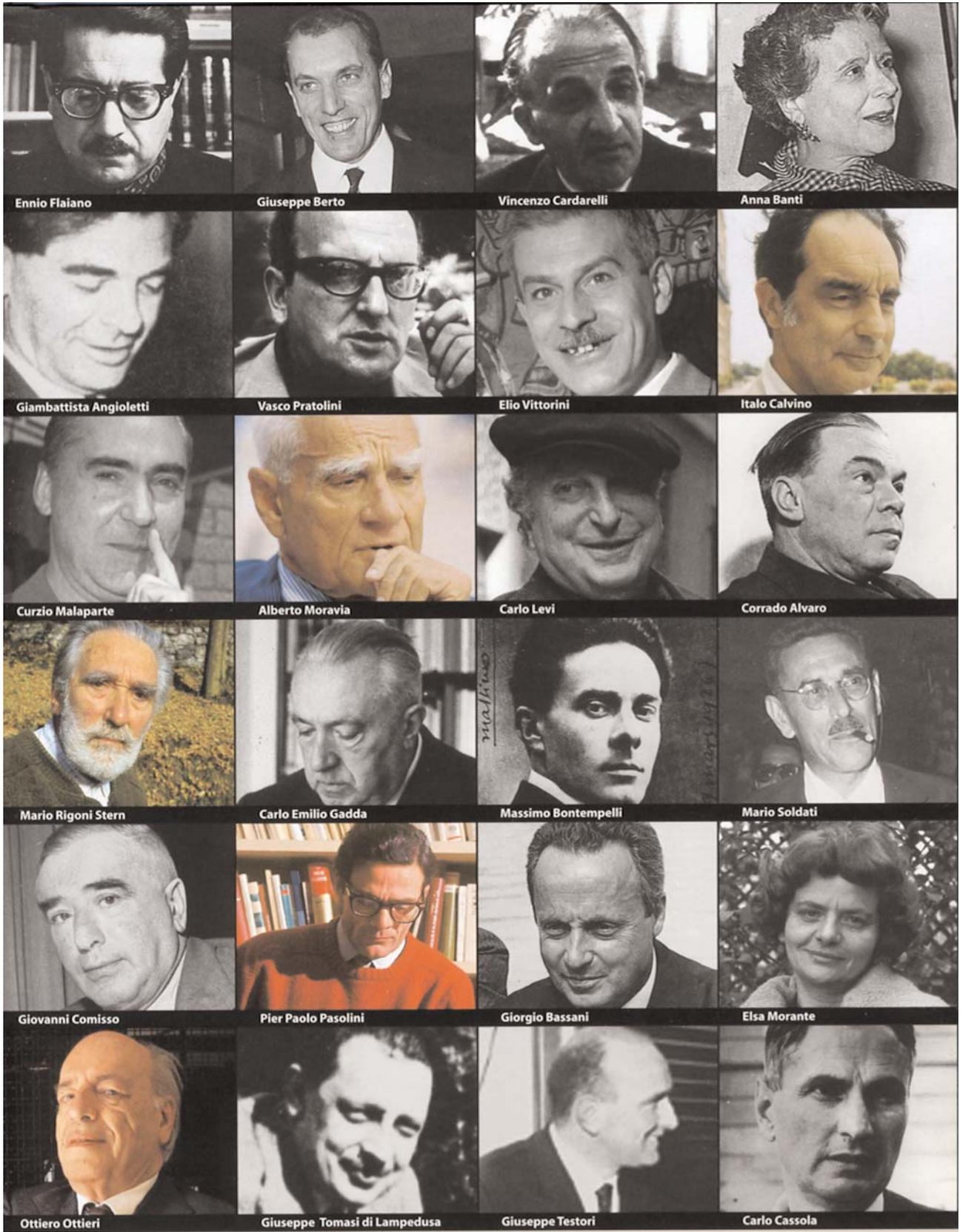
Il 16 febbraio 1947 a casa Bellonci venne ufficialmente annunciato il Premio Strega e letto il primo schema di Regolamento, con una doppia votazione: nella prima ciascuno avrebbe votato per un libro, a sua scelta tra quelli pubblicati durante l'anno, determinando così la cinquina dei più votati, all'interno della quale una seconda votazione, sempre a scrutinio segreto, avrebbe fatto emergere il vincitore.

Tradizionale cornice della premiazione divenne ben presto il Ninfeo di Villa Giulia, a Roma, classico esempio di architettura manierista voluto da papa Giulio II nel 1551 con la collaborazione prima di Michelangelo, poi del Vasari e del Vignola; nella fontana, progettata e scolpita da questi ultimi due, scorre la stessa acqua della fontana di Trevi. Oggi il Premio Strega continua il suo cammino, gli "Amici

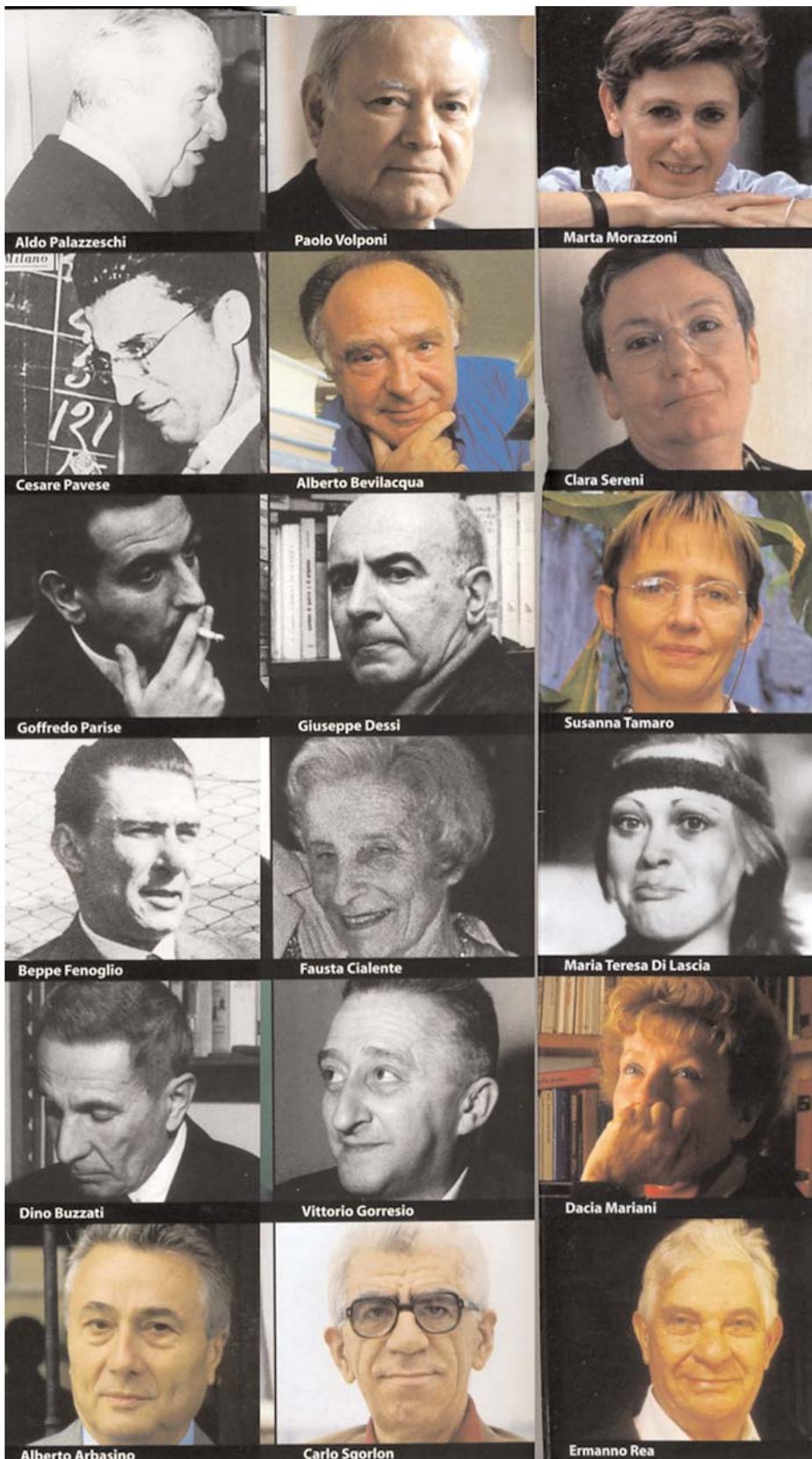
della domenica" sono arrivati a 400 e il rituale del Premio è rimasto pressoché invariato: prima votazione, anche non di persona, in casa Bellonci; seconda votazione e proclamazione del vincitore nel Ninfeo di Villa Giulia.

Dal 1986, anno della scomparsa di Maria Bellonci, il Premio Strega è gestito da Anna Maria Rimoaldi, direttrice della Fondazione Maria e Goffredo Bellonci onlus; tra le novità organizzative, la Fondazione ha reso itinerante la presentazione dei candidati attraverso le più belle città d'Italia per avvicinare il Premio ai lettori di tutta la penisola, aprendo le porte ai giovani autori e alle piccole editrici; inoltre la Fondazione svolge attività di promozione scolastica della lettura.

Della nuova Collezione "I 100 CAPOLAVORI DEL PREMIO STREGA", i primi 25 volumi sono già disponibili, i rimanenti usciranno entro la primavera 2007 (per informazioni si può contattare la UTET di Brescia, via Cremona 46, 25124 Brescia; tel. 030 220217).

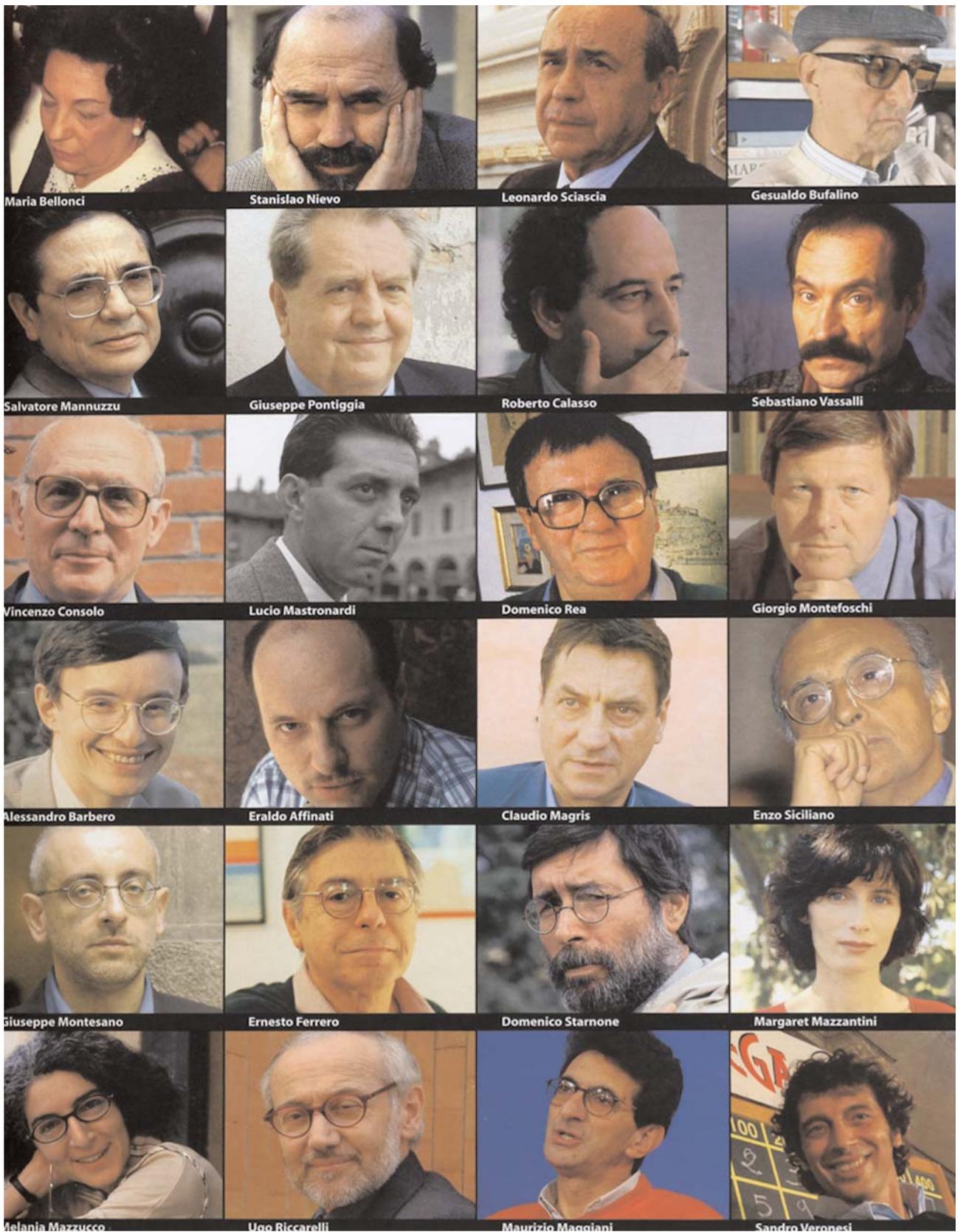






**VINCITORI PREMI STREGA
E ALTRI AUTORI DELLA COLLEZIONE**

- 1947 ENNIO FLAIANO
 1948 VINCENZO CARDARELLI
 1949 GIANBATTISTA ANGIOLETTI
 1950 CESARE PAVESE
 1951 CORRADO ALVARO
 1952 ALBERTO MORAVIA
 1953 MASSIMO BONTEMPELLI
 1954 MARIO SOLDATI
 1955 GIOVANNI COMISSO
 1956 GIORGIO BASSANI
 1957 ELSA MORANTE
 1958 DINO BUZZATI
 1959 GIUSEPPE TOMMASI
 DI LAMPEDUSA
 1960 CARLO CASSOLA
 1961 RAFFAELE LA CAPRIA
 1962 MARIO TOBINO
 1963 NATALIA GINZBURG
 1964 GIOVANNI ARPINO
 1965 PAOLO VOLPONI
 1966 MICHELE PRISCO
 1967 ANNA MARIA ORTESE
 1968 ALBERTO BEVILACQUA
 1969 LALLA ROMANO
 1970 GUIDO PIOVENE
 1971 RAFFAELLO BRIGNETTI
 1972 GIUSEPPE DESSI'
 1973 MANLIO CANCOGNI
 1974 GUGLIELMO PETRONI
 1975 TOMMASO LANDOLFI
 1976 FAUSTA CIALANTE
 1977 FULVIO TAMIZZA
 1978 FERDINANDO CAMON
 1979 PRIMO LEVI
 1980 VITTORIO GORRESIO
 1981 UMBERTO ECO
 1982 GOFFREDO PARISE
 1983 MARIO POMILIO
 1984 PIETRO CITATI
 1985 CARLO SGORLON
 1986 MARIA BELLONCI
 1987 STANISLAO NIEVO
 1988 GESUALDO BUFALINO
 1989 GIUSEPPE PONTIGGIA
 1990 SEBASTIANO VASSALLI
 1991 PAOLO VOLPONI
 1992 VINCENZO CONSOLO
 1993 DOMENICO REA
 1994 GIORGIO MONTEFOSCHI
 1995 MARIA TERESA DI LASCIA
 1996 ALESSANDRO BARBERO
 1997 CLAUDIO MAGRIS
 1998 ENZO SICILIANO
 1999 DACIA MARAINI
 2000 ERNESTO FERRERO
 2001 DOMENICO STARNONE
 2002 MARGARET MAZZANTINI
 2003 MELANIA MAZZUCCO
 2004 UGO RICCARDELLI
 2005 MAURIZIO MAGGIANI
 2006 SANDRO VERONESI



TIPOGRAFIE SCANDINAVE DEL XV E XVI SECOLO

di Giuseppe Nova

Bibliofilo

L'arte della stampa nelle regioni scandinave non può assolutamente misurarsi sia qualitativamente, che quantitativamente con quella dell'Europa centrale e tanto meno con quella dei Paesi meridionali, poiché mentre i popoli del centro-sud già nel Medioevo avevano un alto grado di cultura, le nazioni scandinave erano ancora culturalmente "sottosviluppate", tanto che le uniche forme di arte popolare di un certo rilievo in quelle lande desolate erano costituite dagli affreschi nelle chiese e da forme arcaiche di scultura su legno. Con l'avvento dell'editoria, si diffuse in Scandinavia (termine qui inteso in senso lato, cioè ad indicare i territori oggi occupati dalla Danimarca, dalla Svezia, dalla Norvegia, dalla Finlandia, dall'Islanda e dalla Groenlandia) una nuova possibilità di esprimersi per mezzo di immagini: i libri popolari ed i quaderni di fogli sciolti, destinati ai ceti più bassi, ma in realtà prerogativa delle classi sociali più ricche e privilegiate, erano infatti regolarmente impreziositi con illustrazioni su legno, anche se all'inizio le xilografie, realizzate con tecnica assai primitiva, erano eseguite da maestri-editori

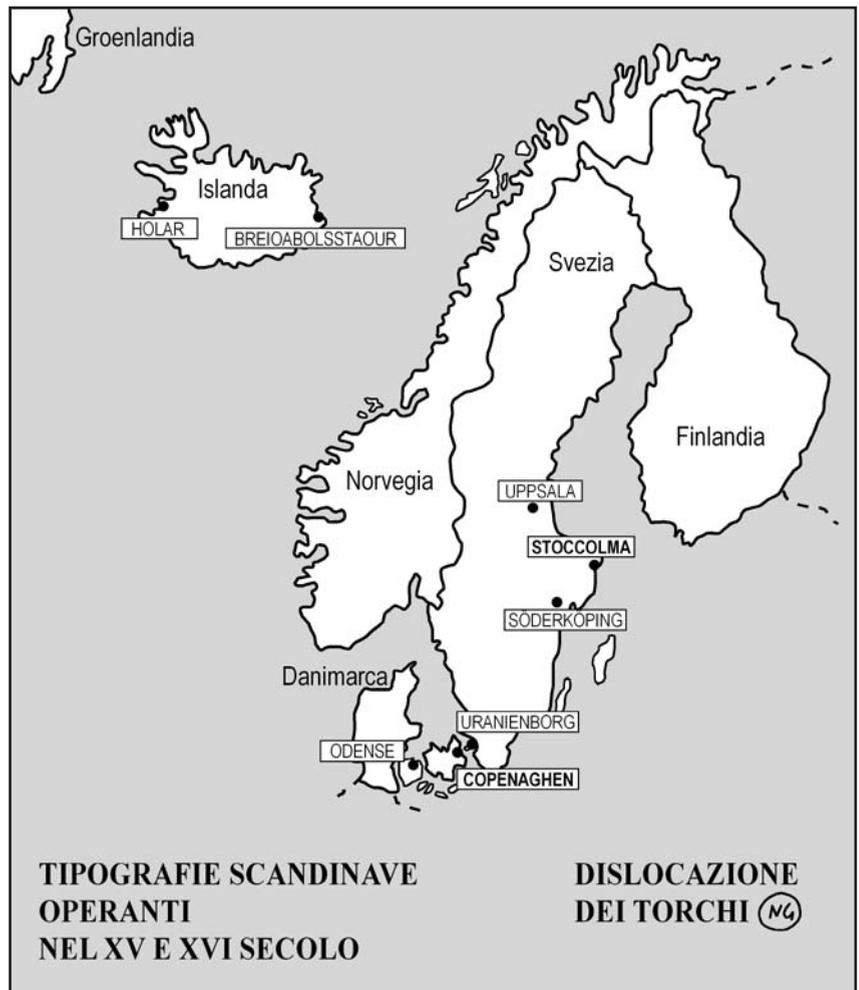


Figura 1. Mappa delle tipografie scandinave operanti nel XV e XVI secolo.

stranieri, soprattutto tedeschi, emigrati in Scandinavia. I primi soggetti a stampa furono pubblicati in **Danimarca** e, in massima parte, riguardavano eventi storici o soggetti religiosi d'ispirazione antipapale, e questo perché la diffusione del protestantesimo nell'area baltica fu

in buona parte legata all'affermazione delle monarchie nazionali di Danimarca e Svezia. In Danimarca, per esempio, l'affermazione del luteranesimo andava di pari passo con le lotte politiche interne, tanto che Cristiano II, prima, e Cristiano III, dopo, cercarono di ridimen-

sionare l'autonomia della Chiesa di Roma e riformarla in senso evangelico, con il risultato che, dagli anni Trenta del Cinquecento, in tutta la Scandinavia il potere decisionale in campo religioso passò nelle mani del re, delegittimando, in pratica, le autorità ecclesiastiche. In **Svezia** il protestantesimo fu introdotto da un allievo di Lutero, Olof Petersson, mentre la definitiva rottura con Roma avvenne nel 1531 allorquando fu nominato arcivescovo di Uppsala proprio il luterano Lorenzo Petersson, fratello di Olof. I due fratelli curarono, tra l'altro, la traduzione della *Bibbia Svedese* (1541). Attratti da questo stato di cose, molti commercianti di libri provenienti dalla Germania del nord si trasferirono in Danimarca e in Svezia portando, oltre al loro carico di libri da vendere nelle più importanti città e le prime "immagini sacre" eseguite su legno da vendere nelle chiese, l'arte della stampa nei lembi più settentrionali del continente, anche se gli altri Paesi scandinavi rimasero senza un'industria editoriale propria, ma si limitavano, tramite una rete di dinamiche librerie, ad importare le più importanti opere ed i più ricercati testi dai

collegi danesi e svedesi: in **Norvegia** il prototipografo fu Tyge Nielsen, il quale introdusse l'arte della stampa nel 1643 pubblicando ad Oslo la *Postilla catechetica* di C. Bang; in **Finlandia** la prima officina tipografica fu aperta soltanto nel 1642 dallo stampatore svedese Peder Wald, il quale su invito dell'Università di Abo, stampò il *Discursus politicus de prudentia* di M.O. Wexionius. Nello stesso anno diede alla luce i primi libri in lingua finnica; in **Groenlandia** il primo libro che vide la luce fu una raccolta di Salmi in lingua locale che porta la data del 1793; in **Islanda** l'arte della stampa fu introdotta nel 1534 da Jòn Matthiasson, il quale pubblicò il *Breviarium Holense* per il vescovo dell'isola.

BREIOABOLSSTAOUR

Nell'antico porto islandese di Breioabolsstaour, l'odierna Breiodalsvik, nel compartimento del Breddalur nella parte occidentale dell'isola a circa cinquanta chilometri a sud di Eskifjörður, l'arte della stampa fu introdotta dal tipografo e sacerdote cattolico Jòn Matthiasson, il quale dopo aver

operato ad Holar, si convertì al luteranesimo e divenne pastore protestante a Breioabolsstaour. Qui egli portò il torchio da stampa e l'altro materiale da lui adoperato precedentemente e si ritiene che abbia pubblicato nel 1559 il primo libro uscito in Islanda in lingua locale, ossia una traduzione dei *Sermoni della Passione* di Antonius Corvinus. Non si conoscono altre notizie circa questo pastore-stampatore, se non che cessò di vivere tra la fine degli anni Sessanta ed i primi anni Settanta del XVI secolo.

COPENAGHEN

La capitale danese, situata in parte sulla costa orientale dell'isola di Sjaelland e in parte sulla prospiciente isola di Amager e sede di una rinomata Università fondata nel 1479, vide sorgere la prima officina tipografica stabile di tutta la Danimarca, grazie a Gotfried von Chemen, stampatore olandese, il quale si trasferì da Gouda, dove aveva i suoi torchi, a Copenaghen nel 1489. Nella capitale danese pubblicò dapprima un'edizione della *Grammatica* del Donato, poi altri libelli che però non risultano datati, mentre il primo suo

libro che risulta correttamente datato fu il *Fundamenta in grammatica* del 1493. "Mastro Gotfried" stampò anche in danese la cronaca in versi dal titolo *Danske-Rijm-Kronicke* (1495) (fig. 2), ove si trovano due illustrazioni su legno, un'antiporta raffigurante il re di Danimarca, ed un'altra rappresentante lo stemma reale che si ritengono le prime xilografie "non copiate", cioè espressamente pensate e realizzate in Danimarca.

Nel Cinquecento fu Cristiano III, re di Danimarca ed appassionato bibliofilo, a favorire, oltre che le lettere e le arti, anche gli stampatori ed i librai promulgando leggi che disciplinavano e proteggevano la loro attività. Cristiano III, inoltre, mandò inviati presso tutti i monasteri danesi perché vi raccogliessero libri allo scopo di formare il primo nucleo della famosa Biblioteca Universitaria di Copenaghen. Jehan Plon, stampatore danese che, dopo aver lavorato a Copenaghen con una produzione soprattutto a contenuto sacro e popolare, fu costretto nel 1583 a lasciare la Danimarca per "ragioni politiche". Lo stampatore emigrò in Belgio, a Mons, dove suo suocero Rutger Velpen aveva impiantato la sua officina, nella quale lavorò. Mats Vingaard, stampatore, libraio ed editore che si stabilì nella capitale danese nel



Figura 2. Antiporta della *Danske-Rijm-Kronicke* (Gotfried von Chemen. Copenaghen, 1495).

1562. Uno dei suoi primi lavori fu la stampa di un "foglio volante" raffigurante il *Re Cristiano III di Danimarca* (fig. 3) con la

1562. Uno dei suoi primi lavori fu la stampa di un "foglio volante" raffigurante il *Re Cristiano III di Danimarca* (fig. 3) con la



Figura 3. Foglio volante *Re Cristiano III di Danimarca* (Mats Vingaard. Copenaghen, 1565).

seguinte didascalia posta nella parte inferiore del foglio: "Re Cristiano per volontà di Dio, il terzo, di Danimarca, di Norvegia, di Wend e Gott", il tutto corredato dalla dicitura:

"Prentet i Kiobenhaffn aff Mats Vingaard, 1565". Sappiamo, comunque, che all'inizio della sua attività Mats Vingaard si impegnò soprattutto nel suo negozio di libri che, tra l'altro, ser-

viva gran parte della Scandinavia, anche se si conoscono un paio di opere impresse per i suoi tipi: un testo liturgico per la Chiesa locale ed un'edizione del *Fortunatus* (1575) (fig. 4), nel cui frontespizio, sotto ad una xilografia stampata in rosso e nero, si legge: "Prentet i Kiobenhaffn aff Mats Vingaard, 1575". *Lorenz Benedicht*, attivo in città fra il 1552 e il 1600, pubblicò libri popolari illustrati da xilografie che probabilmente intagliava egli stesso.

HOLAR

Nella cittadina islandese di Holar, l'antica Holum, l'arte della stampa fu introdotta dal tipografo e sacerdote cattolico svedese *Jòn Matthiasson*, il quale fu chiamato in Islanda da Jòn Arason, poeta ed ultimo vescovo cattolico dell'isola che, all'epoca era dominio norvegese (dal 1537 al 1814 passò sotto la giurisdizione danese, prima di diventare repubblica indipendente). Jòn Matthiasson impiantò nella sede del vescovato una piccola officina tipografica, dove finì di stampare nel 1534 il *Breviarium Holense*, una ristampa, in realtà, del *Breviarium*

Nidrosiense uscito a Parigi nel 1519, con aggiunte per la liturgia locale. La sola copia conosciuta del *Breviarium Holense* apparteneva alla collezione del bibliofilo islandese Arni Magnússon, ma essa andò distrutta nell'incendio di Copenaghen del 1728. Nel 1551, all'inizio della Riforma, Jøn Matthiasson si convertì al luteranesimo e divenne pastore protestante a Breioabolsstaour, località dove continuò a stampare.

ODENSE

Nella città danese posta sull'isola di Fionia ed importante porto commerciale del Mar baltico, l'arte della stampa fu introdotta dal tipografo tedesco *Johann Snell*, il quale, dopo aver esercitato dapprima a Rostock e poi a Lubecca, arrivò nella città danese nel 1482, chiamato dal vescovo di Odense, Karl Ronnow, il quale "desiderava fornire la sua diocesi di libri rituali stampati". Da Lubecca Snell portò con sé i caratteri ed altro materiale di stampa ed impiantò i propri torchi nel convento di St. Hans. La prima opera che diede alla luce fu il *Breviarium Ottoniense* che risulta datato 1482 e che fu il

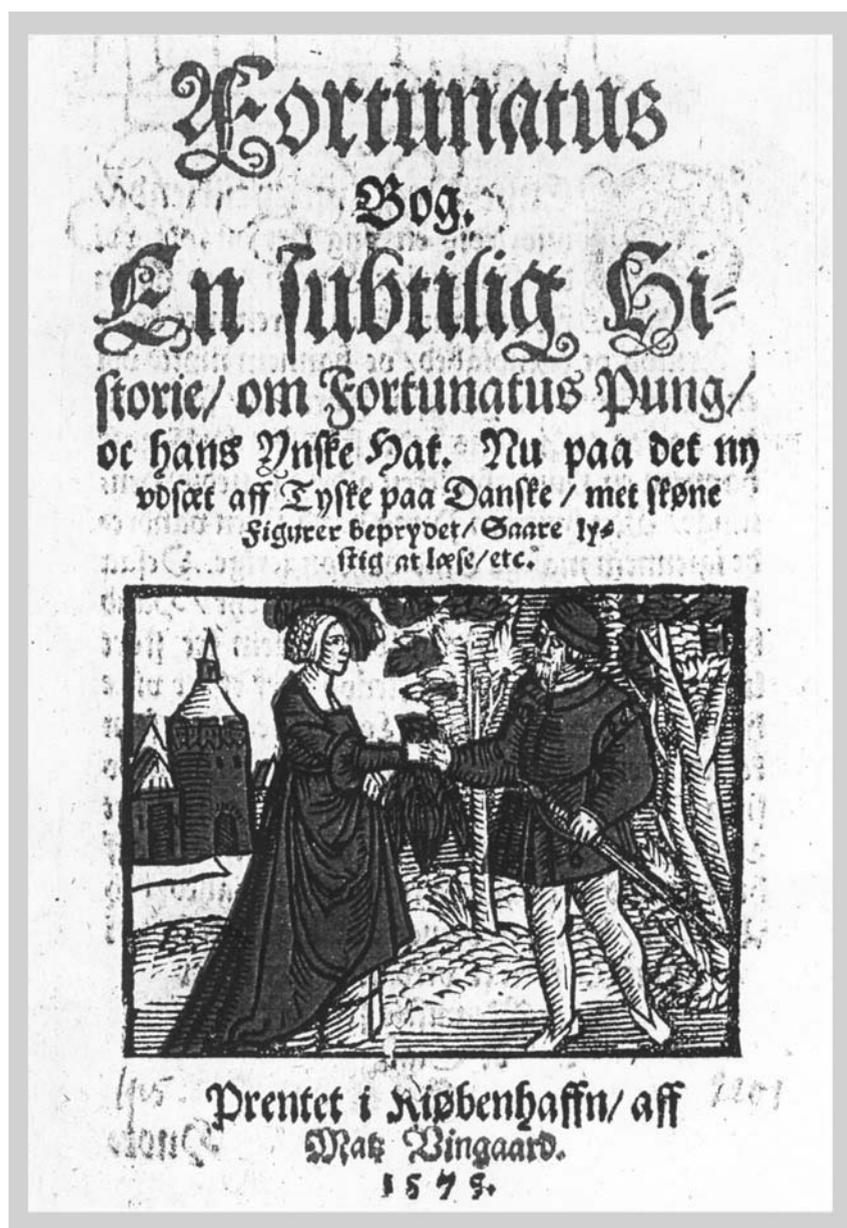


Figura 4. Frontespizio del *Fortunatus* (Mats Vingaard. Copenaghen, 1565).

primo libro stampato in assoluto in Danimarca, anche se dobbiamo segnalare che prima di esso

erano già giunti entro i confini del Paese altri libri impressi in lingua danese, che però erano



Figura 5. Frontespizio del *Dialogus creaturarum moralisatus* (Johann Snell. Uppsala, 1483).

commissionati in Germania e stampati dalle officine di Lubecca gestite rispettivamente da Lucas e Matthaues Brandis e

da Bartholomaeus Ghotan. Johann Snell, tuttavia, non rimase a lungo ad Odense: alla fine di quello stesso 1482 se ne tornò

a Lubecca. Oltre al "Breviarium", di cui si conosce una sola copia conservata nella Biblioteca Reale di Copenhagen, imperfetta perché mancante delle prime e delle ultime pagine, uscì dall'officina di Odense un volumetto con il resoconto in lingua latina dell'assedio dei turchi a Rodi, l'*Obsidionis Rhodiae urbis descriptio* (1482).

SÖDERKÖPING

Nell'importante città della Svezia meridionale, sita nella regione dell'Östergötland, lavorava nel XVI secolo *Oluf Ulrickson*, intagliatore e tipografo che nella sua bottega vendeva libri, incisioni e materiale scrittorio, soprattutto a committenti privati e religiosi delle vicine città di Linköping e Norrköping. Non esistono molte notizie riguardo la sua attività che, a tutt'oggi, è ancora avvolta da una spessa coltre di mistero, ma sappiamo che dalla sua officina uscì sia l'*Historia S. Nicolai*, sia la xilografia raffigurante un vescovo che ornava la copertina del volume stampato a Söderköping in prima edizione nel 1520 e ristampato successivamente nel 1523.

STOCCOLMA

Nella capitale svedese, situata tra il lago Mälaren ed il suo emissario Saltsjön, in prossimità della costa del Mar Baltico, l'arte della stampa fu introdotta nel 1495 da *Johannes Fabri*, tipografo svedese che fu attivo nell'ultimo quarto del Quattrocento ad Ulma, in Germania. Tornato in patria, Fabri pubblicò bellissime edizioni, tra le quali ricordiamo il *Breviarium secundum ritum Ecclesiae Upsalensis*, il *Bok of Diäfvulsens frästilse* (cioè il "Libro delle tentazioni del diavolo") di J. Gerson, nel cui colophon si firmò "Johannes smedh", vale a dire "Giovanni fabbro": è questo il più antico libro stampato in lingua svedese. Seguirono il *Breviarium Strengnense* e il *Breviarium Upsalense* impressi nel primo quarto del Cinquecento, ma mentre attendeva alla stampa di quest'ultimo volume, Johannes Fabri morì e l'opera fu portata a termine dalla sua vedova.

UPPSALA

Nell'importante centro culturale e religioso della Svezia, sito a circa sessanta chilometri a nord di Stoccolma l'arte della stampa fu introdotta dal tipografo tede-

sco *Johann Snell*, il quale si recò nel 1483 ad Uppsala su esplicito invito del vescovo della città. Lo stampatore tedesco esordì con la pubblicazione di una breve *Grammatica latina*, della quale rimane soltanto un frammento, cui seguì il *Dialogus creaturarum moralisatus* (20 dicembre 1483) (fig. 5), una raccolta di favole derivata da un testo olandese dallo stesso titolo uscito tre anni prima. L'opera conteneva 123 illustrazioni xilografiche probabilmente copiate dall'edizione olandese, ma che poteva provare l'esistenza di una scuola d'intaglio attiva in città. Nell'anno successivo, impresso il *Missale Upsalense* (1484), lo Snell se ne ritornò in Germania, tanto che il vescovo ed i canonici della cattedrale provvidero a far venire in città *Bartholomaeus Gothan*, tipografo di Lubeca, il quale ebbe l'incarico di completare il programma editoriale della diocesi di Uppsala con la pubblicazione di alcune opere liturgiche e di alcuni testi cosiddetti "rituali". Nel Cinquecento operò in città una non meglio nota *Tipografia vescovile* che pubblicò diversi testi liturgici protestanti, oltre la famosa *Bibbia Svedese* curata dai fratelli Olof e Lorenz

Petersson (1541) e *Bartholomeus Fabri* (probabilmente figlio di Johannes, attivo a Stoccolma), il quale pubblicò alcune nitide edizioni, la più famosa delle quali fu senz'altro la stampa degli *Statuta Upsalensis Provinciae* del 1525.

URANIENBORG

Nella località danese sull'isola di Hveen, nello stretto che separa la Danimarca dalla Svezia, l'arte della stampa fu introdotta da *Tycho Brahe*, famoso astronomo dell'epoca, il quale fondò un'officina tipografica nel castello che possedeva sull'isola. A questa officina aggiunse, più tardi, una cartiera dalla quale prese avvio la fiorente industria scandinava e, infine, una legatoria. Brahe invitò ad Uranienborg maestri dell'arte che vennero da Paesi stranieri a lavorare per lui, producendo libri secondo le sue indicazioni ed il suo gusto. Nel castello del famoso astronomo fu stampato dapprima il *Diarium Astrologicum* di Elia Olai, un suo discepolo. Nel colophon del volume in questione possiamo leggere: "Excusum in Officina Uraniburgica" e la data del 1586. A quest'opera seguirono i libri del Brahe stes-

so, e cioè il *De mundi aetherei recentioribus phaenomenis*, il quale presentava la seguente nota: "Uraniburgi imprimebat Authoris Typographus Cristophorus Weida, 1588", cui fecero seguito l'*Astronomiae instauratae progymnasmata* (1592) e l'*Epistolarum astronomicarum libri* (1596). Terminata la stampa di quest'ultima edizio-

ne Tycho Brahe lasciò Uranienborg e si trasferì, trasportandovi pure l'officina tipografica, a Wandsbek, dove uscì l'*Astronomiae instauratae mechanica* del suo assistente Philipp von Ohr (1598). Passato quindi a Praga, Tycho Brahe, diede incarico ad un tipografo del luogo, Johann Schumann, di portare a termine

il programma editoriale iniziato a Uranienborg. Alcuni suoi libri sono contenuti entro pregiate legature, spesso ornate con il suo ritratto. Non sappiamo altro circa l'impegno editoriale di Tycho Brahe, se non che l'astronomo danese morì nel 1661.

NOTIZIOLE SU UNA RARA EDIZIONE DELL'ARCADIA DEL SANNAZZARO

di Stelio Gusmitta

Bibliofilo

Jacopo Sannazzaro è un nome famoso nel campo della letteratura italiana come poeta e umanista. Egli, di famiglia nobile pare originaria della Lomellina, nacque a Napoli nel 1456, dove ebbe come protettore il re Federico III d'Aragona; quando il sovrano nel 1501 fu costretto dagli eventi ad abdicare a favore del re di Spagna e a ritirarsi in Francia, il Sannazzaro lo seguì in quell'esilio. Nel 1505, alla morte di Federico, rientrò a Napoli e andò a vivere in una bella villa a Margellina, villa a suo tempo donatagli dal sovrano amico. Lì trascorse il resto della sua vita e morì nel 1530.

Nella città partenopea il Sannazzaro iniziò da giovane a coltivare le lettere, frequentando l'Accademia pontaniana e vi assunse lo pseudonimo di Actius Syncerus. Fino all'epoca dell'esilio le sue opere furono scritte in volgare, ma dopo il suo rientro i suoi scritti furono per lo più redatti in latino.

Egli ha lasciato diverse composizioni, tra le quali si citano le *Elegie* e le *Rime*, le *Eclogae piscatoriae* e il *De partu Virginis*.

Ma il suo capolavoro, quello che gli ha dato la fama resta

l'*Arcadia* stilato in volgare. Il contenuto del libro è formato da 12 ecloghe precedute da altrettante prose.

Si tratta di un'opera, in un certo senso un po' autobiografica, e la trama infatti ci fa vedere come protagonista un giovane pastore di nome Sincero (proprio lo pseudonimo un tempo assunto dallo scrittore), il quale a causa di una delusione amorosa lascia Napoli per recarsi in Arcadia per trascorrere una specie di vita idilliaca insieme ai pastori che si dilettano anche di poesia; ma a motivo di un brutto sogno torna poi nella città dove viene a sapere della morte della fanciulla amata.

L'*Arcadia* dette il via al genere cosiddetto pastorale nella letteratura e incontrò subito un vasto favore tra il pubblico e per secoli fu presa a modello da scrittori sia italiani che stranieri. Col tempo però perse di interesse e certa critica moderna giunse a sminuirne il valore. Tuttavia anche oggi ha il suo posto tra i classici che si studiano a scuola e, se non tutte, diverse pagine dell'opera si fanno ancora leggere con piacere.

Sembra che il Sannazzaro ne iniziasse la stesura fra il 1483 e il 1486. La prima pubblicazione,

effettuata a sua insaputa, apparve nel 1501. Per quanto come prima impressione a stampa viene menzionata anche quella fatta a Venezia nel 1502 da Bernardino Vercellense col titolo addirittura di "Libro pastorale nominato Archadio". Nel 1504 fu fatta una seconda redazione dell'opera ampliata nel contenuto. Il libro venne ristampato numerose volte e anche tradotto in lingue estere. Per avere un'idea delle pubblicazioni basti pensare che nell'indice del Servizio Bibliotecario Nazionale si contano ben 109 edizioni che arrivano sino al 2004!

Anni fa ci capitò di acquistare un esemplare di una delle iniziali edizioni dell'*Arcadia* in una mostra-mercato del libro antico a Mantova, edizione che merita di essere, sia pur brevemente, illustrata a motivo della sua peculiare rarità, confermata dal fatto che dalle ricerche finora fatte non risulta presente in alcuna biblioteca italiana o estera, all'infuori di una unica copia che si trova nella biblioteca del Seminario vescovile di Pontremoli.

Il volume in oggetto è uno di quelli facenti parte della stampa impressa a Bologna nel 1520 dal tipografo Girolamo Benedetti.

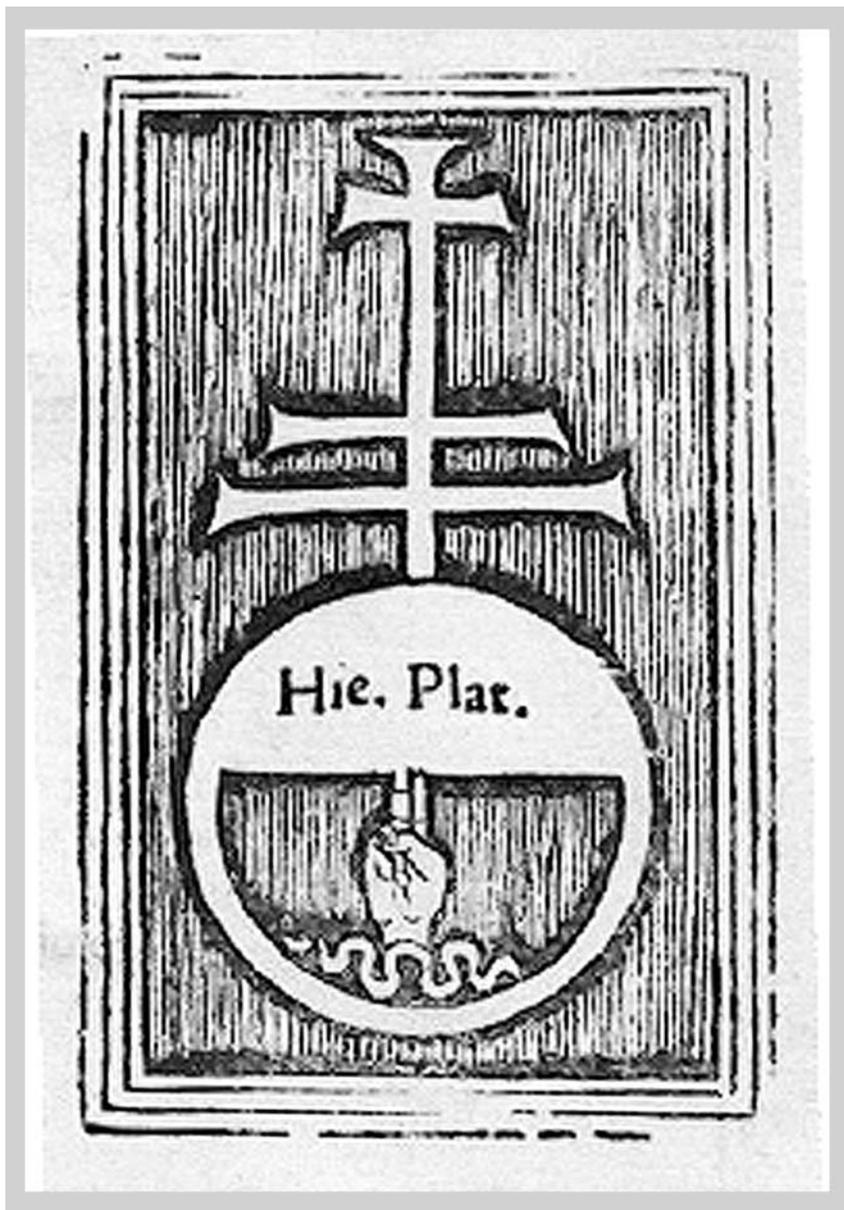


Figura 1.

Costui apparteneva a una celebre famiglia di stampatori, il cui capostipite Francesco detto Platone aveva creato l'officina

grafica e l'aveva diretta sino al 1496, anno del suo decesso. L'azienda finì poi in mano degli eredi, fra i quali vi era per l'ap-

punto Girolamo, che nel 1515 iniziò ad apporre il suo nome sui libri stampati nell'officina e continuò sino al 1529, poco prima della sua morte che avvenne nel 1530. Le sue edizioni si distinguono da quelle degli altri Benedetti per il fatto che Girolamo primeggiò per la bellezza decorativa dei suoi frontespizi, che riflettevano il suo gusto artistico. Il Girolamo Benedetti usò 6 tipi di marche tipografiche tutte simili, cioè un rettangolo a fondo grigio, con dentro un cerchio bianco sormontato da un'asta a tre tagli. Nel cerchio si vede in basso una mano con due dita nell'atto della benedizione e in alto un'iscrizione che si riferisce al nome dell'editore. Nella marca apposta nel colophon ed usata per l'edizione del 1520 (fig.1) si vedono le parole "Hie. Plat." che stanno per "Hieronimus Platonides de Benedictis", ossia "Girolamo de' Benedetti Platonide".

Sopra la detta marca tipografica si legge la seguente dicitura: "Impresso in Bologna nelle case de maestro Hieronymo di Beneditti nel' Anno M.D.XX."

Il libro di cui trattiamo è rilegato in tutta pergamena interamente coeva; le misure sono di cen-

timetri 14,5 di altezza e 10 di larghezza. Consta di 88 fogli non numerati, pari a 176 pagine. Il formato è in 8° antico.

Il frontespizio (fig.2) reca, dentro un'artistica e sobria cornice, il titolo del libro e in basso il nome dello stampatore.

L'esemplare è ben conservato e di aspetto nel complesso più che buono. I caratteri sono nitidi e bene impressi. Non esiste un indice dei capitoli. Però all'inizio della prima riga di ogni capitolo la prima lettera è stampata a parte in carattere minuscolo e ha intorno dello spazio nel quale, come usava allora, poteva esserci realizzato un disegno, anche a colori, ottenendo così una specie di capolettera miniato.

Questa edizione venne fatta a cura, e probabilmente a spese proprie, di un privato cittadino che incaricò il Girolamo Benedetti di effettuarne la stampa.

Dalle ricerche eseguite dagli specialisti del settore, è emerso che quella persona era un medico che si chiamava Mario Querni, originario del paese di Bagnone nella Lunigiana. Egli visse per molto tempo a Bologna, dove ottenne riconoscimenti non solo per la sua pro-

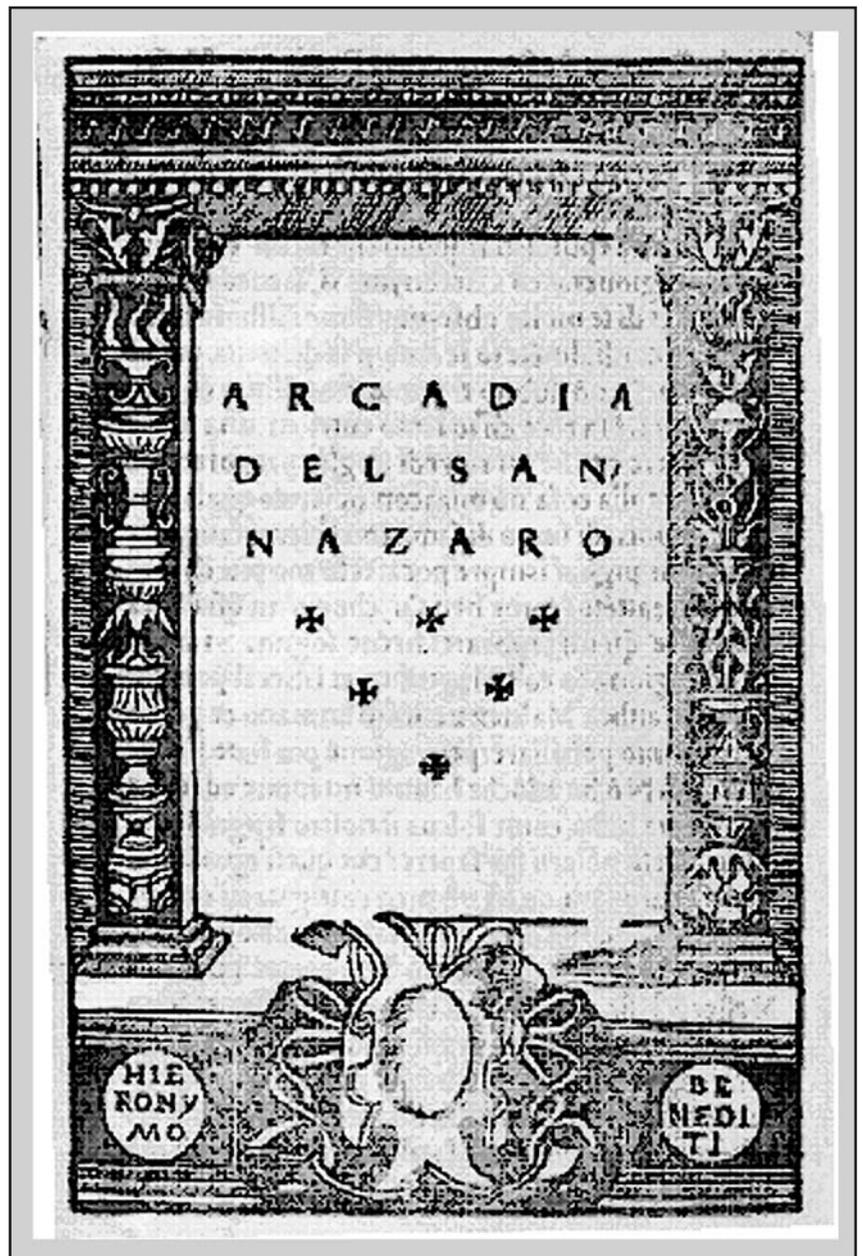


Figura 2.

fessione, ma anche per suoi interessi letterari. All'inizio

della seconda pagina del volume, la quale appare quasi una

prefazione del libro da lui fatto stampare ed è datata 16 aprile 1520, egli si presenta come “Mario Querno da Bagnono: et Regiano”.

L’epistola è indirizzata a “Messer Ulysse Musetto Bonon. Causidico”, che era un giureconsulto bolognese.

Il Querni, che visse pure nel parmense a Soragna nel castello dell’amico Giovanni Paolo Lupi, lo si trova nominato perfino da Frate Leandro Alberti nella sua opera “Descrizione di tutta l’Italia et isole pertinenti”, dove è indicato come “*huomo letterato et di singolari virtù ornato*”.

Mario Querni appartenne a una

importante famiglia della Lunigiana, andata in rovina, sembra, perché uno degli eredi sperperò tutto il patrimonio al gioco. La casata si estinse nel XX secolo e, particolare curioso, l’ultimo discendente si chiamava anche lui Mario, ma faceva l’impiegato alle poste e telegrafi di Genova!

Riguardo al libro qui trattato gli studiosi di storia locale di Bagnone hanno scritto per l’apunto che “nel 1520 a Bologna, a cura di Mario Querni, medico bagnonese, fu stampata una “*rarissima*” edizione dell’Arcadia del Sannazzaro”. Pure il Brunet nel suo rinomato *Manuel du libraire et de l’ama-*

teur des livres riporta l’edizione in oggetto con queste parole: “Possiamo ancora citare, come rara, quella di Bologna, per Maestro Hieronimo di Benedetti, 1520, in -8°, che i fratelli Volpi non hanno conosciuta; essa è sfuggita alle ricerche di Panzer”.

Poiché la pubblicazione fu presumibilmente fatta più per un uso privato che commerciale e quindi se ne saranno stampati pochi volumi, ogni esemplare è da considerarsi senz’altro di valore, oltre che assai raro. Si può inoltre dedurre che oggidì molto difficilmente, se non per un caso fortuito, potrebbero esserne rintracciate altre copie.

BALDASSARE ZAMBONI

BIBLIOTECARIO MANCATO

IN CASA QUERINI¹

di Angelo Brumana

Bibliofilo, Membro dell'Ateneo di Brescia

Oltre alla lettera indirizzata al procuratore Querini, il Rodella inviò una missiva, data- ta da Brescia il 26 gennaio 1766², anche all'amico Zamboni, il quale rispose al Rodella da Venezia il 29 gennaio 1766³:

Amico Dolcissimo

Addì 29 del 1766. Venezia

Scriverò poco, perché il mio male di pedignoni, del quale vo migliorando a poco a poco, mi obbliga a letto. La Lettera vostra dell'oltrepassato ordinario, che mi trovò in letto, l'ho fatta presentare al Signor Procuratore dal Signor Capellano, dal quale intesi che si prendeva a cuore i vostri interessi e probabilmente oggi ve ne scriverà egli⁴. Gradisco infinitamente poi quella dell'ordinario presente e m'incresce infinitamente che tanta parte vi prendiate colla vostra afflizione nelle mie circostanze. Se mi fossi imaginato che la lettura della mia giustificazione avesse dovuto fare sull'animo vostro un simile effetto, dentro di me avrei contenuto il dolore che mi divora, né ve ne avrei fatta la confidente comunicazione certamente. Quello che desiderava da voi era che mi compatiste. Avete altri motivi più interessanti e più giusti d'una vera afflizione⁵, senza che vi carichiate anche de' miei. Compatiamoci a vicenda e a vicenda preghiamo il Signore che ci assista. Consolatemi con qualche notizia che mi faccia sapere la vostra rassegnazione. Compatitemi se sono breve, amatemmi e credetemi

Tutto vostro
Baldassare Zamboni

[p. 135] Al Riverendissimo Signor Signor Padron Colendissimo / Il Signor Don Giambatista Rodella / In Casa Mazzuchelli / Brescia.

¹ Continuazione da *Misinta. Rivista di bibliofilia e cultura*, 26 (dicembre 2005), 9-28. Ivi, a p. 10 n. 8, sono indicati i criteri di trascrizione dei testi, ai quali mi atterrò anche in questa seconda parte del lavoro.

² Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Autografi Ferrajoli, Raccolta Odorici*, n° 1999, 3, ff. 9062r-v, 9063v: VIAN 1993, 306.

³ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 10023, pp. 135-[136], originale, autografa.

⁴ Lo Zamboni si riferisce certamente alla richiesta, inviata dal Rodella al Querini, che gli fosse alleggerito il prelievo fiscale del 5% sul legato ricevuto per disposizione testamentaria dalla defunta Barbara Chizzola, richiesta alla quale il Querini aveva risposto in modo piuttosto evasivo nella sua lettera del 29 gennaio 1766.

⁵ Il Rodella aveva perduto da pochi mesi i suoi due più importanti protettori: Barbara Chizzola Mazzuchelli (deceduta il 7 novembre 1765) e Giammaria Mazzuchelli (venuto a mancare il 19 novembre dello stesso anno).

Lo Zamboni non interruppe per questo il suo alacre lavoro di spoglio, di studio e di catalogazione nella informe raccolta libraria del procuratore. A dispetto del freddo e degli infiniti disagi ormai appalesati al fidato amico Rodella, egli riuscì in poche settimane a tracciare un percorso bibliografico chiarissimo per imbastire il sospirato

catalogo della biblioteca Querini. Ne scrisse a Felice Rizzardi da Venezia il 15 marzo 1766: aveva pensato, e quasi certamente già abbozzato, un <<Discorso da premettere al Catalogo>> e concludeva annunciando all'amico <<m'introdurrò a parlar del metodo, e delle ragioni di formare il mio Catalogo, come l'ho fatto. Mi

lusingo che non sia per mancaremi l'erudizione per giustificare il mio metodo>>⁶. Tutto inutile: infatti il 12 marzo 1766 Tommaso Querini aveva diretto una lettera al Rodella, nella quale comunicava la propria decisione di licenziare lo Zamboni e chiedeva al Rodella⁷ di farsi portavoce di questa risoluzione presso l'amico.

Molto Reverendo Signore

Avendo risolto di lasciare in libertà il Signor Dottor Zamboni per le altra volta a Lei addotte cagioni, e per altre, note a tutti quelli che anno meco e seco lui qualche rapporto, perché ciò succeda senza pregiudicio possibilmente del medesimo, e più tosto col mio, partecipo a Lei, prima di eseguirla, tale mia risoluzione. Mi suggerirà Ella quello far posso per sortir l'intento, se quanto le soggiungo a Lei sembrasse poco, o non conveniente. Gli farò annunciare la mia volontà per persona di⁸ Esso amica, e ciò farà Lei, se vorrà; gli farò suggerire dalla stessa che Lui a me ricerchi la sua libertà, che gli corrisponderò ducati quindici correnti al mese per quattro, sei ed anche otto mesi, e tanto meno quanto più presto si provvederà, che cercherà di cooperare al di Lui ristabilimento, insomma, che farò quanto potrò, e quanto Ella mi suggerirà di conveniente, onde siano salvi il di Lui onorifico ed il di Lui interesse.

Attendo dalla carità di Vostra Signoria Molto Reverenda verso di me, dall'amicizia sua verso di Lui, que' lumi, quelle direzioni, que' suggerimenti che, salva la divisione da me

⁶ La lettera è parzialmente edita in GUSSAGO [1798], 24-25. Su Felice Rizzardi basti il rinvio a CACCIA 1964, 253; VAGLIA 1964, 165-167; VAGLIA 1970, 72. Aveva sposato Barbara Frusca, la cui dote fu stabilita con istrumento del 26 settembre 1763: Brescia, Archivio di Stato, *Notarile Brescia*, filza 10785, Giovanni Faustino Fedreghini (in copia anche in filza 10796, Registro IX, 1757-1764, ff. 132v-133v, n° 1179). La più significativa impresa erudita del Rizzardi rimane l'edizione delle rime e delle lettere di Veronica Gambara (RIZZARDI 1759), alla quale lo Zamboni aveva efficacemente contribuito con la biografia della poetessa bresciana.

⁷ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 10022, f. 190r, originale, autografa.

⁸ di scritto entro un precedente ad.

del Signor Dottor Zamboni, possa Egli sortire quanto accenno e quanto onestamente può bramare, ed io non perdere la sua da me pregiata buona grazia, alla quale mi raccomando, confermandomi

Di Vostra Signoria Molto Reverenda
Divotissimo ed Obbligatissimo Servitor
Tommaso Querini

Venezia, 12 Marzo 1766.

Al Molto Reverendo Signor Don Giovanni Battista Rodella. Brescia.

La risposta del Rodella non si fece attendere. Il 16 marzo 1766 egli scrisse al procuratore una lettera dal tono insolitamente duro, al punto che è lecito dubitare che sia stata effettivamente recapitata nella forma in cui oggi la possiamo leggere⁹.

Eccellenza

Di Brescia, a' 16 di Marzo 1766.

Vostra Eccellenza non ha bisogno de' miei consigli nell'affare consaputo. La sua sapienza saprà regolare in maniera la sua condotta, che l'amico avrà salvo almen l'onore, giacché l'interesse è l'ultimo suo punto di vista. M'incresce che si verificano due predizioni fattemi sin dal Dicembre passato, che Vostra Eccellenza l'avrebbe tenuto tre o quattro mesi e poi l'avrebbe licenziato, il che se avessi saputo nel Maggio passato, non avrei sacrificato un uomo, di cui non troverà un simile in tutta l'Italia, e in tutta l'Europa, e che il suo vescovo avrebbe forse fatto una solenne vendetta. Faccia Vostra

⁹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 10022, f. 191r., in forma di minuta autografa. Si tratta, in verità, di una *Copia di Lettera scritta da Giambattista Rodella a Sua Eccellenza Procurator e Cavalier Tommaso Querini a Venezia*, come titola lo stesso Rodella. I pesanti apprezzamenti politici contenuti nella lettera e il tono fortemente sarcastico, diretto ad una delle cariche e ad uno dei patrizi più influenti della Repubblica, fanno pensare che la lettera sia più che altro uno sfogo del Rodella, sinceramente addolorato per il trattamento ricevuto dall'amico: sfogo che potrebbe essere rimasto gelosamente custodito nella riservatezza di un quaderno privato. Non conosciamo, infatti, il testo preciso della lettera realmente ricevuta dal Querini.

Eccellenza ciò che Dio le ispira. L'amico ha casa e tenute; ed è stata una fatale combinazione di riflessioni che l'ha ridotto a lasciare il certo per l'incerto e a secondare le altrui insinuazioni, che miravano al decoro e al bene di Vostra Eccellenza.

Questo accidente mi documenterà per tutto il tempo avvenire, e lo farò servir di documento alla posterità. Non mancherà a Vostra Eccellenza il modo di salvare il suo decoro e l'onore dell'amico, come membro d'una Repubblica invecchiata nella politica e non iscarsigliante di mezzi per conseguir plausibilmente quanto conviene. Vostra Eccellenza avrà la benignità di non farmi figurare in questa scena, e quanto risolverà, converrà ch'io laudi, come procedente da un personaggio di singolar prudenza e sapere fornito. Le raccomando l'onore dell'amico e la mia persona, che si glorierà d'essere in sempiterno

Di Vostra Eccellenza
Umilissimo Divotissimo Obbligatissimo Servitore

Lo Zamboni si rassegnò ben presto alla fine di questa dolorosa e sfortunata parentesi veneziana, ma non per questo interruppe i suoi uffici di servizio al Querini, trascinando tuttavia le

settimane in una solitaria, eppur paziente attesa del momento opportuno per il ritorno a Brescia. La sua corrispondenza si sparse quasi del tutto. Una lettera a lui diretta dall'amico

Angelo Calogherà il 19 marzo 1766¹⁰ precede di poco la lettera che lo Zamboni scrisse all'amico Rodella da Venezia il 15 aprile 1766¹¹:

Amico Dolcissimo

Addì 15 Aprile 1766. Venezia.

Il Signor Procuratore mi ha fatto avere l'inchiusa carta, perché ve la dirigessi e vi facessi sapere che, se avete da replicare qualche cosa sul proposito di essa, dobbiate diriggervi a me per lettera, che io poi lo farò sapere a Lui ed egli servirà dell'occorren-

¹⁰ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Autografi Ferrajoli, Raccolta Visconti*, n° 757, 1, ff. 1342r, 1342bisv: VIAN 1996, 88.

¹¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 10023, pp. 144-145, originale, autografa.

te cotesta Libreria¹². La riceverete dunque e con essa prendetevi mille teneri abbracci dal canto dell'amor mio, che per voi è sempre quel di prima. Delle cose mie vi ragionerò questo Giugno, che verrò a Brescia, dove mi fermerò, pensando che per la mia quiete e per la corporale salute ciò sia necessario. Dio mi dà la grazia di considerare queste mie vicende se non con una Stoica indifferenza, almeno con rassegnazione, e perciò vorrei che voi pure non vi prendeste per amor mio affanno maggiore di quello che io mi prenda. Consolazione mia e vostra pure sia l'essermi io¹³ portato da Cristiano e da uomo onesto, indefessamente attaccato al proprio dovere, onde tutti quelli che mi conoscono, mi amano e mi compatiscono. Il motivo che addurrò del mio ripatriare sarà perché l'aria di Venezia non si confà troppo al mio temperamento. Pregate Dio per me, che tutti i giorni fo io pure così nominatamente per voi all'Altare. Scrivendomi fate che la lettera sia ostensibile al Signor Procuratore, e volendo scrivere qualche cosa particolare, segnatele sopra un pollizino. Avendo da scrivere al Signor Giovanni Torre, ringraziatelo vivamente in mio nome delle espressioni onorate, con cui di me ha parlato al Signor Procuratore, e di questa sua buona grazia non mi dimenticherò mai. Addio, il mio Caro Don Giambattista. Il mio rispetto umilissimo al Signor Conte Filippo¹⁴, di cui ho sentito che sia per isposare una Figliuola del Signor Cavalier Durante¹⁵. Dio lo benedica per i meriti del Conte suo Padre e della bontà sua, che è moltissima. Addio.

Tutto Vostro
Baldassare Zamboni

Al Riverendissimo Signor Signor Padron Colendissimo / Il Signor Don Giambatista Rodella / In Casa Mazzuchella / Brescia.

Se per lo Zamboni non era difficile trovare una scusa per giustificare, almeno per i primi	momenti, il proprio rientro in patria, motivo di inquietudine non facile da placare era il desti-	no riservato alla mansioneria veneziana, con relativa rendita, che il Querini gli aveva conces-
--	---	---

¹² Tommaso Querini in più occasioni aveva aiutato Giammaria Mazzuchelli a recuperare libri francesi da destinare alla Biblioteca Queriniana. Si vedano le lettere autografe del Querini al Mazzuchelli datate Venezia 9 maggio 1764, Venezia 27 giugno 1764, Cittadella 25 luglio 1764, Venezia 3 agosto 1765 conservate in Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, *Archivio della Biblioteca*, busta senza segnatura, intitolata genericamente *Affari Generali*, 1761-1846, fogli sciolti non numerati. Alla lettera del 15 aprile 1766 è allegata (p. 144) la copia di una missiva da Parigi, 17 marzo 1766, senza destinatario, ma relativa ad acquisizioni librarie dalla Francia, certamente destinate alla Queriniana di Brescia.

¹³ io aggiunto nell'interlinea.

¹⁴ Filippo Mazzuchelli, figlio di Giammaria

¹⁵ Filippo Mazzuchelli sposò Margherita di Durante Duranti il 4 ottobre 1766: ONGER 1998, 14, 15 e n. 59.

so il 1 dicembre 1765 e che ora pareva fosse intenzionato a revocargli. Da Venezia, in data 1 maggio 1766, lo Zamboni così scriveva al Rodella¹⁶:

Amico Dolcissimo

Addi 1 Maggio 1766. Venezia.

Accostandosi il tempo del mio ripatriare, conviene che vi prieghi d'un favore. Sapete quello che ho lasciato a Brescia per venir a servire il Signor Procuratore. Sapete le promesse che ha fatte per Lettera a voi a fine di allettarmi ad abbracciare il suo servizio, una delle quali era quella d'un Periodo di 5 o sette anni per assicurarmi di questo impiego. Egli, come sapete, se le è dimenticate dopo 4 mesi ed io debbo tornarmene a Casa senza niente. Ci verrò consolato, perché la mia Coscienza non mi accusa di essermi meritato un tale trattamento, e più lo sarò quando, dopo d'avervi abbracciato, presso di voi mi sarò purgato di qualunque sospizione che poteste avere d'essermi tirato addosso colle mie azioni men rette, o colla mia negligenza questa Disgrazia. Vi prego per l'amor di Dio a non affliggervene, perché non me ne affliggo neppur io. Ma venghiamo alla premura mia. Io vorrei ritenermi, se posso, la Capellania di cui mi ha investito, e il tenore dell'Istrumento dell'Investitura è tale, onde rendermi sicuro in coscienza di poter adempiere alla obbligazione mia, stando ancora a Casa. Non so se egli abbia intenzione di costringermi a rinunziarla, ma potrebbe averla, onde io vorrei cautelarmi contro le sue intraprese. Da sé solo non può far nulla, ma deve agire col consenso degli altri due Procuratori, che sono Sua Eccellenza Manin e Sua Eccellenza Calbo¹⁷. Presso al Calbo qualche amico di qui m'aiuterà, e di costì potete aiutarmi voi presso a Sua Eccellenza Manin col mezzo del Signor Cavalier Durante. Favoritemi dunque a scrivergli a favor mio una Lettera pressante, narrategli le promesse ingannatrici fatemi, che voi sarete più creto di me presso di lui; se stimate bene, ottenere ancora una Lettera commendatizia del Signor Conte Filippo e inviatela a me, che al bisogno la presenterò al Cavaliere per godere il vantaggio della sua protezione. Farei conto di ripatriare in principio del mese venturo e perciò voi prendete le vostre misure per farmi i vostri

¹⁶ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 10023, pp. 146-[147], originale, autogafa.

¹⁷ Si tratta di Ludovico Manin, procuratore di San Marco dal 1764, e di Lorenzo Calbo.

comandi e quelli del Signor Conte Filippo. Tuttoché mi venghi coll'intenzione di fermarmi a Casa, nei primi giorni del mio arrivo dirò d'esser venuto semplicemente a far le Vacanze, ed anche ciò vi serva di Regola. Finisco e vi abbraccio di tutto cuore.

Tutto Vostro
Baldassare Zamboni

[p. 147] Al Riverendissimo Signor Signor Padron Colendissimo / Il Signor Don Giambatista Rodella / In Casa Mazzuchelli / Brescia.

Per sostenere le sue domande di appoggio agli influenti personaggi nominati nella missiva al Rodella, lo Zamboni compilò una memoria, nella quale egli narrò di questa sua disavventura veneziana e perorò la propria	richiesta di riconferma per il beneficio veneziano. Il documento non porta data, ma da numerosi riferimenti interni si può affermare che lo Zamboni scrivesse dopo essere già rientrato in Brescia, cosa che, come	egli stesso aveva scritto, sarebbe avvenuta al principio di giugno; e fu certamente scritto per essere presentato ad uno dei suoi protettori bresciani, forse Durante Duranti o Filippo Mazzuchelli .
---	--	---

Il fu Signor Conte Giammaria, ed il Signor Don Giambatista ebbero mano perché in qualità di Bibliotecario mi acconciassi presso il Signor Procurator Tommaso Querini; avendo trattato il primo immediatamente di ciò coll'Eccellentissimo Signor Procuratore a Padova l'anno passato in occasione della Fiera del Santo, ed il secondo per via di Lettere. La difficoltà maggiore dal canto mio era quella di lasciar la prima Cattedra di questo Seminario coi proventi annessi, la Capellania, di cui era provveduto, e la sicurezza del premio maggiore, che poteva promettermi dal Signor Cardinale¹⁹ pel mio servizio di diecisette anni; difficoltà che, proposta da tutti e due all'Eccellentissimo Signor Procuratore, fu da esso superata col

¹⁸ Il documento è in forma di minuta ed è stato scritto dallo stesso Zamboni su un bifolio non numerato, attualmente conservato nel codice K V 3 m. 2 della Civica Biblioteca Queriniana di Brescia, autografo di Germano Iacopo Gussago e contenente le *Aggiunte da farsi alle Memorie Zamboniane da me fatte stampare in quest'anno 1798*. Il Gussago parafrasò quasi alla lettera questa pagina dello Zamboni nelle sue *Aggiunte* inedite, pp. 5-10. Di questo memoriale esiste anche una copia di mano di Giambattista Rodella, ora in Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Autografi Ferrajoli, Raccolta Odorici*, n° 2001, ff. 9117r-v, 9118r: VIAN 1993, 307.

¹⁹ Giovanni Molin.

progetto di assicurarmi il Posto di Bibliotecario²⁰ pel Periodo di cinque, o sette anni, come risulta dalle Lettere di Lui. Posto questo principio, il passato Settembre mi trasferii a Venezia, affinché coll'esperimento d'un mese e l'Eccellentissimo Cavaliere potesse avere un saggio della mia abilità, ed io provassi se il nuovo genere di vita in un'aria nova per me fosse per conferirmi. In tale congiuntura io accettai quelle condizioni che all'Eccellentissimo Cavaliere piacque di propormi, e le accettai con un animo il quale ben dimostrava che io non era andato a Venezia per mercanteggiare. Tra queste condizioni una era quella d'una Mansionaria, la cui collazione spettava all'Eccellentissima Proccurata d'Ultra, per conferir la quale esso aveva avuto facoltà con terminazione di cotesta Proccurata²¹ de' 11 giugno 1764, e della quale fui investito il primo Dicembre 1765. Appena passati tre mesi, da me consumati quotidianamente²² nell'esercizio del mio impiego²³, il Signor Proccuratore è venuto in deliberazione di licenziarmi dal suo servizio senza aver riguardo alle lettere sue, nelle quali progettava un Periodo di cinque o sette anni di mio trattenimento, senza aver riguardo alla spesa di più di cento zecchini, che mi è convenuto sborsare per mettermi in un onesto equipaggio, e senza aver riguardo ad uno scapito, che mi convien patire, di più di cinquecento Ducati annui, tra il lucro cessante nell'aver abbandonata la Lettura²⁴ del Seminario e la Capellania qui in Brescia, e il dano emergente, che risulta dall'esser a carico della mia Famiglia il mantenimento del vitto, del vestito²⁵ etcetera²⁶. Pure tutto questo danno soffrirei in pace, quando mi fosse lasciata la Mansionaria, di cui ho ragionato di sopra, ed alla quale crederei di poter supplire con sicurezza di coscienza²⁷, nonostante la mia assenza da Venezia, poiché l'Istromento con cui sono investito non esige assolutamente la mia località, della quale dalla eccellentissima Proccurata se n'è ottenuta Dispensa da Roma. Si dice in esso che <<sono eletto pur a Mansionario, ad effetto che abbia debito di celebrar ogni giorno la santa messa o in alcuna delle infrascritte località, e summe relative, quando possibilmente la distanza, li tempi e le stagioni mi permettessero; e non potendo per

²⁰ di Bibliotecario scritto nell'interlinea.

²¹ di cotesta Proccurata scritto nell'interlinea.

²² seguono le parole senza dilazione nella formazione, nel formar l'Indice dei Libri nella Libreria, cancellate.

²³ nell'esercizio del mio impiego scritto nell'interlinea.

²⁴ seguono, cancellate, le parole e le spese in farmi.

²⁵ seguono, cancellate, le parole e di quel.

²⁶ seguono, cancellate, le parole Se mi fossi meritato d'esser licenziato.

²⁷ con sicurezza di coscienza scritto nell'interlinea.

qualsisia impedimento, dovrò officiar altrove in ogni altro luogo di mio comodo, prescegliendo altari Privilegiati>>. Indi si conchiude che per tale effetto doverò conseguire di tre in tre mesi ripartitamente la limosina di Ducati correnti 103, purché²⁸ <<presenti le fedi giurate di aver in tutto o in parte eseguito la celebrazione nelle località, o altrove, come sopra>> etcetera. Dall'Istromento dunque²⁹ si comprende che, non potendo io per qualsisia impedimento officiare nelle prescritte località, debba³⁰ officiar altrove in ogni altro luogo di mio comodo, prescegliendo Altari Privilegiati, lo che significa che possa adempiere al debito della Mansioneria ancora qui celebrando la Messa ad altari Privilegiati, come fò attualmente; molto più che l'impedimento della mia lontananza non è stato da me posto volontariamente, né è effetto di qualche mia colpa o negligenza grave e volontaria, ma è effetto della disgrazia nella quale sono caduto³¹ presso l'animo dell'³²Eccellentissimo Signor Procuratore, che mi ha licenziato dal suo servizio. S'aggiunga di più, che intendo di far supplire, quanto al sacrificio ed alla località, per quel numero di Messe che il Signor Procuratore aveva destinato che si celebrassero nelle rispettive Chiese, nel caso che io fossi stato fortunato di poter continuare nel suo servizio a Venezia. Né questa mi è vana promessa, ma ho lasciato a Venezia innanzi alla mia partenza del denaro contante, con cui supplire al restante delle messe del presente anno. Ma non ostante tutto ciò, il Signor Procurator Querini vorrebbe levarmela, mostrando in certo modo desiderio di credermi da ogni parte oppresso in una³³ disgrazia, che non mi sono meritato. Tutto il fondamento dell'avermi licenziato è stato perché a tavola, secondo Lui, non ho mostrato d'aver comunicativa e parlava poco. Credo che debito d'un buon Bibliotecario non sia quello di³⁴ discorrere a tavola, ma di rispondere alle³⁵ interrogazioni che a luogo e tempo gli potessero venir fatte intorno ai Libri che ha in custodia, dopo d'essergli stato dato il tempo necessario per averne³⁶ una opportuna informazione; ma a questi sperimenti non sono mai stato posto dal Signor Procuratore, né a Tavola, né altrove. In secondo luogo, come poteva aver estro

²⁸ *seguono, cancellate, le parole con le.*

²⁹ *dunque scritto nell'interlinea.*

³⁰ *nell'interlinea sono state cancellate le parole debba prima.*

³¹ *segue, cancellata, la parola nell.*

³² *segue, cancellata, la parola Sig[nor].*

³³ *le parole in una sono state scritte nell'interlinea sopra le parole nella mia cancellate.*

³⁴ *segue mos-, cancellato.*

³⁵ *alla il manoscritto.*

³⁶ *averne scritto nell'interlinea sopra prenderne cancellato.*

da discorrere a tavola³⁷ uno che dalla natura non ha sortito di essere gran parlatore³⁸ e che inoltre non si recava a mensa se non dopo³⁹ d'essersi stancato tutta la mattina, da lui consumata nella Libreria nello spoglio ragionato dei Libri per formarne il Catalogo? Poiché il quotidiano mio metodo tanto ne' dì Feriali, quanto ne' Festivi⁴⁰ quello era di alzarmi per tempo da letto, di dire la prima o la seconda Messa a S. Giminiano e, ridotto a Casa senza divertirmi mai d'un passo, recitar l'uffizio e poscia entrar in Libreria, d'onde non usciva se non dopo d'essere avvisato che era stato ordinato di recare in tavola. Il metodo della sera era lo stesso, cioè d'entrare in Libreria⁴¹ all'Ave Maria incirca e di fermarmivi fino all'ora della Cena. Avendo però la mente ingombra da⁴² questa occupazione continuata tutti i giorni, mattina e sera, come poteva aver spirito per fare lunghi e filati discorsi a tavola, in un luogo, cioè, nel quale ogn'uno cerca di dimenticarsi di qualunque occupazione di spirito? Terziamente ho procurato per lungo tratto di tempo di discorrere di quelle varie cose di letteratura, come d'istorie, d'antichi costumi, di riti, di filosofia eccetera, che il caso introduceva; ma finalmente un onesto riguardo m'ha⁴³ obbligato ad essere in ciò anche più parco. Perché parecchie volte m'è stato detto che non era inteso, ma se non era inteso, non sarà stato certamente per difetto di comunicativa dal mio canto, perché delle cose di cui ragiono, procuro di servirvi di idee chiare e di termini propri ed acconci, in ciò consistendo propriamente⁴⁴ la comunicativa, e non nel profluir non mai interrotto di parole. Inoltre non sapendo il dialetto Veneziano⁴⁵, per non servirvi del Bresciano, parlava alla meglio in linguaggio Italiano, e in tal caso parlava con affettazione. Se, per ischivare un tale scoglio, mi metteva a parlar Veneziano, non poteeva farlo che malamente, mancandomi l'accento e, per il poco tempo che era a Venezia⁴⁶, la cognizione⁴⁷ degl'idiotismi ancora i più usuali, e in tal caso era oggetto d'ammirazione, perché non sapessi neppure parlar Veneziano. Finalmente il non vedermi mai usato un atto di compatimento ed il vedermi negati anzi⁴⁸ molte volte

³⁷ a tavola aggiunto nell'interlinea.

³⁸ sopra parlatore nell'interlinea lo Zamboni aveva scritto ciarlatore, poi cancellato.

³⁹ segue d'aver cancellato.

⁴⁰ tanto...Festivi aggiunto nell'interlinea.

⁴¹ segue alle ore cancellato.

⁴² in un primo momento aveva scritto dalla, poi ha cancellato.

⁴³ ma il manoscritto.

⁴⁴ propriamente scritto nell'interlinea.

⁴⁵ segue procurava cancellato.

⁴⁶ segue l'uso cancellato.

⁴⁷ segue aveva cancellato

⁴⁸ anzi scritto nell'interlinea sopra qui cancellato.

quegli atti di bontà e gentilezza, che indifferentemente a tutti i commensali⁴⁹, di qualunque grado si fossero, si usavano⁵⁰, mi tenevano l'animo oppresso da un avvillimento tale, onde crudeltà sarebbe stata⁵¹ l'esiggere che io avessi francamente parlato. Questo è stato il motivo per cui sono stato licenziato e per cui il Signor Procurator Querini vorrebbe levarmi la Mansionaria. Se egli abbia fatto giustamente il primo senza ristorarmi dei danni, lo giudicherà Dio un giorno; ma perché non facci il secondo, si prega d'interessare a mio vantaggio l'Autorità degli altri due Eccellentissimi Procuratori, il Signor Procurator Manin e il Signor Procurator Calbo, senza cognizione de' quali⁵² credo che non possa levarmela. Io non chieggo di tenerla continuamente, ma fino che qui mi sia provveduto d'altra Mansionaria, il che e per la scarsezza de' Benefizii, e per la moltitudine de' Religiosi, ad un uomo onesto, che non voglia far passi vergognosi, non è tanto facile; o almeno fino al settenio, che era il Periodo d'anni di servizio da Lui progettato, perché mi lasciassi vincere ad andarlo a servire. La giustizia della mia Causa è tanto chiara e tanto limitate e oneste le mie dimande, onde potermi lusingare e che possa fare a se stesso onore quegli che fosse per assumere la protezione mia presso cotesti due Eccellentissimi Signori Procuratori, e che il cuore di essi non dovessero [*sic*] essere insensibili al racconto vero e niente caricato della mia disgrazia.

Lo Zamboni tornò dunque a Brescia nel giugno del 1766⁵³ e tornò per rimanere: il soggiorno veneziano poteva dirsi concluso. Non abbiamo notizia di contatti successivi tra il procuratore Tommaso Querini e Baldassare

Zamboni, il quale fu destinato all'arcipretura di Calvisano il 13 ottobre 1771⁵⁴, dove rimase fino alla fine dei suoi giorni. Il buon cuore del sacerdote bresciano pare abbia perdonato i torti subiti dal patrizio venezia-

no. Nell'autunno del 1774 egli indirizzò non si sa quale <<dono>> al Querini, il quale così ringraziò con lettera del 19 ottobre 1774⁵⁵ da Padova:

⁴⁹ i commensali aggiunto nell'interlinea.

⁵⁰ in un primo momento aveva scritto usano, subito corretto.

⁵¹ segue il desi- cancellato.

⁵² segue intendo cancellato.

⁵³ GUSSAGO [1798], 25.

⁵⁴ GUSSAGO [1798], 30.

⁵⁵ Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, E V 7, 2, ff. 298r, 299v, originale, autografa.

Rev.^{mo} Sig.^{ro}

298

Padova 19. Ottobre 1774

Tommaso ricevei già il suo dono, tanto più gratuito, quanto meno meritato. fa viaggio direttamente a l'assunto, che cerca occasione e l. S. Rev.^{ma} sarà somministrarmi come istantemente la prego, onde al possibile corrispondere ai doveri senza numero, che le professo. Oh! se si potesse fare due volte una cosa non sarei nel caso di pentirmi e dolermi, come di continuo mi passo, e dolgo del da me operato verso di l. S. Rev.^{ma}; ma di sole pentimenti e dolore me ne toglie la massima parte, quando considero che per lei meglio fu, che succedesse quello successo. Qualunque grazia di l. S. Rev.^{ma} mi sarà sempre pregiata e principalmente, se continuerà a ricordarsi di me all'altare e nelle sue sante Orazioni, averdare esser mio bisogno, anche per la mia altissima molto salute. Il suo bell' animo e cortese aveva scusato la mia ignoranza, ed il mio temperamento, come sovra / ringrazziata essendo dal sig.^{ro} D. Alvise / veder mi a nuove prove con rispetto e stima

Di l. S. Rev.^{ma}, cui, per maggior sicurezza la faccio avere questa devota mia al mezzo del sig.^{ro} Andrea Dore

All. Rev.^{mo} Sig.^{ro} D. Baldassare Zamboni
Arcip.^{to} di Calvisano. Calvisano.

Visol.^{mo} ed Off.^{mo} Ser.^{mo}
Tommaso Querini

Figura 1. Tommaso Querini a Baldassare Zamboni, Padova, 19 ottobre 1774.
Brescia, Civica Biblioteca Queriniana, E V 7, 2, f. 298r, autografa.

Reverendissimo Signore

Padova, 19 Ottobre 1774

Domenica ricevei qui il suo dono, tanto più gradito, quanto meno meritato. La ringrazio distintamente e l'assicuro che cercherò occasione, e Vostra Signoria Reverendissima savrà somministrarmela, come istantemente la prego, onde al possibile corrispondere ai doveri senza numero che le professo. Oh se si potesse fare due volte una cosa, non sarei nel caso di pentirmi e dolermi, come di continuo mi pento e dolgo, del da me operato verso Vostra Signoria Reverendissima; ma di tale pentimento e dolore me ne toglie la massima parte, quando considero che per Lei meglio fu che succedesse quello successe. Qualunque grazia di Vostra Signoria Reverendissima mi sarà sempre preziosa, e principalmente se continuerà a ricordarsi di me all'Altare e nelle sue sante Orazioni, avendone estremo bisogno, anche per la mia abbattuta molto salute. Il suo bell'animo e cortese averà scusato la mia ignoranza ed il mio temperamento, come vorrà (ringraziata essendo dal Signor Don Alvise) credermi a tutte prove con rispetto e stima

Di Vostra Signoria Reverendissima, cui, per maggior sicurezza, le faccio avere questa divota mia col mezzo del Signor Andrea Torre,

Divotissimo ed Obbligatissimo Servitore
Tommaso Querini

[f. 299v] Al Reverendissimo Signor Don Baldassare Zamboni Arciprete di Calvisano. Calvisano.

BIBLIOGRAFIA

CACCIA 1964

Ettore CACCIA, *La cultura nei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, III, *La dominazione veneta (1576-1797)*, Brescia, Morcelliana Editrice, 1964, 207-282.

GUSSAGO [1798]

Memorie intorno alla vita e agli scritti di Baldassarre Zamboni arciprete di Calvisano distese da Germano Jacopo Gussago minor osservante, In Brescia, per Pietro Vescovi, [1798].

ONGER 1998

Sergio ONGER, *Caro figlio, stimato padre. Famiglia, educazione e società nobiliare nel carteggio tra Francesco e Luigi Mazzuchelli (1784-1793)*, Brescia, Grafo, 1998.

RIZZARDI 1759

Rime e lettere di Veronica Gambarara raccolte da Felice Rizzardi, In Brescia, Dalle Stampe di Giammaria Rizzardi, 1759.

VAGLIA 1964

Ugo VAGLIA, *Stampatori e editori bresciani e benacensi nei secoli XVII e XVIII*, Brescia, Tipo Lito Fratelli Geroldi, 1964 (Supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1964).

VAGLIA 1970

Ugo VAGLIA, "*Corone*" del Settecento bresciano, <<Commentari dell'Ateneo di Brescia>>, 169 (1970), 37-104.

VIAN 1993

Le Raccolte Minervini e Odorici degli Autografi Ferrajoli, Introduzione, inventario e indice a cura di Paolo VIAN, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1993 (Studi e Testi, 354 – Cataloghi sommari e inventari dei fondi manoscritti, 4).

VIAN 1996

La Raccolta e la Miscellanea Visconti degli Autografi Ferrajoli, Introduzione, inventario e indice a cura di Paolo VIAN, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1996 (Studi e Testi, 377 – Cataloghi sommari e inventari dei fondi manoscritti, 5).

PEPITE QUERINIANE: RUBRICA DI SCOPERTE BIBLIOGRAFICHE

IL PALAZZO DI GHIACCIO DI SAN PIETROBURGO

di *Ennio Ferraglio*

Responsabile del Fondo Antico della Biblioteca Civica Queriniana, Membro dell'Ateneo di Brescia.

La storia della Scienza moderna passa, sovente, attraverso episodi che, all'origine, non sono destinati ad oltrepassare la soglia della quotidianità. Così può capitare che la caduta di una mela in Inghilterra suggerisca l'esistenza della forza di gravità, oppure che un brillante matematico tedesco stabilitosi in Russia rimanga talmente colpito, in una delle passeggiate invernali lungo la riva imbiancata della Neva, da degli operai che stanno costruendo un improbabile, assurdo e metafisico palazzo di ghiaccio, e che decida di cercare di capire meglio come possa quell'enorme edificio essere arredato, ospitare delle persone o, semplicemente, rimanere in piedi solo in virtù dell'essere costituito interamente di ghiaccio. Il brillante matematico è Georg Wolfgang Krafft ed occupa un posto di assoluto rilievo nella storia delle scienze naturali moderne.

Georg Wolfgang Krafft nacque nel 1701 a Tuttlingen, nel Württemberg. Nel 1725 terminò gli studi presso l'Università di Tubinga e, grazie all'appoggio del suo professore Georg Bernhard Bilfinger, trovò un impiego presso il Ginnasio di San Pietroburgo. Non tardò a rivelare grandi doti nella ricerca fisico-teorica e nella matematica, tanto da entrare ben presto a

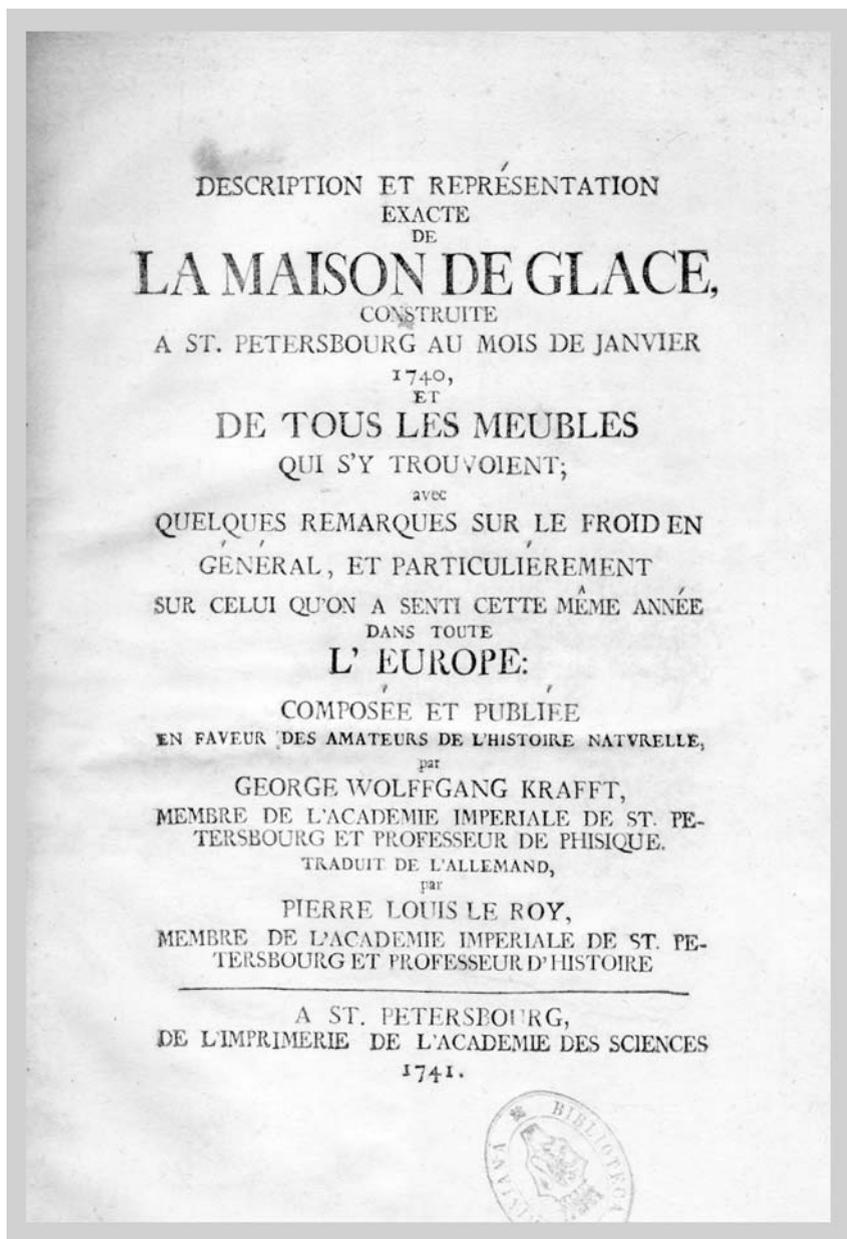


Figura 1. Frontespizio dell'opera di G.W. Krafft.

far parte dell'Accademia della città russa. I suoi interessi spaziarono agevolmente dalla mate-

matica, alle scienze naturali, alla fisica; fu anche inventore e costruttore di strumenti con i

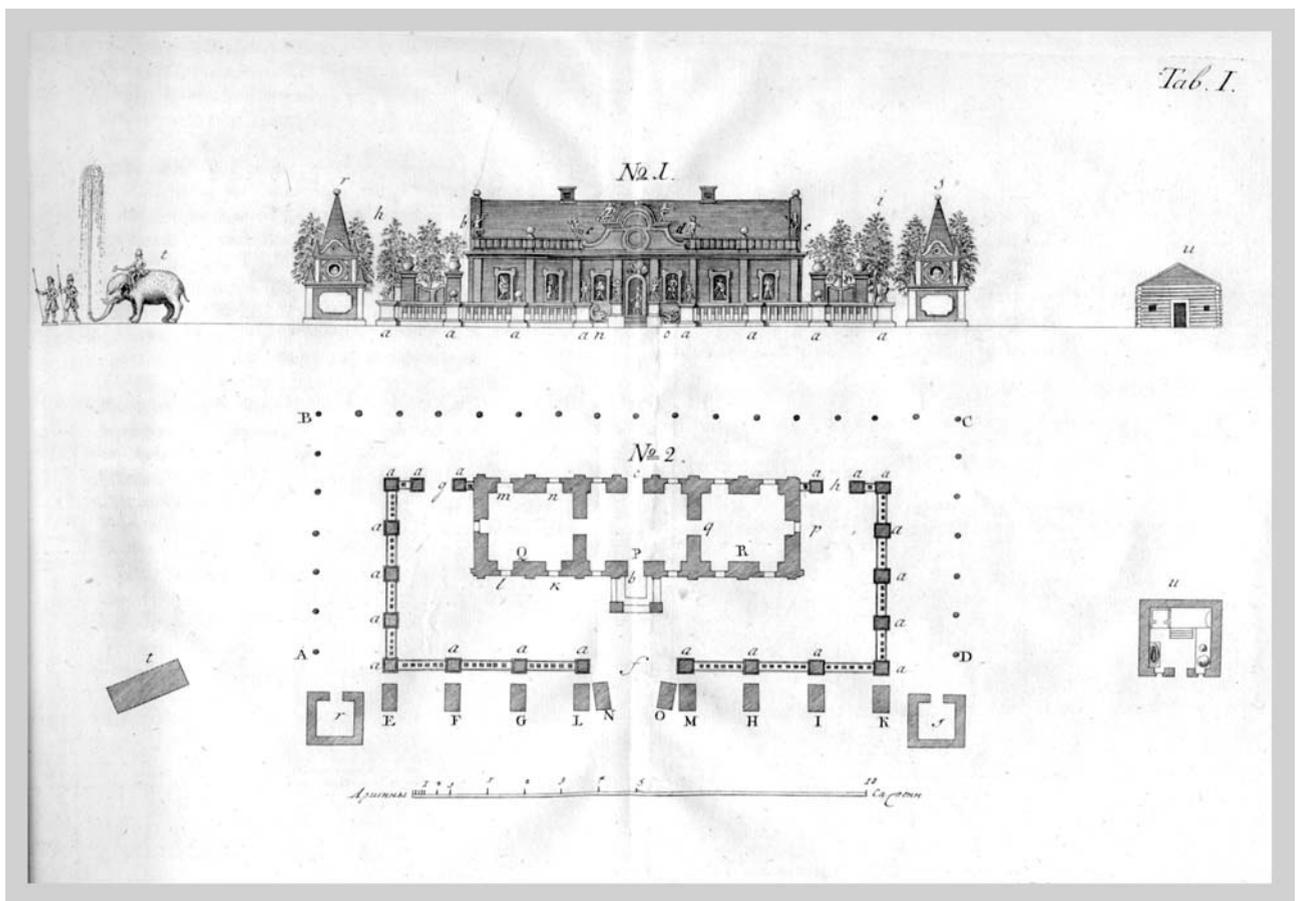


Figura 2. Prospetto e pianta del palazzo di ghiaccio di S. Pietroburgo.

quali eseguiva esperimenti scientifici. Tra il 1738 e il 1753 condusse un'intensa attività di ricerca di laboratorio, confluita in un'ampia e interessante produzione libraria.

Fra le opere più significative del Krafft si segnalano alcuni trattati sulla geometria, sulla fisica e sull'atmosfera del sole, unitamente alla descrizione di numerosi esperimenti condotti in laboratori che egli stesso

costruiva. Oggetto di particolare interesse furono la climatologia ed i suoi studi sulla formazione e sulle caratteristiche del ghiaccio furono assai all'avanguardia se rapportati alle conoscenze della sua epoca. Morì nel 1754 a Tubinga, dopo essere stato, nel 1738, associato anche all'Accademia delle Scienze di Berlino come professore di fisica sperimentale. Suo figlio, Wolfgang Ludwig, nato a San

Pietroburgo nel 1743, intraprese pure la strada degli studi scientifici, occupandosi principalmente di astronomia, e fu in stretta relazione con il celebre matematico Leonhard Euler (Eulero). Una delle opere più singolari del Krafft, che qui viene presentata, è anche quella che lo fece conoscere al grande pubblico al di fuori dell'ambito culturale russo. Si tratta della *Description de la maison de glace construite*

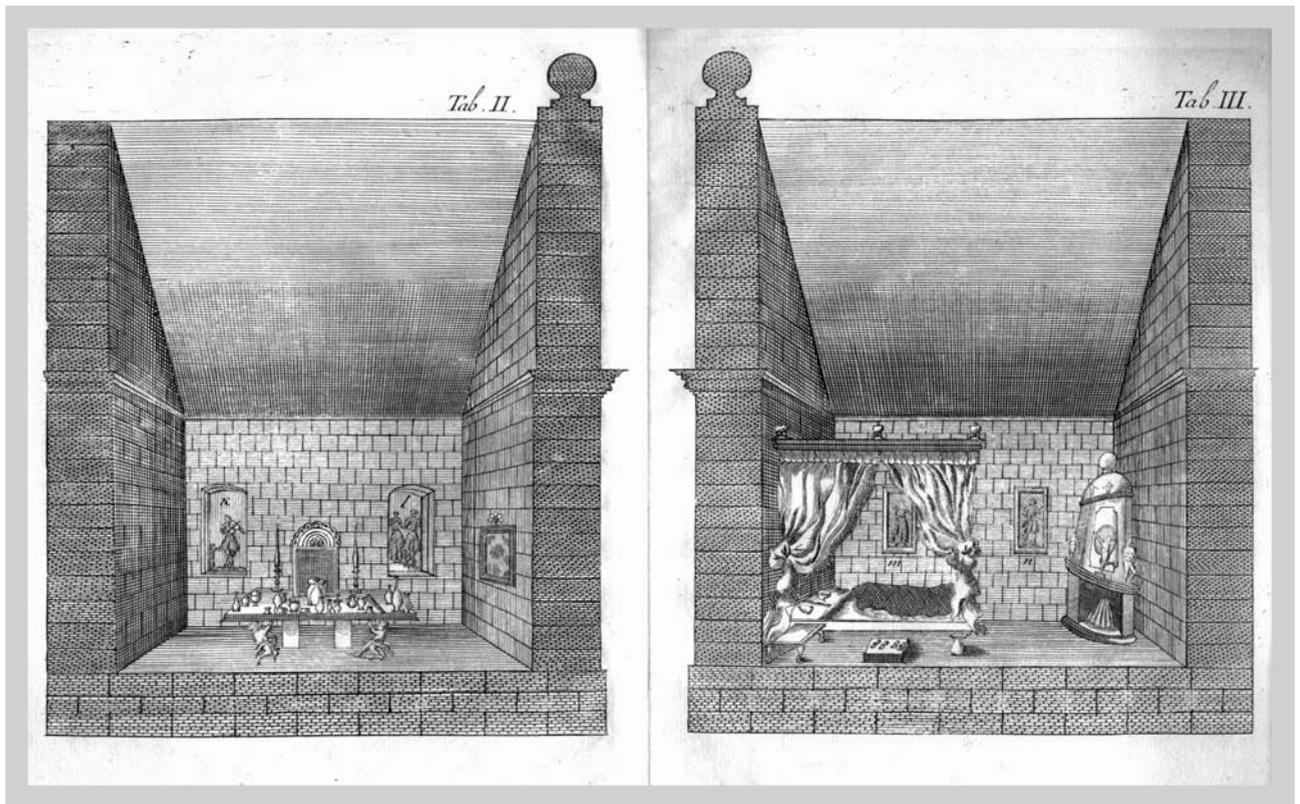


Figura 3. Interno del palazzo di ghiaccio.

a *St. Petersburg en 1740*, composta in tedesco ma pubblicata nella traduzione francese nel 1741 (fig. 1).

L'opera, come suggerito dal titolo, contiene la descrizione precisa e dettagliata di un edificio costruito interamente di ghiaccio, realizzato a San Pietroburgo nel mese di gennaio del 1740 (fig. 2). Il palazzo doveva avere impressionato notevolmente il Krafft, tanto da spingerlo a studiare a fondo il fenomeno del consolidamento dell'acqua in

ghiaccio per effetto delle basse temperature e in relazione al livello della pressione dell'aria. Per dare maggior peso alle sue osservazioni dirette, l'Autore inserì una dettagliata descrizione dell'andamento delle temperature invernali registrate nel Nord Europa negli anni immediatamente precedenti. Per far ciò si avvalse di una fitta rete di corrispondenti, i quali provvedevano ad informarlo dei livelli raggiunti dal termometro e dal barometro ad Amsterdam,

Parigi, Berlino, Lipsia, Francoforte sul Meno, Amburgo, L'Aja, Londra, Uppsala e via dicendo. Naturalmente, per non venir meno alle ragioni della scientificità, le misurazioni venivano condotte rispettivamente secondo le scale elaborate dai signori Fahrenheit e Celsius. Non mancano, però, i riferimenti ad altre scale, poi non entrate nell'uso corrente a differenza delle prime due citate, come quelle elaborate da Bernoulli, Weidler, Delisle,

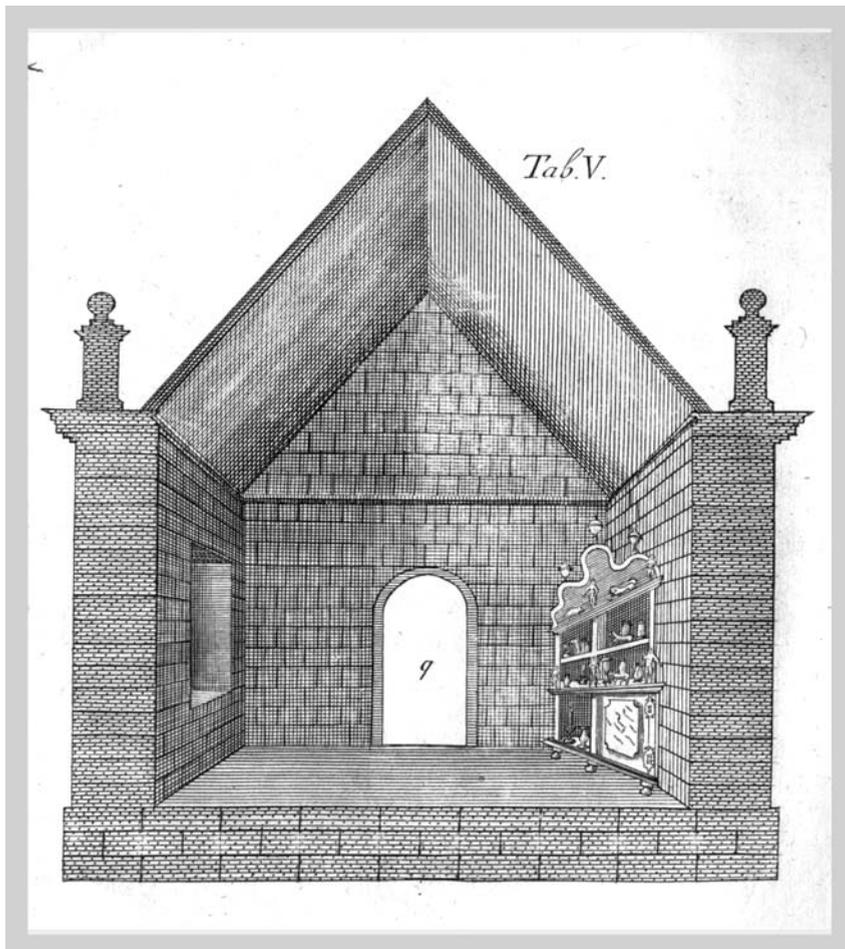


Figura 4. Interni del palazzo di ghiaccio.

Grischow e Müller.

Interessante anche il risultato di un esperimento sul congelamento di diversi liquidi, i cui risultati vengono riportati dal Krafft nella sua *Description*: l'acqua salata gela in 1h e 10 min, l'acqua bollita in 19 min, la birra in

1h e 25 min, il vino rosso in 1h e 45 min. Naturalmente Krafft non conosceva ciò che noi sappiamo riguardo all'azione del sale o dell'alcool come ritardanti del congelamento.

Accanto al resoconto degli esperimenti sul congelamento, sulla

temperatura e sulla pressione dell'aria, l'opera del Krafft contiene, come già ricordato, la descrizione del palazzo di ghiaccio di San Pietroburgo, arricchita da alcune incisioni che rappresentano l'esterno e la pianta dell'edificio, le stanze, le decorazioni del giardino e delle fontane (figg. 3-4). L'edificio venne disegnato dal ciambellano di Sua Maestà, Alexej Danilovic Tatitschev, e venne ornato con statue raffiguranti leoni, cannoni, alberi, ecc. Si apprende anche, attraverso le parole dello stesso Krafft, che la realizzazione di sculture di ghiaccio, quando non di veri e propri edifici, era abituale nelle zone del Baltico: l'Autore ricorda alcune enormi sculture di ghiaccio realizzate da un suo conoscente a Lubecca, il quale si era divertito a disegnare e far scolpire leoni, bastioni, una garitta ed un soldato di guardia.

L'ammirazione che ancora oggi suscitano, in chi visita i paesi dell'Europa settentrionale, le sculture di ghiaccio, gioiosa passione ludica e scientifica al tempo stesso dei popoli nordici, affonda quindi le proprie radici molto lontano nel tempo.

G.W. KRAFFT, *Description et representation exacte de la maison de glace construite a St. Petersburg au mois de janvier 1740, et de tous les meubles qui s'y trouvoient avec quelques remarques sur le froid en général et particulièrement sur celui qu'on a senti cette même année dans toute l'Europe...*, A St. Petersburg, de l'Imprimerie de l'Academie des Sciences, 1741. – 32 p. ; in 2°. – Un esemplare in Biblioteca Queriniana: 1a E.VI.31.

LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana

Uno dei più suggestivi procedimenti per riuscire a diffondere la conoscenza, lo studio e l'ammirazione nell'ambito dei testi antichi, ed in particolare dei codici miniati, volumi particolarmente sensibili ad una corretta conservazione, è, sicuramente, la riproduzione facsimilare.

La casa editrice UTET ha recentemente presentato a Bologna presso la Sala del Capitano, alla presenza del direttore della Biblioteca Queriniana dr. Aldo Pirola e del Responsabile del Fondo Antico dr. Ennio Ferraglio, l'ultima opera di questo prezioso intervento. Opera che gli studiosi bresciani hanno potuto ammirare durante la presentazione ufficiale, il 16 novembre scorso, presso la Biblioteca Queriniana.

Senza dilungarmi troppo in descrizioni che altri, sicuramente più competenti di me hanno fatto e faranno, credo sia, comunque, utile ricordare alcuni sintetici ed utili dati dell'opera in questione: la riproduzione facsimilare ha riletto uno dei più prestigiosi



Figura 1. Miniatura a piena pagina raffigurante l'Epifania

codici miniati che arricchiscono la nostra biblioteca, si tratta delle cosiddette *Concordanze di Eusebio*. Il manoscritto, la cui esecuzione risale all'incirca all'anno

1000, deriva il suo nome da Eusebio di Cesarea, uno dei più importanti esegeti biblici medioevali che introdusse un nuovo sistema di suddivisione del testo e di classificazio-



Figura 2. Una fase della ripresa fotografica dell'Eusebio

ne dei passi di ogni vangelo: li pose, infatti, a confronto con i brani contenuti in altri vangeli cercando tra di essi, appunto, le possibili concordanze.

Il manoscritto queriniano è ricco di ben 43 miniature a tutta pagina, tra cui spiccano,

nella prima parte, 19 tavole contenenti le Concordanze Evangeliche vere e proprie, presentate sotto forma di una struttura architettonica a forma di tempio, arricchita da ornamenti di fantasia. La seconda parte è costituita, invece, da un libro liturgico

che accoglie alcuni dei più noti passi del Vangelo, anche essi riccamente illustrati da bellissime miniature. Nel n. 15 (ott.-nov.-dic. 2006) di *Alumina*, rivista di cui nei precedenti numeri di *Misinta* avevamo tessuto le qualità, è pubblicato a pag. 52, in un articolo dal titolo *"Passione cultura: le edizioni in facsimile UTET"*, un'intervista del direttore della rivista Gianfranco Malafarina a Enrico Cravetto, responsabile editoriale della casa editrice torinese che così commenta la scelta di entrare nel settore della produzione delle edizioni in facsimile:

"L'attività editoriale della casa editrice trae una delle sue fonti principali e delle sue ispirazioni dall'immenso patrimonio della cultura e della storia italiana, e si propone di valorizzare e di portare alla conoscenza di un pubblico vasto questo patrimonio, in tutti i suoi aspetti più significativi. In questa linea si situa la ricerca dei tesori manoscritti conservati nelle più prestigiose biblioteche italiane e negli altri isti-



Figura 3. Volume facsimilare delle *Concordanze di Eusebio*, nell'edizione Utet.

tuti deputati alla conservazione del patrimonio culturale nazionale, e la pubblicazione dell'edizione in facsimile di tali manoscritti, al fine di renderli disponibili al pubblico dei bibliofili."

Alla constatazione del direttore di Alumina di come emergessero già nei primi titoli pubblicati le linee guida dell'operazione ("*...qualità e bellezza del codice, significato storico e culturale, ricchezza dell'ornamentazione...*") il dr. Cravetto ricorda come:

"...Molteplici sono i progetti in corso di realizzazione o di studio. Desidero però soffermarmi sul lancio di una novità: si tratta dell'edizione in facsimile di uno splendido manoscritto realizzato tra la



Figura 4. Miniatura a piena pagina raffigurante l'Ascensione

fine del X e l'inizio dell'XI secolo, Le Concordanze evangeliche di Eusebio di Cesarea, prodotto all'interno dell'abbazia di Reichenau o

di scriptoria ad essa collegati e conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, dall'ornamentazione particolarmente ricca e dai

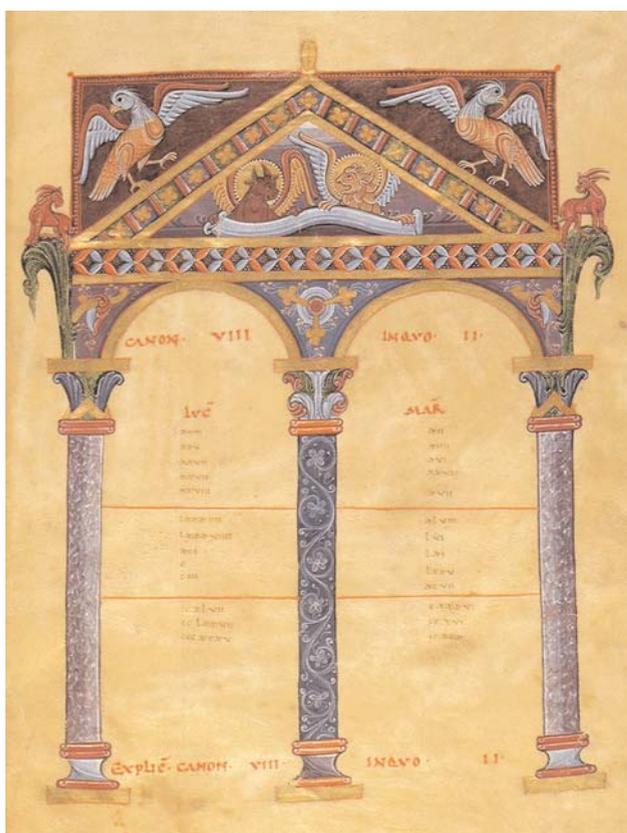


Figura 5. Una delle tavole di *Concordanze* di Eusebio.

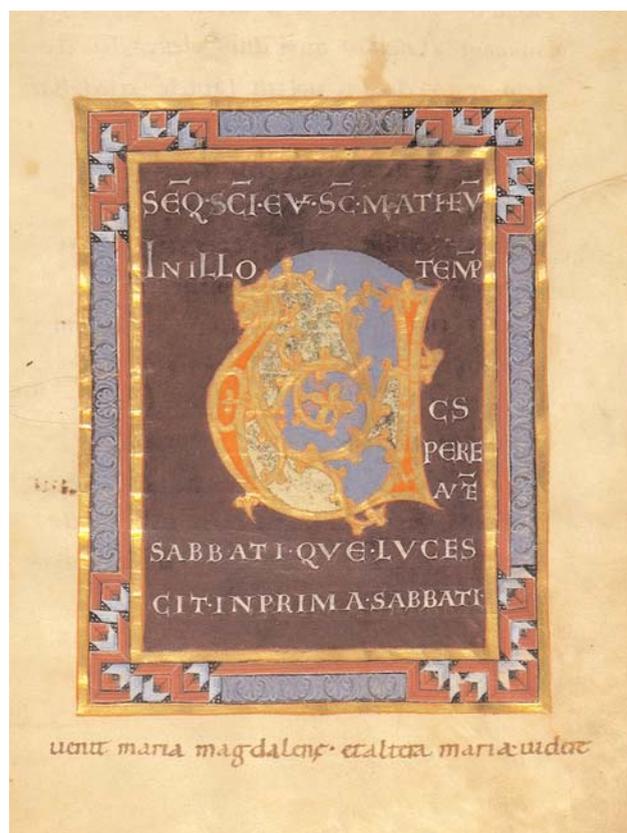


Figura 6. Un capolettera riccamente miniato.

cromatismi semplicemente spettacolosi.”

Credo che ancora una volta, ci riempia di orgoglio che un testo prestigioso della nostra biblioteca sia stato scelto per comparire in un autorevole

catalogo editoriale, permettendo che la sua conoscenza travalichi i ristretti ambiti locali, trovando diffusione ed apprezzamento anche in circuiti internazionali.

(Info co. UTET Brescia, via Cremona 46, 25124 Brescia; tel. 030 220217. E-mail: brescia.magno@utetgazzantigo.it)

VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;
Professore a contratto di Lingua Latina, Facoltà di Giurisprudenza, Università Statale di Brescia.

In vista delle imminenti Festività Natalizie, l'appuntamento con le novità editoriali è di prammatica nella dimensione delle strenne, del libro come possibile regalo, tanto più gradito quanto più rari sono oggi i suoi sinceri estimatori.

Va da sé che un regalo, e soprattutto un regalo personalissimo com'è il libro, può esser fatto anche a sé stessi: non c'è il gusto della sorpresa e della gratitudine, ma resta pur sempre il gusto del desiderio, una volta tanto, appagato; e, ciò che non guasta, un desiderio virtuoso! ... anche se la lettura è un vizio, dicono i sapienti, che si contrae per libera e impegnativa scelta, e non si perde poi tanto facilmente ... “per fortuna!”, chiosano allegri librai ed editori, scrittori e bibliotecari, bibliofili e bibliofile.

Complementare quindi a questa rubrica è in special modo, in questo stesso numero della “Misinta”, l'annuncio della nuova proposta editoriale UTET, la Collezione “I 100 CAPOLAVORI DEL PREMIO STREGA”, comprendente le 60 opere vincitrici del Premio, negli anni 1947-2006, accompagnate da altri 40 tra i titoli selezionati ogni anno nelle ‘cinquine’ concorrenti.

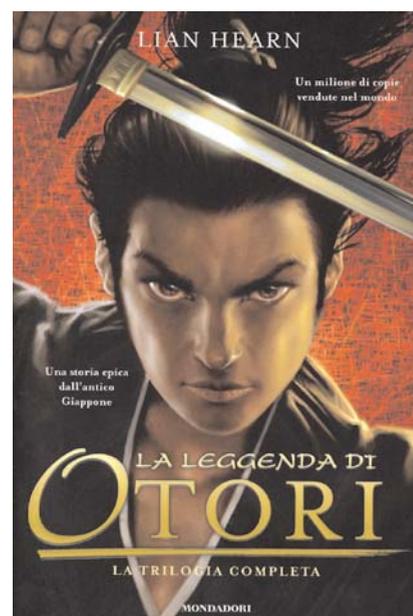
Per la scelta dei libri qui di seguito riportati mi sono avvalso della consulenza dell'informatissimo amico Valerio, della Libreria Resola, e della generosità dell'Editore Arnoldo Mondadori nella persona di Chiara Parazzoli, che ha avuto la cortesia di farmi pervenire diversi volumi, scelti da me tra le numerose novità mondadoriane.

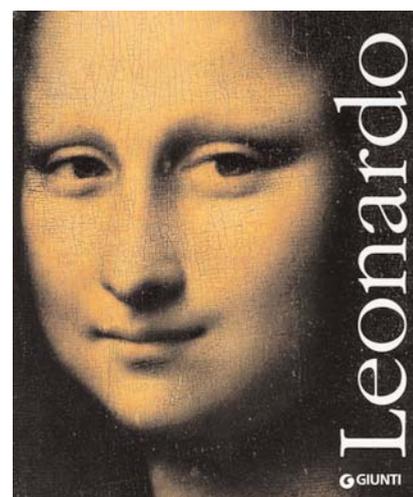
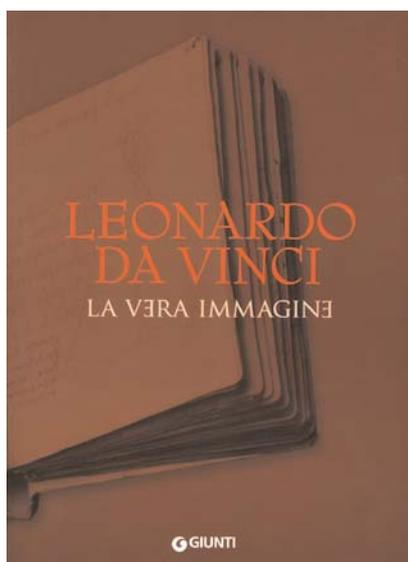
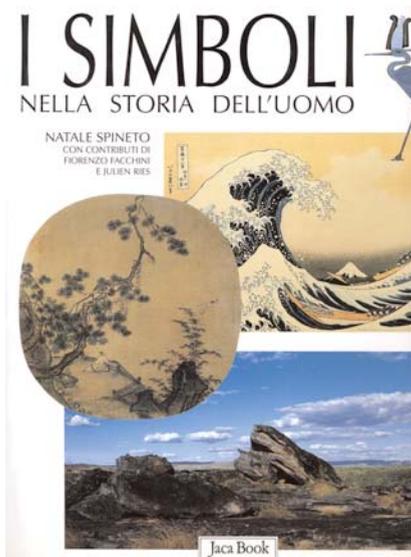
Come al solito, dato il numero impressionante di libri nuovi che occhieggiano dagli scaffali, la seguente lista non ha nessuna pretesa di completezza, si accontenterebbe di essere un mero pretesto per indurre letterati incalliti e lettori da comodino, ma anche individui finora estranei agli allettamenti libreschi, a mettere il naso in una libreria, nella speranza che restino contagiati dal virus della carta stampata, che si propaga come l'influenza, ma è meno fastidioso.

Come al solito, dato il numero dei libri proposti, le recensioni saranno telegrafiche.

Oggi molti adolescenti coltivano con passione i “manga” giapponesi, storie avventurose tra magia e fantascienza, tra richiami storici e mondi fantastici, raccontate da fumetti e cartoni animati. Il tema di fondo è l'eterna lotta tra il Bene e il Male, che si intreccia con delicate o turbinose storie d'amore in una forma letteraria di tipo epico, basata sull'azione, ma ricca di forti tensioni etiche. Approdato da tempo in Europa e combinandosi con il fantasy, il manga ha

ispirato numerosi romanzi fra i più meritatamente celebri dei quali c'è, di LIAN HEARN, *La leggenda di Otori, una storia epica dell'antico Giappone* (Milano, Mondadori, 2006, pp. 906, €20), un massiccio volume contenente la trilogia completa –*La leggenda di Otori, Il viaggio di Takeo e L'ultima luna*– ambientata nel Giappone feudale con le caratteristiche tipiche del romanzo storico: realismo nei particolari, verosimiglianza dell'ambientazione, totale fanta-





sia per personaggi, luoghi e fatti (cosa che riesce bene all'autrice, il vero nome della quale è Gillian Rubinstein, inglese di nascita e australiana d'adozione, dopo gli studi di lingue a Oxford, seguiti da una specializzazione in lingua e cultura giapponese e completati da lunghi soggiorni nipponici).

Una storia universale dell'inconscio collettivo, o una preistoria della cultura mondiale, è narrata da NATALE SPINETO, con contributi di FIORENZO FACCHINI e JULIEN RIES, nel grande volume illustrato a colori *I simboli nella storia dell'uomo* (Milano, Jaca Book, 2002, pp. 240, €70), che esplora, dalla Preistoria alle antiche civiltà mediterranee e

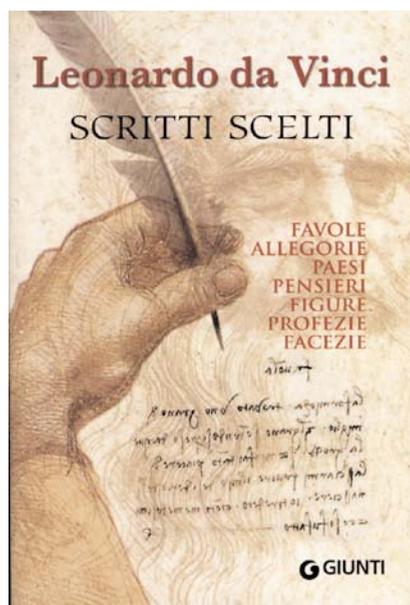
medioorientali al mito nordico, islamico, indiano, tibetano e shintoista, alle leggende precolumbiane, africane e australiane, oggetti e concetti portatori di significati archetipici, dai simbolismi cosmici primari –la luce, gli elementi, cielo e mare, monti e altre realtà naturali- ai manufatti simbolici propri di diversi popoli e momenti storici, in un itinerario che intreccia espressioni artistiche di ogni genere, dal folklore alle più raffinate costruzioni intellettuali.

Dal mondo dei simboli all'avventura della scienza moderna si slancia la genialità onnivora di Leonardo da Vinci, al quale l'editoria ha dedicato ultimamente diverse pubblicazioni di alto

livello filologico, nel tentativo –si spera fruttuoso- di reinquadrare correttamente la figura nel pieno fiorire del Rinascimento, lasciando perdere certe riduzioni tardoromantiche e decadenti, recentemente riprese purtroppo con successo. In realtà Leonardo non fu mai un mago né un alchimista, ma un artista rinascimentale che, secondo l'ideale dell'*homo faber fortunae suae*, realizzò in se stesso il prototipo dello scienziato moderno, come documenta con un eccezionale apparato iconografico il catalogo della mostra fiorentina *Leonardo da Vinci: la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera* (Firenze, Giunti 2005, pp. 264, €28), a

cura di VANNA ARRIGHI, ANNA BELLINAZZI ed EDOARDO VILLATA: il libro, in grande formato con 24 tavole a colori e parecchie riproduzioni, soprattutto di documenti, in bianco e nero, comprende una sezione di saggi (su manoscritti e disegni, abitudini di scrittura, autoritratti, biografie antiche, influenze letterarie e situazione archivistica) e un'altra con il catalogo, a sua volta in ordine cronologico, di documenti, testimonianze e opere.

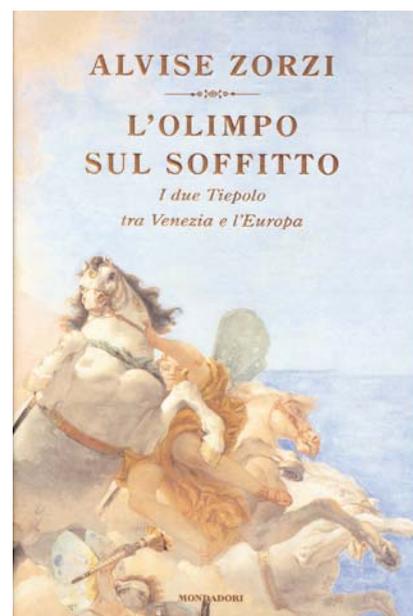
Per approfondire la realtà biografica e culturale dell'uomo e dello scienziato in particolare, la sintesi più recente e aggiornata è il corposo e riccamente illustrato *Leonardo* (Firenze, Giunti 2006, pp. 383, €29), articolato su tre saggi, dei quali il primo, *Arte e Scienza*, offre una panoramica complessiva della vita, della pittura, dei codici leonardeschi, dei suoi studi e disegni di anatomia e di scienza e tecnica; gli altri due, corpose monografie di CARLO PEDRETTI (*Le macchine*) e DOMENICO LAURENZA (*Il volo*), approfondiscono l'aspetto più propriamente tecnico-scientifico della sua attività, mettendone in luce le intuizioni scientifiche precorritrici e la straordinaria modernità delle soluzioni tecni-



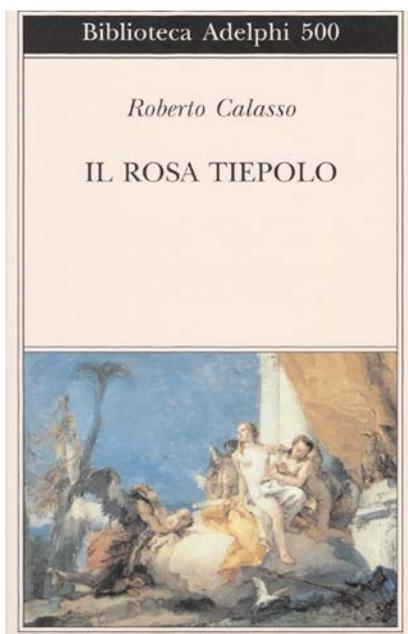
che. Entrambi i volumi, completati da bibliografie e apparati, testimoniano la spiccata avversione di Leonardo per le fumoserie esoteriche, avversione che, con ironia, si ritrova anche nella dimensione letteraria, sapida e sospesa tra reminiscenze popolari e erudizione tardo-umanistica, delle “favole, allegorie, paesi, pensieri, figure, profezie e facezie” di LEONARDO DA VINCI, *Scritti scelti*.

Frammenti letterari e filosofici a cura di EDMONDO SOLMI (in piccolo formato, con ottimi indici; Firenze, Giunti 2006, pp.319, € 12).

Dal Rinascimento al Rococò,

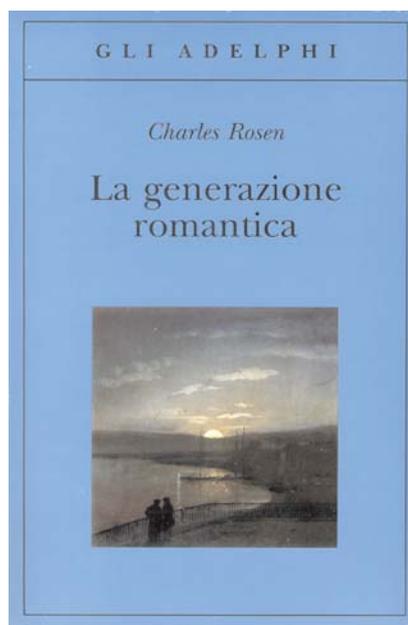


sono notevoli due saggi –vivaci, avvincenti, documentatissimi e incredibili come raramente i romanzi di pura fantasia riescono a essere- sui Tiepolo. Il primo è opera di uno dei più fervidi conoscitori e appassionati della Serenissima e della sua civiltà, discendente da una delle maggiori famiglie veneziane, ALVISE ZORZI, *L'Olimpo sul soffitto: i due Tiepolo tra Venezia e l'Europa* (Milano, Mondadori 2006, pp.205, €17): biografia parallela di Giambattista e Giandomenico, Tiepolo e Tiepoletto, padre e figlio, “entrambi chiamati a incarnare alla perfezione ognuno lo spirito dominante del proprio tempo: l'ultimo fulgore della



Repubblica veneziana prima e dopo la fine”. Solare dunque il padre e tenebroso il figlio, per l’avverso mutare dei tempi? Sì e no, la semplicità del Vero è inattingibile per gli schemi umani: Zorzi sceglie di illuminare le profondità del padre, che non è lo scenografo superficiale creduto da molti critici, con il gusto preromantico del figlio.

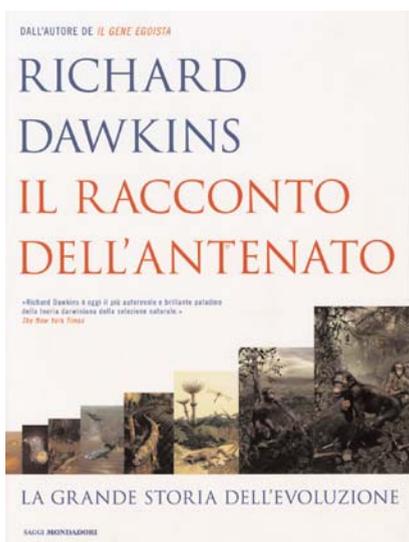
Invece ROBERTO CALASSO, classicista, simbolista e introspettivo, con *Il rosa Tiepolo* (Milano, Adelphi 2006, pp.320, €32) compie il quinto pannello di un polittico, iniziato con *La rovina di Kasch*, di un genere letterario che attinge ad arti diverse un’inedita identità: qui il protagoni-



sta è Giambattista, il padre, con quelle strane sue trentatré incisioni, denominate appunto dal figlio “Capricci” e “Scherzi”, arcana partitura di una sorta di “Arte della fuga” che Calasso indaga anche tramite altre fonti (in tutto più di 80 immagini, in bianco e nero o a colori, contrappuntano il testo), perché incarna per l’ultima volta, nella storia della civiltà italiana, la sua virtù suprema, la sprezzatura, come la chiamava Baldassarre Castiglione, “che nasconda l’arte e dimostri ciò che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi”.

La musica da sola continua nel tempo il suo cammino, dal rococò alle suggestioni molteplici del passaggio turbinoso dal XVIII al XIX secolo, che ne prolunga le attese, tra incanti e disincanti, fino alla stanchezza rassegnata del Decadentismo: è *La generazione romantica* (Milano, Adelphi 2006, pp.791, €20) di CHARLES ROSEN, pianista e musicologo americano, dove, tra sintesi storiche e precise analisi di frasi musicali, si incontrano i nomi, tra gli altri, di Johan Sebastian Bach, Schubert, Mozart, Haydn, Liszt, Chopin, Berlioz, Rossini, Mendelssohn, Beethoven, Bellini, Verdi, Meyerbeer, Brahms, Wagner e Schumann.

L’unità tra arti, scienze e lettere è all’origine e alla conclusione de *Il racconto dell’antenato* (Milano, Mondadori 2006, pp.597 con molte illustrazioni e foto in bianco e nero e a colori, €35), di RICHARD DAWKINS, biologo darwiniano convinto, docente a Oxford di Comunicazione della Scienza: un viaggio a ritroso, sul modello dei *Racconti di Canterbury*, dall’*homo sapiens* della Rivoluzione Neolitica attraverso animali, piante, funghi e batteri,



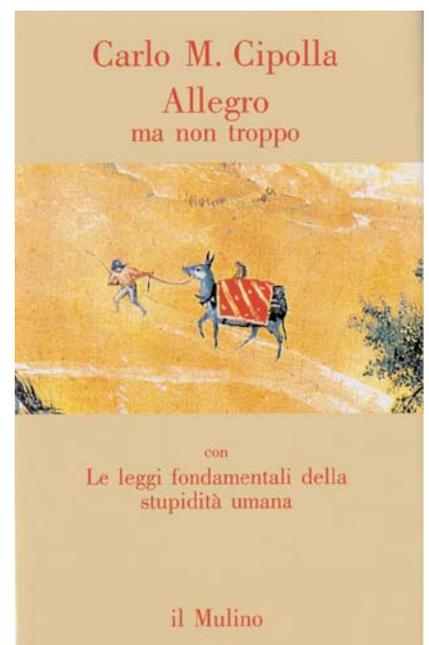
in 39 “rendez-vous” fino a quattro miliardi di anni fa, all’unione di un organismo unicellulare con un batterio per formare la cellula nucleata, prima forma di vita sulla Terra. Come per i pellegrini di Chaucer, ciascuna storia traccia il ritratto filogenetico del narratore e descrive il suo mondo, i processi biologici legati allo sviluppo della vita, secondo le più recenti acquisizioni della biologia molecolare.

Dal più remoto passato a *Il futuro che già c’è (ma ancora non lo sappiamo)*, di VITO DI BARI (Milano, il Sole 24 ORE 2006, pp.194, €20): “70 previsioni e 85 anticipazioni su come sta per cambiare il nostro futuro quoti-



diano ... Un futuro non tanto vicino da essere già visibile, ma abbastanza da pensare che ci saremo” con dettagli su corpo e salute, tempo libero e relazioni, città e case, lavoro e affari, la risposta al classico “di questo passo, dove andremo a finire?”, con tante informazioni interessanti, come la smart pen, e alcuni particolari molto, molto inquietanti; manca però l’essenziale: se non l’elisir di felicità, almeno un efficace anti-stress. Per questo non c’è da aspettare e sperare: ognuno deve fabbricarselo da solo!

Intanto può risultare consolante compulsare il rovescio della



medaglia – e a buon diritto, trattandosi di storia dell’economia: *Allegro ma non troppo* (Bologna, Il Mulino 2006, pp.77, €10), di CARLO MARIA CIPOLLA, ristampa di un’esilarante storia del Medioevo europeo dal punto di vista del pepe e dei suoi effetti psico-socio-politici, talmente esilarante da risultare, alla fine, più convincente di un ponderoso trattato, anche perché è accompagnata dall’ancor più convincente *Le leggi fondamentali della stupidità umana* che fanno del libro un capolavoro di saggezza umoristica, demolendo con elegante ‘sprezzatura’ pregiudizi e luoghi comuni.

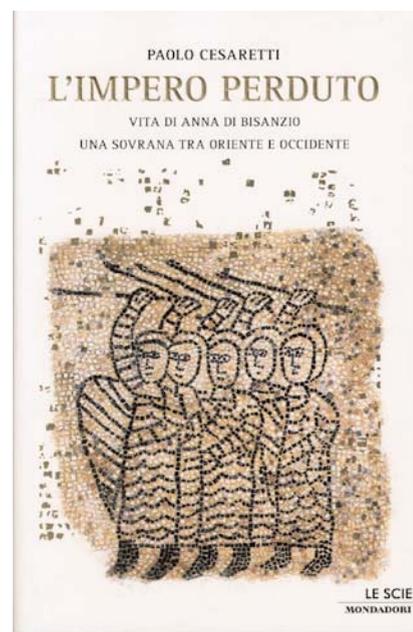


Per tornare al presente e ai suoi problemi, nella prospettiva autoanalitica di uno dei più grandi giornalisti del nostro tempo, RYSZARD KAPUSCINSKI, *Autoritratto di un reporter* (Milano, Feltrinelli 2006, pp.116, €10): epigono di Erodoto e filosofo dell'informazione, che vive come un fatto anzitutto etico, Capu?ci?ski non ha rémore nel descrivere gli aspetti deteriori del sistema massmediale e nel dare una lettura controcorrente di talune situazioni critiche del nostro tempo, utilizzando lezioni e interviste da lui stesso tenute e rilasciate nel corso della sua lunga attività, e qui per la prima



volta tradotte in italiano.

Su un'analogia linea tra giornalismo e letteratura si colloca ORHAN PAMUK, Premio Nobel per la letteratura, con *Istanbul. I ricordi e la città* (Torino, Einaudi 2006, pp.388, €18,50), un viaggio sentimentale nella Istanbul degli ultimi cinque secoli, da quando finì l'Impero Bizantino, e iniziò la disputa: fu conquista o caduta? L'ultima grande devastazione dei quartieri greci di Istanbul, con omicidi, stupri e furti, tollerata, se non provocata, dal Governo turco, risale al 1955 e provocò, ricorda Pamuk, una fuga di greci più massiccia di quella seguita alla

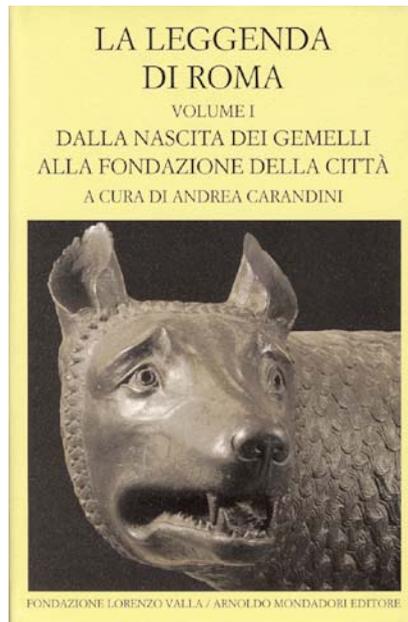


conquista ottomana. Ma sulla dimensione storica prevale, in *Istanbul*, la rêverie proustiana del Premio Nobel che ripercorre, con l'aiuto di vecchie foto e vecchie illustrazioni, la propria e l'altrui vita in quella città carica di misteri e di fascino.

Sempre a Istanbul, allora bizantina, si svolge, tra XII e XIII secolo, *L'Impero perduto. Vita di Anna di Bisanzio, una sovrana tra Oriente e Occidente* (Milano, Mondadori 2006, pp.381, €19), di PAOLO CESARETTI: la vita di Agnese, figlia di Luigi VII di Francia e moglie di Alessio Comneno e poi del perfido Andronico, che

l'aveva fatto assassinare; nel 1185, non ancora quindicenne, Agnese-Anna è vedova anche di costui e assiste, con vigile sensibilità, al disfacimento dell'Impero fino agli orrori della Quarta Crociata, guerra fratricida fra Cristiani che, per la prima volta, viòla le mura di Bisanzio; neppure allora Anna l'abbandona, anzi si impegna a mediare tra i nemici fratelli come sposa di Teodoro Brana, suo ultimo e valoroso difensore; l'Impero latino che ne nacque fu effimero, ma la profondità di questo rinnovato incontro tra cultura greca e cultura latina avrà conseguenze molto più durature.

All'antica madre di Costantinopoli è dedicata *La leggenda di Roma, Volume I, Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città* (Milano, Mondadori – Fondazione Lorenzo Valla 2006, pp.494, € 27), a cura di ANDREA CARANDINI, primo di tre volumi che raccoglieranno, divise per unità mitiche fondamentali, tutte le fonti annalistiche, antiquarie e poetiche sulla storia delle origini dell'Urbe, analizzate comparativamente alla ricerca di una stratigrafia della tradizione da confrontare con i dati archeologici.



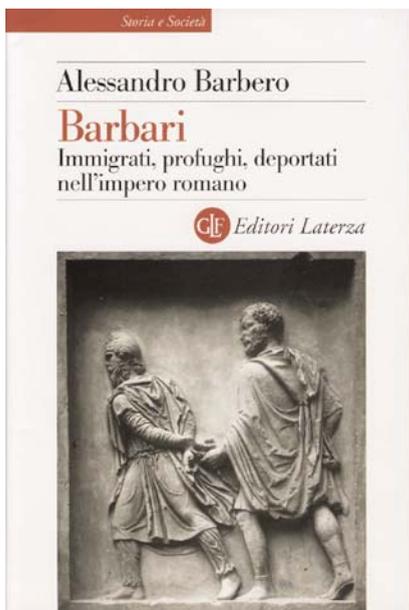
Per i curiosi, tutti i retroscena mitici, storici, archeologici e linguistici della leggenda di Romolo –che è già un nome etrusco- e Remo; per i classicisti, finalmente una raccolta completa di fonti altrimenti introvabili perché pubblicate in edizioni ... quasi altrettanto antiche o in moderne, costosissime raccolte di frammenti.

Sempre di storia antica, due saggi su argomenti apparentemente superati, che rivelano aspetti di sorprendente attualità: FIK MEIJER, *Il mondo di Ben Hur: lo spettacolo delle corse nell'antica Roma* (Bari, Laterza 2006, pp.244, €18), ovvero l'o-



rigine degli 'ultras' negli stadi come problema di ordine pubblico, dove si vede che anche le più scatenate tifoserie d'oggi sono dei bonari dilettanti rispetto ai Verdi e agli Azzurri, nemici giurati, che scatenarono a Costantinopoli una baraonda tale che per sedarla l'imperatore Giustiniano –o meglio sua moglie Teodora, donna di polso- dovette far intervenire l'esercito che riportò la calma ... al prezzo di trentamila morti!

L'altro saggio ci riporta alle discussioni sui migranti dei tempi nostri con *Barbari: immigrati, profughi, deportati nell'Impero Romano* (Bari, Laterza 2006, pp.337, €20), di



ALESSANDRO BARBERO: alla fine “la sfida dell’immigrazione”, dopo circa tre secoli di accordi e tradimenti, tentativi di cooperazione e di sfruttamento sfociati in immani tragedie, travolse l’Impero Romano d’Occidente. Eppure proprio l’apporto dei cosiddetti barbari, la loro cristianizzazione e il loro lento identificarsi con la cultura e le tradizioni migliori della Romanità, ne permisero la sopravvivenza ideale come elemento costruttivo irrinunciabile dei successivi progressi della civiltà.

Ben diversamente andò con i barbari di ritorno del XX secolo, dei quali –e delle loro tristi



imprese che non bisogna dimenticare- ci offre un documento asettico, e pertanto ancor più lancinante, *La guerra degli Italiani 1940-1945* (Novara, De Agostini 2006, pp.320, €29,50), in grande formato, interamente illustrato da foto in bianco e nero e a colori tratte dall’archivio del’Istituto LUCE con un sintetico testo di PIERO MELOGRANI. Sono 24 capitoli cronologicamente ordinati per seguire le principali vicende belliche nelle quali sono stati coinvolti militari italiani: dai primi capitoli, con il loro piglio guerresco dove ancora aleggia l’illusione della vittoria, si passa, man mano che tale prospettiva

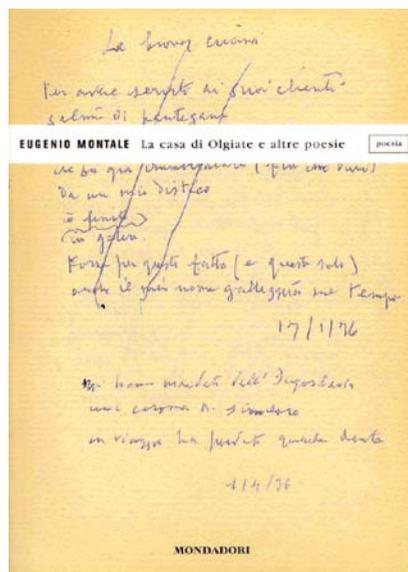


si allontana, a foto sempre meno guerriera e più attente al lato umano, alla fatica, poi alla sofferenza, infine alle devastazioni e agli orrori come unico frutto del furore bellico.

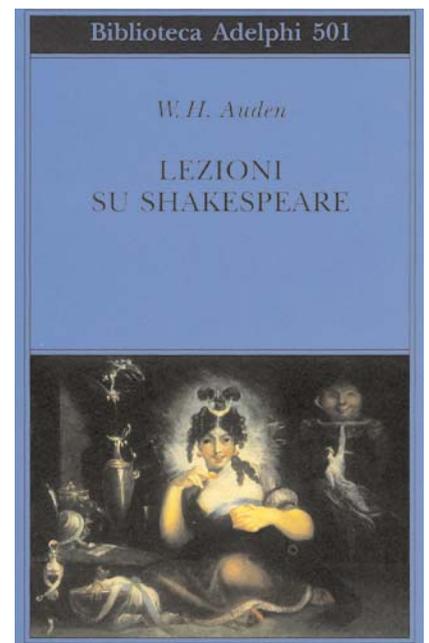
Ma dalle ‘horrentia Martis arma’ può, a sua volta, nascere la poesia nella prosa: non il fiore della bellezza, ma la bellezza di un’appassionata ricerca di verità e giustizia, la richiesta di un significato ultimo nel quale tutto trovi la propria pace. Potrebbe essere la definizione della scrittura di ISAAK BABEL’, *Tutte le opere* (Milano, Mondadori 2006, pp.1492, € 55), nella prestigiosa collana “*I Meridiani*” a cura e con un sag-

gio introduttivo di Adriano Dell’Asta nella traduzione di Gianlorenzo Pacini, con uno scritto di Serena Vitale, cronologia, bibliografia, note e notizie sui testi. Lo scrittore, nato a Odessa, di origini e cultura ebraica, entusiasta alfiere della Rivoluzione d’Ottobre (ma ben conscio che “la rivoluzione ... si mangia con la polvere ... e si condisce con il sangue migliore”) e infine vittima della ferocia di Stalin, è meno noto ai lettori italiani di quanto merita, e finalmente può essere letto, grazie a questo volume, anche negli scritti minori di pubblicistica e persino negli appunti diaristici destinati a confluire nel grande affresco de *L’Armata a cavallo*.

Dalla prosa poetica alla lirica antiidillica, di un’altra militanza novecentesca non meno esclusiva (penso alle analogie tra i nostri poeti ermetici e i loro coevi russi acmeisti, simbolisti e futuristi), e fors’anche più pura, dura e disperata, senza neanche l’illusione di una svolta storica, ossi di seppia pietrificati, fossili, nei quali si discorre di buchi neri e di teologia negativa, di acida critica letteraria e, se l’amore si insinua, è una tigre, o il ricordo dolcemente di Clizia, se

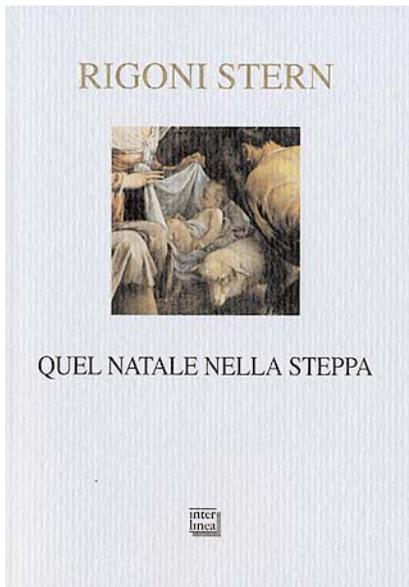


si favoleggia dell’infanzia, è già volata, in un crescendo rossiniano di dubbi e domande micidiali, fino all’ultimo frammento ‘A tempo perso’ (“*Se un’esplosione ha prodotto/ l’universo,/ non potrebbe un altro botto/ disgregarlo?*”): sono le ultime poesie dell’ultimo Montale (EUGENIO MONTALE, *La casa di Olgiate e altre poesie*, Milano, Mondadori 2006, pp.103, €9,40), una cinquantina di inediti, scritti tra il 1963 e il 1980 e ritrovati tra le carte generosamente donate al Fondo Manoscritti dell’Università di Pavia da Gina Tiozzi, presenza insostituibile per l’anziano poeta che la definì il suo “unico salvagente” e “cara



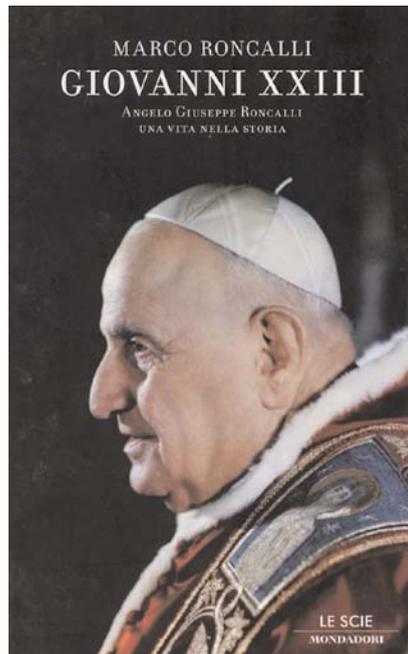
più che figlia”.

Insieme prosa, poesia e critica letteraria si fondono nelle *Lezioni su Shakespeare* (Milano, Adelphi 2006, pp.461, €32) di WYSTAN HUGH AUDEN tenute, parlando a braccio nella New School for Social Research a New York tra l’ottobre 1946 e il maggio 1947, nell’atmosfera del secondo Dopoguerra, carica di ottimismo per la recente vittoria, ma anche di angosce oscure per l’avvento della nuova arma assoluta, la Bomba Atomica. Solo l’ironia apre una via d’uscita, in cui davvero il testo è un pretesto per divagazioni storico-filologiche, puntate sull’attualità



e comparazioni intertestuali, excursus che coinvolgono la musica e il cinema, sintesi nelle quali Dante, Shakespeare ed Eliot si tengono per mano.

E ancora la guerra a la poesia, le angustie del Dopoguerra e le delusioni etiche nate dalla pace e dal crescente benessere forniscono la trama a *Quel Natale nella steppa* di MARIO RIGONI STERN (Novara, Interlinea 2006,



pp.75, €8): otto racconti brevi, inediti o già editi in diverse pubblicazioni, un Cantico di Natale laico introdotto da una semplice riflessione sul Vangelo di Luca, "l'evangelista che inventò il Natale", e poi sotto l'albero si ritrovano alpini e russi, tedeschi cattivi e altri no, il maestro repubblicano a pentimento ritardato che pensa di pareggiare i conti a spumante e panettone, e poi i nonni e gli abeti e gli sci

e gli urogalli e le lepri e i bambini, il mondo del *Sergente nella neve* che qui racconta anche la propria *Storia di una vita*, salvata da quel Bambino "che portava la luce. La luce dentro di noi, non fuori di noi."

Infine da un analogo universo di valori, contadino e montanaro, anche se ora le montagne sono meno elevate e più vicine alla grande pianura, la più recente biografia del Papa Buono scritta da un suo pronipote, MARCO RONCALLI, *Giovanni XXIII. Angelo Giuseppe Roncalli, una vita nella storia* (Milano, Mondadori 2006, pp.791, €26), dopo oltre vent'anni di pazienti studi e ricerche alla scuola di Loris Francesco Capovilla, segretario particolare del Pontefice, ma anche frutto della sinergia fra tradizione orale, appresa in famiglia, e documentazione ufficiale, oggi pienamente disponibile, a 43 anni dalla morte del Pontefice.

L'ANGOLO DELLE LEGATURE

LEGATURE: A QUALE PREZZO?

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

I libri antichi, rari e di pregio, soprattutto se provvisti di belle legature, costituiscono, nel tempo, un investimento tra i più sicuri e proficui. Già Madame de Pompadour, negli anni in cui Diderot e d'Alembert si accingevano all'impresa dell'*Encyclopédie* e i *Fermiers Généraux* provvedevano a sottoscrivere e commissionare edizioni illustrate di lusso, consigliava ai propri amici d'investire in bei libri. In effetti, il valore delle belle edizioni - o, è proprio il caso di dirlo: dei buoni titoli - è andato costantemente aumentando nel corso dei secoli. Come si può facilmente intuire, ogni discorso sul mercato del libro antico in quanto bene fornito di notevole "plusvalore", va riferito essenzialmente a titoli selezionati sia per la rarità del testo e dell'edizione, sia per la bellezza delle illustrazioni e della legatura, nonché per il prestigio degli antichi possessori, circostanza testimoniata dal libraio antiquario B. H.

Breslauer attivo a New York, recentemente scomparso, che in più di un suo catalogo, si riferiva a testi importanti provvisti di legature rilevanti¹.

Se in Francia un esempio di libro importante può essere con-

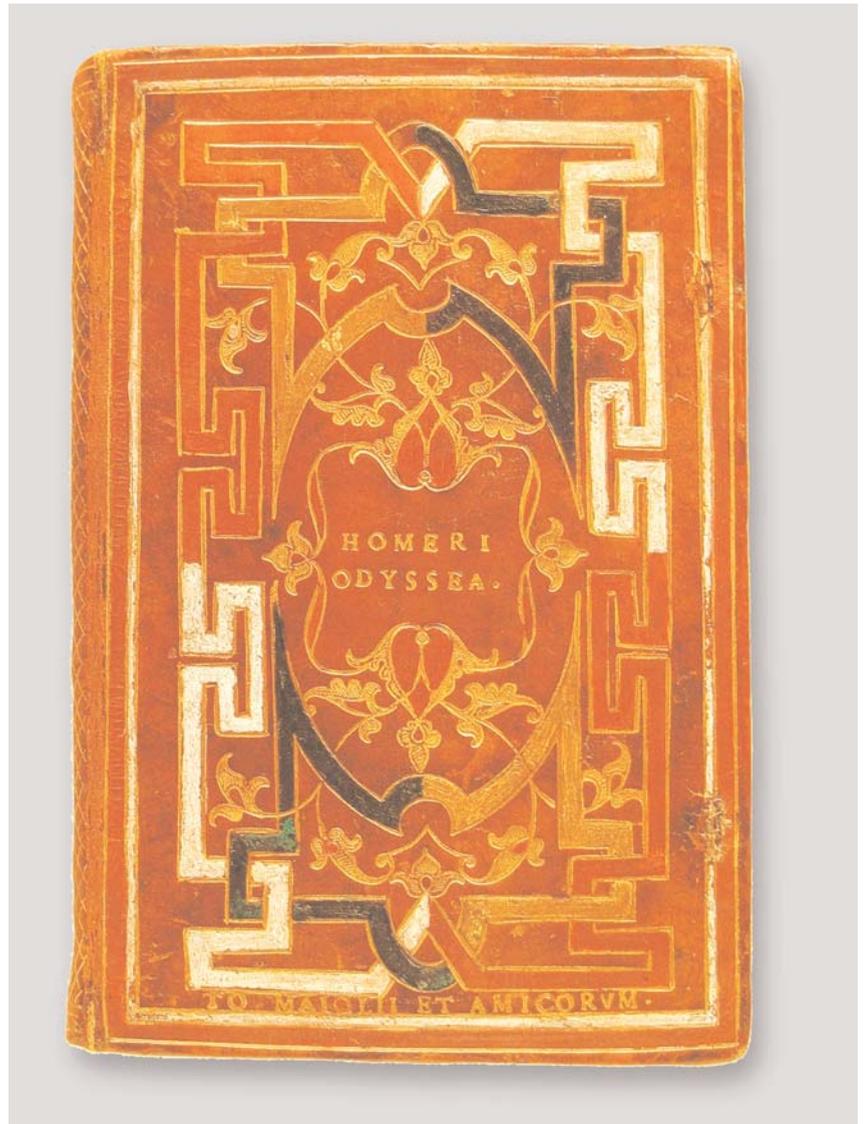


Figura 1. Legatura parigina del 1550 ca., "a mosaico", realizzata da Claude de Picques, per Tommaso Maioli, OMERO, *Odyssea ad Verbum traslata*, Parigi, Christian Wechel, 1538, nota⁶.

Al piede, la caratteristica nota di possesso "TO. MAIOLI ET AMICORVM".

siderata l'edizione in sei volumi delle opere di Molière (1773), illustrata da Moreau e curata da Bret con legatura in marocchino rosso alle armi di Maria

Antonietta, in Italia possiamo considerare a ragione un "gran libro" l'edizione originale aldina dell'*Hypnerotomachia Poliphili* con bella legatura antica anche

non coeva. Un libro decisamente di ottimo livello potrebbe essere, nel XVIII secolo, la *Gerusalemme Liberata* nell'edizione veneziana dell'Albrizzi illustrata dal Piazzetta, con una bella legatura coeva alle armi di uno dei venti diversi dedicatari. È comunque opportuno precisare che, anche per soggetti e titoli di qualità più modesta e anche più recenti, si registra un incremento di valore commerciale: in Italia, ad esempio, ciò vale per le prime edizioni del Novecento. Già nella seconda metà dell'Ottocento uno studioso come Jacques-Charles Brunet segnalava i prezzi, a suo giudizio eccessivi, spuntati durante le vendite pubbliche da alcuni volumi: cosa direbbe dell'impennata dei prezzi che il mercato del libro antico e d'artista ha fatto registrare nella seconda metà del XX secolo? Dagli anni Trenta agli anni Novanta il valore dei libri battuti all'asta o messi sul mercato è cresciuto costantemente ad un ritmo ben più elevato rispetto ai classici beni d'investimento, l'oro, la terra, il mattone e la borsa. Inoltre, dal 1950 al 1989 questo processo si accentua: l'incremento è di circa dieci volte il valore, indipendentemente dal-

l'inflazione². Importanti incrementi di valore si sono registrati, sul mercato antiquario, anche per le legature, e soprattutto per quelle eseguite nel XX secolo. Nel 1953, Hellmuth Helwig³ condusse un ampio studio sul valore commerciale delle legature; nel 1985, Myriam Foot⁴ pubblicò un articolo con liste di prezzi di legature inglesi del Sei e Settecento. La comparsa di bibliofili americani prima, asiatici poi sul mercato della legatura moderna e contemporanea (secoli XIX e XX), ha proiettato il valore commerciale delle legature, e in particolare delle contemporanee legature di pregio, ispirate da quell'altro fenomeno del Novecento che è il "livre de peintre", a livelli un tempo impensabili. Priscilla Juvelis⁵ scrive: "L'interesse per questi squisiti e ambitissimi volumi si è accresciuto eccezionalmente. Nel giugno 1982 si ebbe un'enorme partecipazione del pubblico in occasione della vendita di novantuno libri della raccolta del bibliofilo francese Lucien Vendel, e gli alti prezzi realizzati indicavano che nel campo delle legature d'autore si profilavano significativi mutamenti". La vendita all'asta rappresenta da secoli in ambito librario, un

collaudato metodo di vendita che in genere garantisce interessanti realizzazioni: le prime aste di libri vennero organizzate nei Paesi Bassi già sul finire del XVI secolo, tanto che gli Elzevier stamparono, a questo proposito, numerosi cataloghi, anche se il primo interamente dedicato alla legatura pare sia quello edito a Londra per Sotheby's nel 1897. Diverse le testimonianze in proposito: nel 1988, durante un'asta pubblica a Parigi, si arrivò a nuovi prezzi da primato. Pierre Legrain, Rose Adler e Paul Bonet, insieme a François-Louis Schmied con le lacche di Jean Dunand, sono i nomi più popolari, come indicano le ragguardevoli cifre raggiunte. Il libraio Heribert Tenschert di Rothalmünster (Germania), proponeva nel 1987⁶, una legatura parigina realizzata verso il 1550 ca., del genere "a mosaico", da Claude de Picques, legatore reale dal 1559 al 1572, per Tommaso Maioli, insieme a Jean Grolier, uno dei maggiori bibliofili del tempo, su testo OMERO, *Odyssea ad Verbum traslata*, Parigi, Christian Wechel, 1538 alla modica cifra di 128.000 marchi pari a 65.000 Euro ca. (Fig. 1). L'antiquario B. H. Breslauer, negli anni '90,

spiccava per diverse legature proposte a cifre ragguardevoli: una per tutte, una legatura parigina confezionata da Jean Picard, legatore parigino attivo tra il 1540 ed il 1547, su testo DIEGO LOPEZ DE ZUNIGA, *Annotationes contra Erasmus (Roterodanum)*, Alcalà de Henares, Arnao Guillén de Brocar, 1525, richiedeva non meno di 280.000 dollari⁷, importo equivalente al cambio odierno a 220.000 Euro ca. (Fig. 2). Pure temibili i prezzi alle aste: nel 1996, Sotheby's⁸ a Londra, aggiudicava un gruppo di tre legature "Canevari" su ROBERT ESTIENNE, *Dictionarium seu latinae linguae thesaurus*, Parigi, R. Estienne, 1543 al prezzo di 230.000 sterline (330.000 Euro circa). L'incremento dei prezzi di vendita non accenna a diminuire, considerando i risultati della recente vendita della collezione di coperte di M. Wittock, svoltasi a Londra ed a Parigi in tre tornate tra il 2004 ed il 2005, in cui una serie di 4 legature veneziane realizzate nel 1547 dall'ignoto "Fugger Binder" per il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), su testo NICOLÒ MACHIAVELLI, [Opera] *Discorsi sopra la prima deca di*



Figura 2. Legatura parigina del 1545 ca., eseguita da Jean Picard per Jean Grolier, DIEGO LOPEZ DE ZUNIGA, *Annotationes contra Erasmus (Roterodanum)*, Alcalà de Henares, 1525, nota⁷.

Al piede, la caratteristica nota di possesso "IO. GROLIERII ET AMICORVM".

Tito Livio. Il Principe. Historie. Libro dell'arte della guerra, Venezia, Aldo, 1540⁹, è stata battuta a circa 100.000 sterline, pari a 140.000 Euro ca. (Fig. 3).

Questi esempi tratti da cataloghi d'asta finiscono inevitabilmente per costituire delle basi di riferimento nella formazione del prezzo di vendita, che difficil-

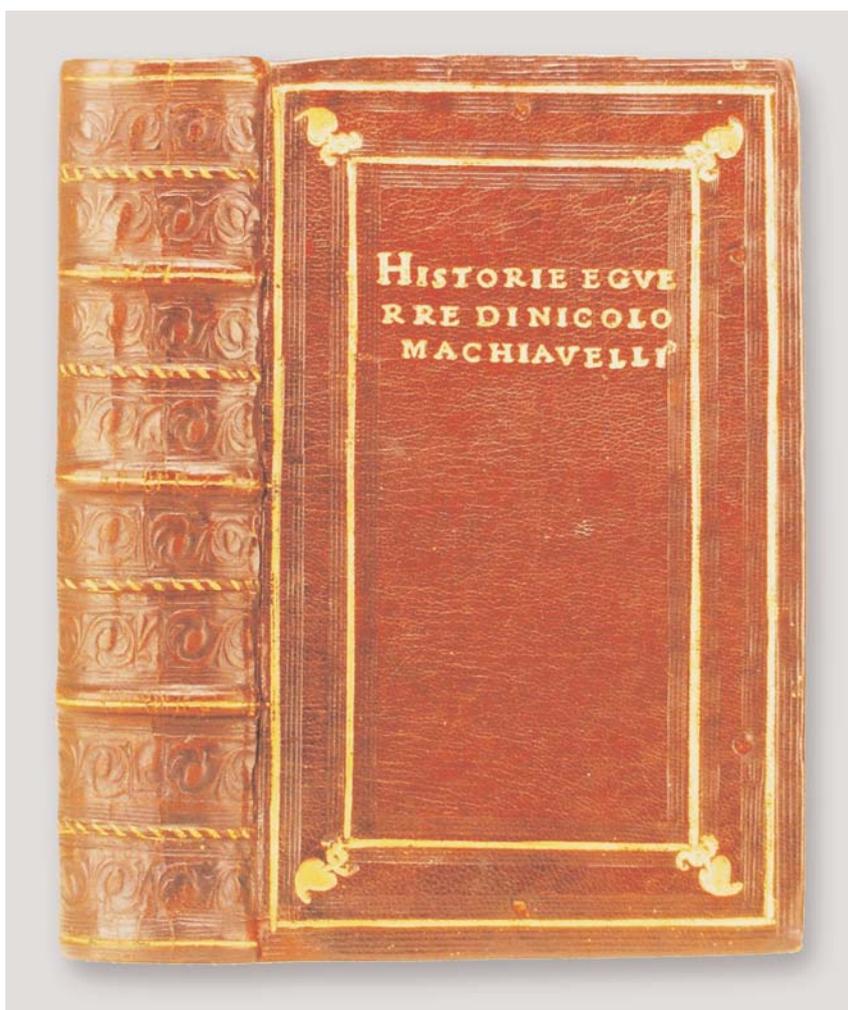


Figura 3. Legatura veneziana del 1547, opera del “Fugger Binder” per il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle, NICOLÒ MACHIAVELLI, [Opera] *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio. Il Principe. Historie. Libro dell’arte della guerra*, Venezia, Aldo, 1540, nota⁹.

mente tende a diminuire, specie per esemplari fuori dal comune. Né è da credere che i volumi provvisti di legature meno significative, siano oggi a buon mercato: una visita presso antiquari, anche non celebrati, è istruttiva in proposito.

I pochi esempi riferiti evidenziano un fenomeno di inarrestabile rivalutazione del libro antico. Perché? Una prima considerazione è che la domanda di esemplari da collezione continua a crescere mentre l’offerta tende a diminuire. La domanda aumenta

in conseguenza dell’innalzamento generale del livello culturale, del numero dei nuovi bibliofili e dell’aumento internazionale degli scambi. Il libro, inoltre, soffre meno di altri soggetti da collezione, come ad esempio i quadri, dei capricci della moda, e a differenza dei quadri, presenta una minore alea di rischio dei falsi: quelli esistenti sono poco numerosi e conosciuti. Nuovi adepti sono pervenuti alla bibliofilia a fini speculativi, essendo il libro considerato, a torto o a ragione, come un bene rifugio, almeno il libro moderno che non esige una lunga e difficile iniziazione per essere apprezzato. Di contro, l’offerta tende a diminuire per la sempre minore disponibilità di libri, sia in conseguenza di eventi bellici, incendi o altri incidenti, sia perché aumenta il numero dei collezionisti, sia infine perché molti esemplari vengono donati a o acquistati da biblioteche, musei e istituzioni che assai raramente rivendono quanto hanno comprato: si consideri, a titolo di esempio, che nel 1985 un quarto dei titoli offerti nel primo catalogo di libri dell’antiquario P. Sourget venne acquistato dal Getty Museum. Se il libro può essere considera-

to il più bel multiplo inventato dall'uomo, è la legatura che lo fa rientrare nella categoria dell'“unicum”¹⁰; è il lavoro paziente e faticoso del legatore, che dispone di una tecnica rigorosa ma di limitate risorse, che lo rende irripetibile come l'opera d'arte. Se è estremamente difficile quindi, determinare il valore di un libro antico poiché gli elementi di giudizio sono numerosi, di diversa natura e spesso soggettivi, per quanto riguarda le legature, è possibile indicare alcuni elementi di obiettivo rilievo che, indipendentemente dal testo, ne aumentano il pregio e il valore commerciale e quelli che, al contrario, tendono a diminuirlo.

Tra i primi ricordo:

la originarietà (prima legatura o legatura originaria o primaria) e contemporaneità all'epoca dell'edizione del volume; l'accertata attribuzione della legatura a un legatore o a una bottega: la presenza della firma del legatore, del doratore o degli incisori delle rotelle e/o delle placche; l'appartenenza o la provenienza, attestata da scritti all'interno del libro o da simboli araldici, da personaggi storici; la rarità: il giudizio di rarità ha valore unicamente se può essere riferito al

numero di esemplari noti, precisato in pubblicazioni scientifiche; la pubblicazione in libri o in cataloghi di esposizioni; la qualità del cuoio: i marocchini e i vitelli naturali o colorati sono, in genere, di maggior pregio rispetto alla bazzana, allo zigirino, alla pelle di porco e alla pergamena; la presenza di decorazioni a secco o in oro, o di entrambe; la ricchezza della decorazione; il perfetto allineamento dei filetti che non si prolungano oltre gli incroci delle cornici; la finezza dell'incisione dei fregi; la qualità della doratura; la corretta impressione, senza sbavature dei fregi stessi; l'uso, insieme, di decorazioni in oro e in argento; la presenza di una decorazione a mosaico, di “dentelles” interne o di “doublures”, di tagli dorati, cesellati, dipinti o marmorizzati, di labbri decorati, di insegne araldiche, di “super libros”, di motti, di nomi, di dorsi e di cuffie decorate, di dorsi con nervature, di doppi o tripli capitelli in seta, di accessori originali integri (le quattro borchie, l'eventuale umbone e i quattro angolari per ogni piatto), di fermagli e bindelle, di un sigillo pendente (integro), di guardie in carta decorata; la conservazione, all'interno della

legatura, della coperta editoriale; il buono stato di conservazione e la solidità del volume. Elementi negativi di una legatura sono invece da considerarsi: il “remboîtage” (sostituzione della legatura originale con un'altra, vecchia o nuova); il distacco parziale o totale dei piatti; le cerniere usurate con fenditure; lo slabbramento o schiacciamento degli angoli; la scamosciatura; le abrasioni (tranne quelle storiche delle armi avvenute durante la Rivoluzione francese), specie con perdita di sostanza; le macchie di vario genere (grasso, cera, acqua, bruciature); la scoloritura uniforme dei piatti o del dorso; nella pergamena, le zone traslucide, il tipico “occhio” e le macchie; le cuffie e i capitelli in parte mancanti o staccati; la perdita di borchie, angolari, fermagli, bindelle, sigilli, capitelli; la frammentazione o perdita della decorazione in oro; la frammentazione o perdita della decorazione con colori a cera; la perdita di brillantezza per l'uso di oro a bassa lega; l'annerimento per ossidazione della decorazione in argento; il mancato allineamento di filetti e rotelle agli angoli delle cornici; la sbavatura o parziale sovrapposizione dei fregi;

la decorazione aggiunta a quella originaria.

Tra i requisiti di maggior importanza di una legatura antica è la presenza del dorso e delle controguardie e guardie originali: Nella maggior parte dei casi, le legature italiane che non possiedono più questi due elementi indispensabili, sono state oggetto di restauro o di "remboîtage"; impossibile da dimostrare con prove: è questo un genere di falsificazione molto diffuso.

Il recente avvento poi della nuova moneta di riferimento, l'Euro, ha avuto, come in quasi tutti i settori, inevitabili ripercussioni sul portafoglio del collezionista. Mi piace qui proporre al lettore, un aneddoto che mi è

capitato un paio di anni fa, periodo in cui la transizione alla nuova valuta non era ancora di fatto completata, presso un celebrato libraio antiquario: questi espose una legatura rinascimentale veneziana in marocchino bruno, caratterizzata da un semplice riquadro in oro con un mero fregio di gusto moresco al centro dei piatti, su CASSIUS DION., *Delle guerre romane* stampato a Venezia nel 1542, volume fino a qualche anno prima acquistabile tra 1 ed 1,5 milioni di lire. Alla richiesta del prezzo, la risposta fu: "7". 700 Euro pensai: 7000 euro precisò il libraio, risposta che lasciai non senza imbarazzo chi scrive ed il venditore.

Sembra oramai accertato che, con il tempo, ogni libro antico o di pregio, ogni bella e curata legatura, se ben conservati, siano destinati a divenire beni preziosi. Non disperare, dunque, il bibliofilo anche se non possiede libri importanti.

"Il libro non è, e non sarà mai un supporto di investimento speculativo a breve termine", afferma P. Sourget¹¹: "è peraltro uno dei mezzi più abili e più discreti per operare una sana e prudente diversificazione del proprio patrimonio. Ma costruirsi una bella biblioteca, acquistare con discernimento dei libri che si scoprono e che si impara ad amare, è soprattutto un gratificante atto di cultura".

BIBLIOGRAFIA

- ¹ MARTIN BRESLAUER INC., *Catalogue n. 110. Fine Books and manuscripts in fine bindings from the Fifteenth to the present century followed by literature on bookbindings*, New York, s. d.
- ² PATRICK SOURGET, LIBRAIRE, CHARTRES, *Livres anciens: le meilleur investissement*, in "Manuscrits enluminés et livres précieux. Catalogue VIII", 1991.
- ³ HELLMUTH HELWIG, *Handbuch der Einbandkunde*, I. Band, Hamburg, Maximilian Gesellschaft, 1953, pp. 55, 56, 60, 64, 70-72, 74, 76, 79-87, 89-92, 133-134.
- ⁴ MIRJAM M., FOOT, *Some Bookbindings Price Lists*, in "Studies in the History of Bookbinding", Aldershot, Scolar Press, 1993, pp. 15-67;
- ⁵ PRISCILLA JUVELIS, *Prefazione*, in "Art Nouveau e Art Déco nelle copertine dei libri. Capolavori francesi 1880-1940", Alastair Duncan & Georges de Bartha, Firenze, Cantini Editore, 1989, p. 7.
- ⁶ HERIBERT TENSCHERT, ANTIQUARIAT, ROTTHALMÜNSTER, *Schöne Einbände zu wichtigen Büchern. Katalog XIX*, 1987, n. 6
- ⁷ MARTIN BRESLAUER INC., NEW YORK, *Catalogue 111. Rare books, manuscripts, autographs. A selection arranged according to subjects*, New York, s. d., n. 93, p. 82.
- ⁸ SOTHEBY'S, LONDON, *An Apollo and Pegasus Binding Sold by order of the Trustees of the Bibliotheca Wittockiana*, Thursday 5 December 1996, Aeolian Hall, London.
- ⁹ CHRISTIE'S, LONDON, *The Michel Wittock Collection. Part I: Important Renaissance Bookbindings*, Wednesday 7 July 2004, n. 75.
- ¹⁰ FABRIZIO COISSON, *Attrazione fatale. Il collezionista di legature*, in "Quaderni di vita italiana", Roma, n. 1, gennaio - marzo 1988, p. 38.
- ¹¹ PATRICK SOURGET, LIBRAIRE, CHARTRES, *Livres précieux, haute culture et patrimoine. Catalogue XIII*, 1996.

NORME PER GLI AUTORI

1. TESTO

1.1 Il testo degli articoli deve pervenire alla rivista sia dattiloscritto che inciso su floppy-disc (formato Word).

1.2 Prima della pubblicazione i testi sono sottoposti all'esame del Comitato Scientifico e della Direzione della rivista. I manoscritti ricevuti non verranno restituiti, anche se non pubblicati.

1.3 Nella stesura dei testi si raccomanda di attenersi a quanto segue: utilizzare le maiuscole solo nella forma corrente (a meno che non si tratti di citazioni, ove fa testo l'originale); evitare di sottolineare le parole, ma adottare accorgimenti diversi (corsivo, virgolette, apici).

1.4 Le citazioni testuali si pongono tra virgolette unciniate doppie («...») precedute dai due punti (:). Eventuali citazioni interne andranno poste tra apici ("..."). Se nelle citazioni si omette qualcosa, indicare la soppressione con le parentesi quadre e i tre puntini ([...])

1.5 Tutte le espressioni in lingua non italiana (ad es. *a priori*, *iter*, *status quo*), dialetto compreso, vanno in corsivo. Unica eccezione è rappresentata dalla citazione testuale, ove fa fede l'originale. I nomi stranieri degli autori vanno scritti nella grafia originale e non italianizzati; per la trascrizione di nomi in alfabeti non latini si raccomanda di adottare la grafia scientifica o, in difetto, una grafia vicina all'uso corrente.

1.6 I titoli delle opere citate all'interno del testo vanno scritti in corsivo, senza virgolette o apici.

1.7 L'uso delle abbreviazioni è sostanzialmente libero, purché si ponga una tabella esplicativa in un luogo appropriato del testo. Non è necessario spiegare le abbreviazioni di uso comune e universalmente note come, ad es.: vol./voll., p./pp., cod./codd., f./ff. e altro.

Nella tabella esplicativa dovranno invece essere svolte le sigle relative agli Enti che conservano il materiale documentario segnalato nel testo. A titolo d'esempio si segnala una delle forme possibili: BBQ = Brescia, Biblioteca Queriniana; MBE = Modena, Biblioteca Estense; MBA = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ecc.

1.8 Riferimenti alle note, in numero arabo, vanno scritte in apice. Es.: ¹

1.9 Per i riferimenti ad un testo già citato in precedenza si adotti questo schema: Cognome (in maiuscolo, senza nome), prime parole del titolo in corsivo, pagine. Si omettano espressioni del tipo: "cit.", "op. cit.", e altro.

Es.: DAMIANI, *La città medievale*, p. 23.

3.3 Nel testo le figure vanno citate tra parentesi in formato: (Fig. 1).

2. NOTE E BIBLIOGRAFIA

Le note vanno poste alla fine di ciascun articolo, con interlinea singola e a corpo ridotto rispetto a quello del testo.

Per le citazioni bibliografiche in nota si tenga conto delle seguenti indicazioni:

2.1 Monografie: Nome (puntato) e cognome (maiuscolo), titolo in corsivo, luogo di edizione, editore, data in cifre arabe, le pagine a cui eventualmente si riferisce la citazione.

Es.: M.WEBER, *Storia economica*, Roma, Donzelli, 1993, pp. 143-144.

2.2 Articoli di riviste: Nome (puntato) e cognome (maiuscolo), il titolo della rivista posto tra virgolette unciniate doppie «...», annata, anno (tra parentesi), pagine. Si raccomanda di scrivere i titoli delle riviste per esteso: «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1997», e non *Comm. At. Bs 1997* o simili.

Es.: M. PETRUCCIANI, *Espansione demografica e sviluppo economico a Roma nel Cinquecento*, «Studi Romani», 44 (1996), pp. 21-47.

2.3 Saggi all'interno di miscellanee: Nome (puntato) e cognome (maiuscolo), titolo in corsivo, espressione "in", titolo collettivo del volume in corsivo, nome (puntato) e cognome (tondo) dei curatori preceduti dall'espressione "a cura di", indicazione di tomi o parti (in numero romano, preceduto da "t." o "P."), luogo di edizione, editore, data, pagine.

Es.: G. DAMIANI, *La città medievale e le origini del capitalismo, in Albertano da Brescia. Alle origini del razionalismo economico, dell'Umanesimo civile, della Grande Europa*, a cura di F. Spinelli, Brescia, Grafo, 1996, pp. 19-26.

2.4 Miscellanee, enciclopedie, ecc., da citare nella loro globalità: vanno citati a partire dal titolo, e non con espressioni quali "AA.VV.", "Autori vari" o simili.

Es.: *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno, Roma 17-21 ottobre 1989, a cura di M. Santoro, Roma, Bulzoni, 1992.

2.5 Manoscritti: la citazione di fonti documentarie manoscritte deve essere sempre corredata dall'indicazione dell'Ente che conserva il manoscritto (per esteso o con abbreviazione), dall'espressione "ms.", dalla segnatura e dall'eventuale indicazione delle carte a cui si fa riferimento.

Es.: A. CORNAZZANO, *Vita di Cristo*, BBQ (oppure: Brescia, Biblioteca Queriniana), ms. A VI 24.

3. FIGURE E DIDASCALIE

3.1 Le immagini che formeranno le figure nel testo vanno numerate. Se una figura contiene più immagini al numero farà seguito la lettera a, b, c e via di seguito in sequenza con uno schizzo sulla posizione di ogni immagine nella figura.

3.2 Le immagini che formeranno le figure nel del testo vanno fornite in fotografia formato massimo cm 13x18 oppure in scansioni digitali a 300 dpi in formato "numerofoto.TIF" con il lato minore non inferiore ai 5 cm.

3.3 Ogni citazione all'interno della didascalia seguirà le indicazioni grafiche come nel testo.