

# EDITORIALE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

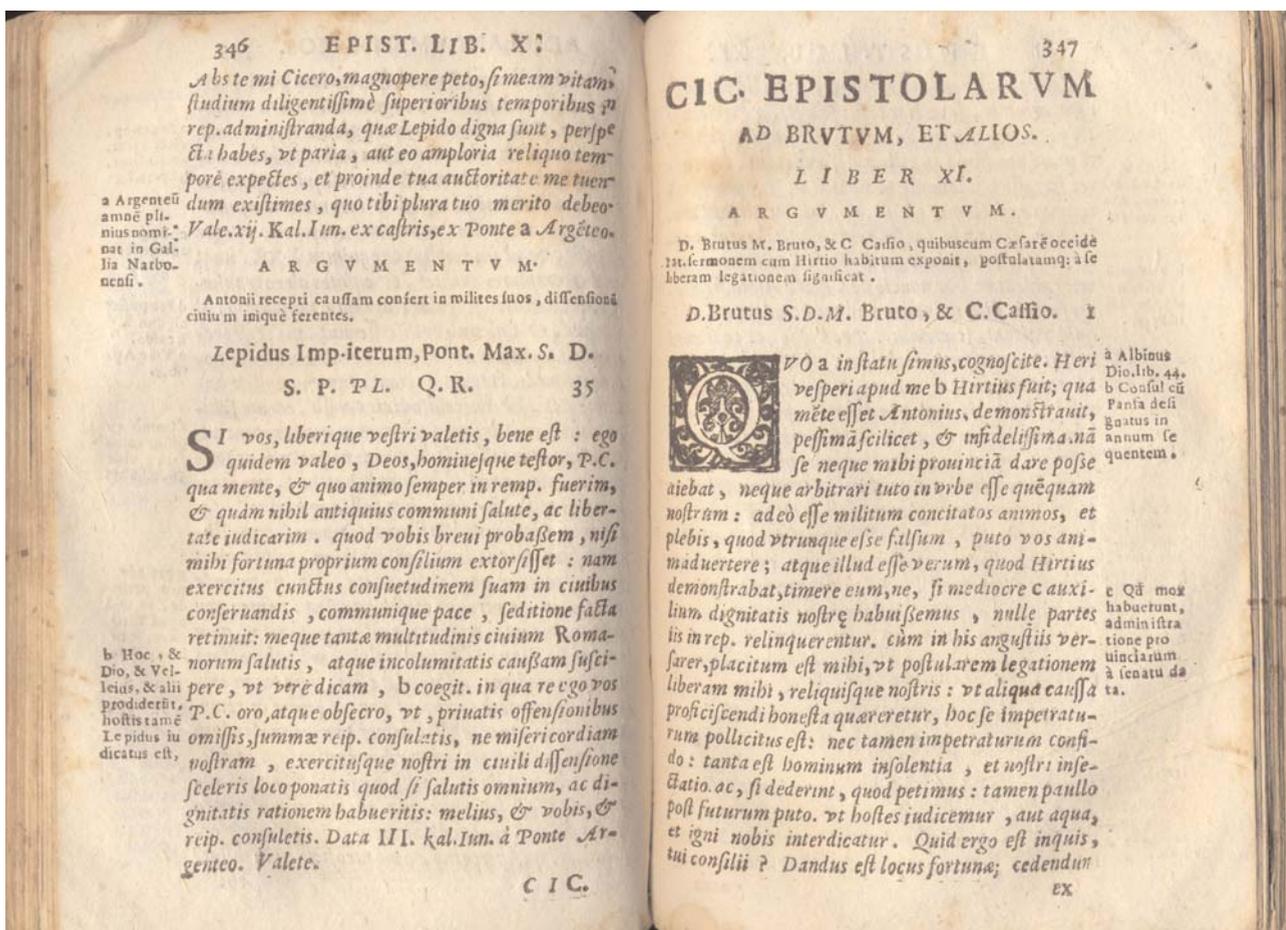


Figura 1. Marco Tullio Cicerone, *Epistolae familiares*, Brescia, Policreto Turlino, 1647.

L'estate è da sempre stagione propizia, lavoro permettendo, alle riflessioni, alla ricerca della serenità e quindi alla lettura, agli studi e ai viaggi culturali, e già altre volte l'editoriale estivo della «Misinta» ... 'a questi onesti diporti volgeva il guardo'. Ora però il clima stesso, con la minaccia di siccità incombente

e di temuti sconvolgimenti terracquei conseguenti all'effettoserra, richiama e rimanda ad altri pensieri, meno graditi ma ineluttabili, di disordine ecologico, economico e geopolitico, con conseguenze che non esentano nessuno, neanche il bibliofilo asserragliato nella sua libreria 'turris eburnea'. Per sintetizzare lo *status quae-*

*stionis* dal punto di vista del rapporto uomo-libro, nel mondo attuale, ormai interamente alfabetizzato nelle sue sedi decisionali, regolato per la stragrande maggioranza dei suoi abitanti dalla scrittura, sigillo ufficializzante della quotidianità in sinergica concorrenza con l'immagine, assistiamo, a diversi livelli, allo

---

scontro tra cultura libraria e tecnica 'libresca'; tra libri liberi, portatori di luce in scienza e coscienza, e scritture schiave, oppressive, catene di caratteri che diffondono tenebre e orrore; tra lettori di libri che considerano la persona, propria e altrui, esclusivamente come un fine e fanatici seguaci di testi in cui tutto il resto è ridotto a mezzo per altri fini, dalle meschine violenze private alle cruente e ipocrite sacralizzazioni di ambizioni egemoniche planetarie.

Il concetto vale per il sostrato economico e tecnologico dei problemi socio-ambientali come per la dimensione ideologica dei problemi politici locali e internazionali, e si declina in forme sempre nuove nella variegata galassia dei

mezzi di comunicazione.

Contro la lettera che plagia la volontà e addormenta l'intelletto, la parola scritta che fa pensare è da sempre un potente antidoto, tempo permettendo, al prevalere del lato oscuro presente in ogni uomo.

E con la parola l'esempio, la parola vissuta, l'azione ragionevolmente coerente, accettazione e superamento dei propri limiti, ponte lanciato tra la memoria e la speranza.

In nome di questi valori, voglio qui ricordare con affetto il prof. Matteo Perrini, recentemente scomparso, figura insigne e punto di riferimento, per quanti l'hanno conosciuto nei suoi molti anni di attività a Brescia, indipendentemente dall'appartenenza a diverse scuole di pensiero; filosofo

umanista e grande promotore della cultura del libro; cattolico nell'accezione più vera e bella del termine: amorevole attenzione aperta all'universalità.

Lo dimostrano i suoi autori preferiti, da Socrate e Seneca ad Agostino, Erasmo, Tommaso Moro, Pascal, Solov'ëv, Bergson e i molti altri antichi e moderni che ha frequentato con la parola e con la penna, insegnando ad amarli a generazioni di giovani, a scuola e fuori; ma ancor più lo dimostra la sua vita, improntata alle ragioni di un agire laico nel senso più rigoroso e nobile del termine: giustizia e libertà in politica, umanesimo e democrazia nella cultura.

---

# TRE CINQUECENTINE “CAMUNE” DELLE *OMELIE* DI SAN GIOVANNI CRISOSTOMO E UN CICERONE *AD FAMILIARES* SEICENTESCO

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

Tre cinquecentine “nuove”, che non si trovano descritte nei principali cataloghi, sarebbero comunque interessanti, anche se si trattasse di smilze ristampe di testi arcinoti.<sup>1</sup> Ma qui si tratta di tre massicci tomi, riuniti sotto identiche legature al fine di costituire una raccolta organica di commenti al Nuovo Testamento nelle omelie di uno dei più affascinanti e sempre attuali Padri greci, Giovanni Crisostomo, mentre tra i traduttori signoreggia l'ultimo, tra i più grandi il più controverso, caposcuola dell'Umanesimo europeo, Erasmo da Rotterdam. Per giunta questo tesoretto non viene alla luce in un celebre o comunque già conosciuto, anche se non grande, centro di cultura, dislocato nei pressi del luogo di stampa, geograficamente o almeno ideologicamente: un posto insomma dove sarebbe stato presumibile che libri del genere circolassero. Neppure questo: i libri, stampati a Parigi e Anversa, riemergono in Valcamonica, un'area assai marginale culturalmente e non solo, una sperduta valle alpina, almeno nella ‘commu-

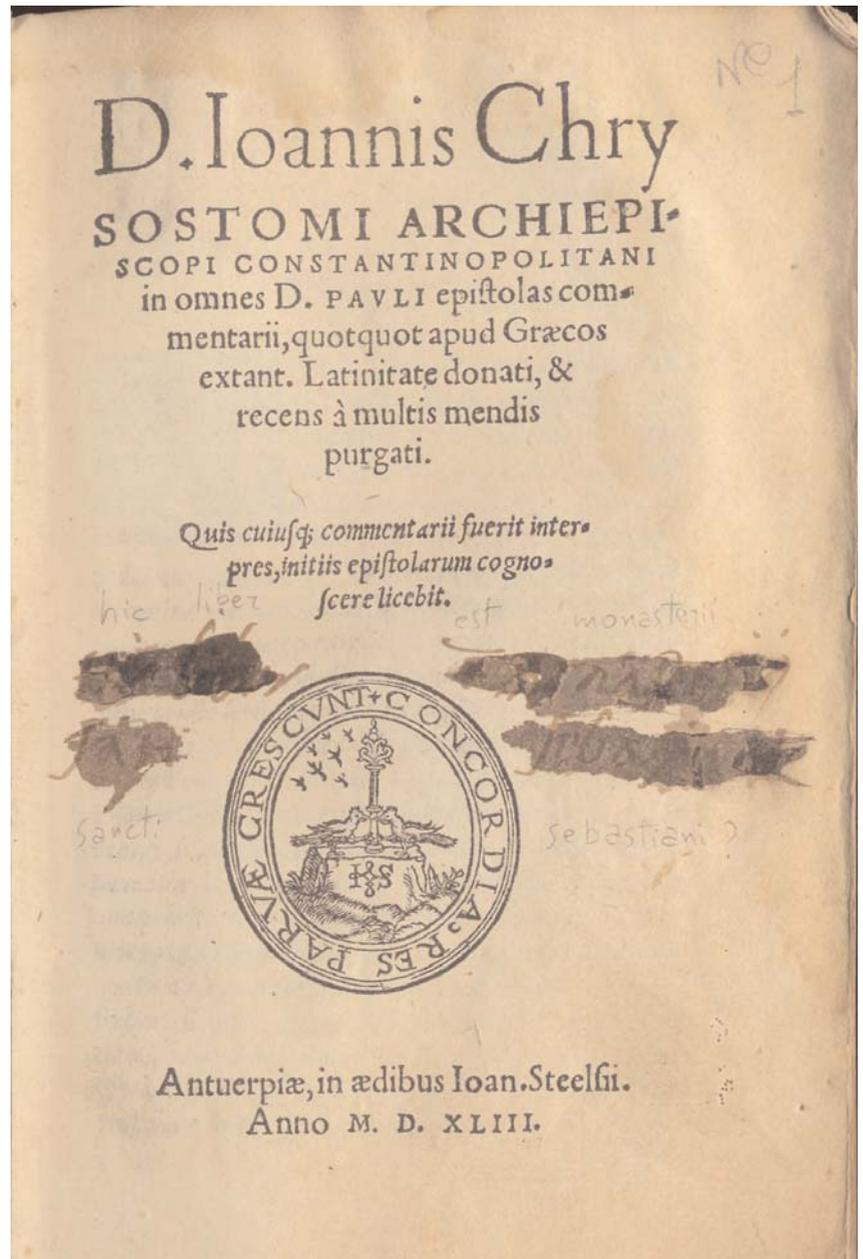


Figura 1. Giovanni Crisostomo, *Commentari alle Epistole di Paolo*, Anversa 1543.

---

N.d.r. Si ripropone qui senza modifiche la prima parte del contributo apparso or ora nel volume “L'ANTICHE E LE MODERNE CARTE. STUDI IN MEMORIA DI GIUSEPPE BILLANOVICH” a cura di Antonio Manfredi e Carla Maria Monti, Editrice Antenore, Padova 2007.

---

nis opinio' e nella realtà politico-economica degli ultimi duecent'anni circa.

Dal 1797 infatti la bufera napoleonica ha strappato la Valle al plurisecolare Dominio Veneto, sotto il quale era un importante snodo commerciale, un incrocio strategico alternativo per strade transalpine che interessavano non solo l'Impero e i Cantoni svizzeri, ma anche la Francia e i possedimenti spagnoli, da Milano alle lontane Fiandre, quando itinerari più diretti risultavano intransitabili: ne sia prova l'ampiezza dell'orizzonte culturale, la relativa pace e il conseguente relativo benessere dei secoli XVI - XVIII.

Trasformata nella retrovia povera di un confine chiuso, cisalpino o italiano, la

Valcamonica non ha fatto grandi progressi né con la parentesi asburgica, inserita in un contesto statale ampio e stabile, ma sotto una congiuntura economicamente e politicamente difficile, né con l'unità d'Italia, che anzi ne ha accentuato la marginalità confinaria, e forse solo ora, con l'integrazione europea e la crescente riscoperta e valorizzazione del suo passato anche remoto, vede aprirsi prospettive migliori.<sup>2</sup> Qui sta appunto il valore più rilevante del ritrovamento, oltre la curiosità del bibliofilo e la passione del filologo: questi tre libri sono un documento prezioso dell'età veneta nella storia della cultura camuna, quando la Valcamonica faceva parte de "il confine del nord",<sup>3</sup> un po' fuori mano, ma nevr-

gico, tra l'orbe mediterraneo cattolico, minacciato dal Gran Turco, e la Mitteleuropa sconvolta dalle guerre di predominio e percorsa dal vento della Riforma. E in tanta asprezza dei tempi questi volumi testimoniano, con il grande nome di Erasmo, un interesse e una sensibilità culturale in cerca di un'alternativa dialogica rispetto alla contrapposizione muro contro muro tra Protestanti e Cattolici, che invece si andavano irrigidendo nella lacerazione della Cristianità occidentale, per tentare di trovare, risalendo alle fonti patristiche e ristabilendone la purezza testuale, mediazioni e soluzioni ai problemi contingenti.<sup>4</sup> Come le tre cinquecentine sono state ritrovate, stanate dal loro rifugio nella Biblioteca

---

<sup>1</sup> Ringrazio Carla Maria Monti per aver dato a queste note, l'origine remota delle quali risale al condiscipolato nei corsi di Giuseppe Billanovich, la possibilità di vedere la luce, grazie alla paziente competenza di Simone Signaroli, di lei e in parte anche mio studente all'Università Cattolica di Brescia: senza il loro aiuto, stanti le vicende che hanno segnato per me dolorosamente l'anno 2003, non sarei mai venuto a capo neppure di questo piccolo lavoro. Ringrazio inoltre Ennio Ferraglio, primo descrittore di queste cinquecentine nel suo *Le edizioni dei secoli XV-XVI della Diocesi di Brescia, II, Gli Incunaboli e le Cinquecentine delle parrocchie e delle istituzioni ecclesiastiche*, a c. di ENNIO FERRAGLIO, Brescia 1998, pp. 208-209. Infine ringrazio di cuore don Aldo Mariotti, parroco di Bienno, per avermi consentito di studiare questi preziosi tomi della Biblioteca Parrocchiale 'a mio bell'agio'. Dedico queste pagine a Federica Mensi.

<sup>2</sup> Per un primo orientamento nella bibliografia complessiva sulla Valcamonica, si vedano i volumi della collana, fondata da Araldo Bertolini e Gaetano Panazza, *Arte in Valcamonica: monumenti e opere*, e in particolare i più recenti volumi IV, *Esine - Berzo Inferiore - Bienno - Prestine*, e V, *Breno - Cividate Camuno*, a c. di B. PASSAMANI, Consorzio del Bacino Imbrifero Montano di Valle Camonica - La Cittadina Azienda Grafica, Gianico [s.d., ma 2000 e 2004].

<sup>3</sup> Il riferimento è al saggio di GABRIELLA FERRI PICCALUGA, *Il confine del nord: microstoria in Vallecamonica per una storia d'Europa*, Darfo - Boario Terme 1989.

<sup>4</sup> L'interesse editoriale degli Umanisti per la Patristica è al centro di *I Padri sotto il torchio: le edizioni dell'Antichità Cristiana nei secoli XV-XVI*, Atti del convegno di Studi Certosa del Galluzzo, Firenze 25-26 giugno 1999, a c. di M. CORTESI, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2002.

Parrocchiale di Bienno, è una storia che comincia lontano, in un pomeriggio di maggio sereno e assolato, tra i chiostri dell'Università Cattolica di Milano, verso la metà degli Anni Settanta. Le lezioni di Filologia Medievale e Umanistica di Giuseppe Billanovich, che frequentai per tre anni accademici consecutivi, erano seguite allora da un gruppo assai ristretto di studenti, gruppo che, dopo Pasqua, si assottigliava ulteriormente, complici la dolce stagione, che distraeva verso mete più amene, e l'incombente sessione estiva degli esami. Capitava quindi che la conversazione cadesse, in tali occasioni per pochi eletti, su argomenti non strettamente attinenti al corso, ma non per ciò meno interessanti, come la conservazione di libri e documenti in zone decentrate e relativamente tranquille -per esempio le valli alpine-, in quanto meno colpite dai bruschi rivolgimenti politici e dalle conseguenti devastazioni del patrimonio culturale. Colpito da questo spunto, chiesi in seguito al mio parroco, allora don Giuseppe Figaroli, di poter vedere se c'era qualcosa nell'archivio parrocchiale.

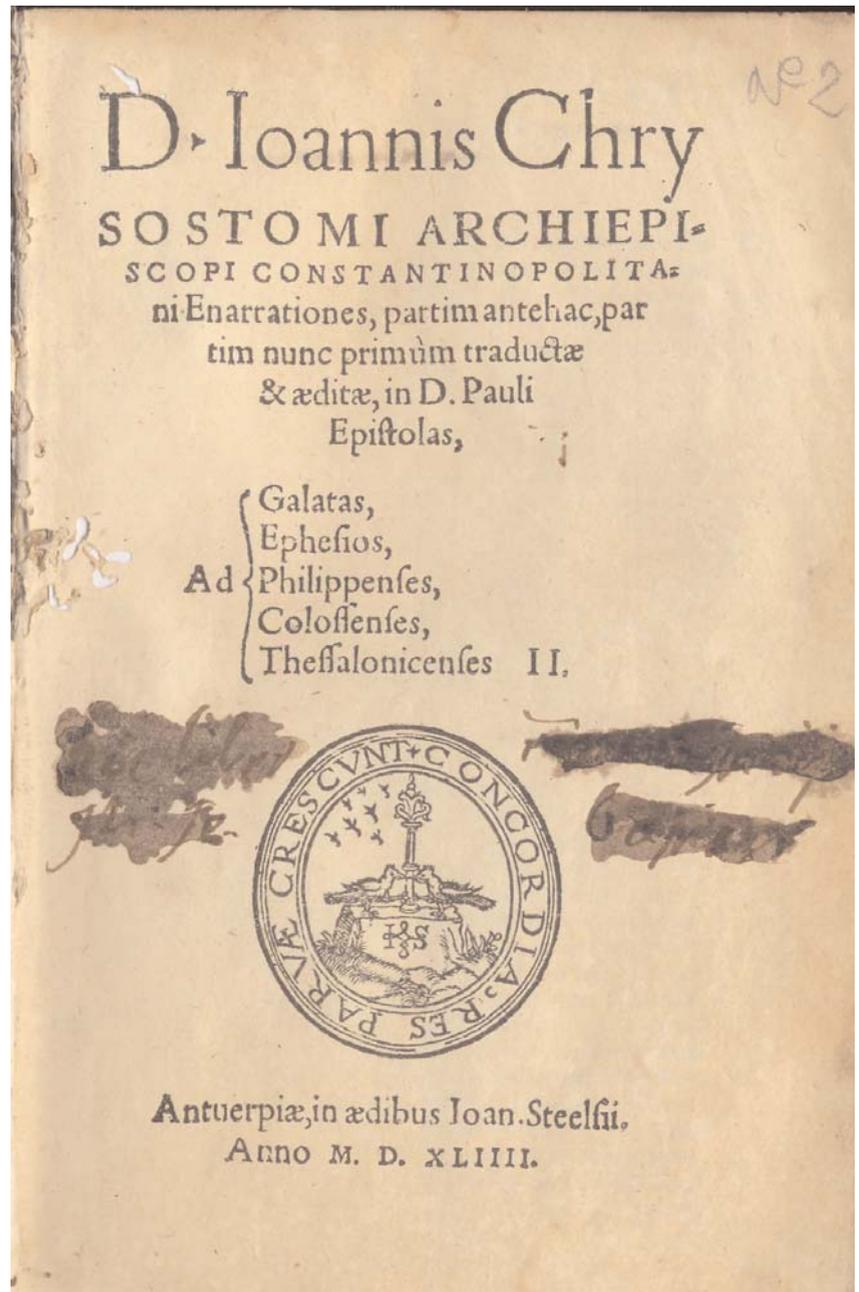


Figura 2. Giovanni Crisostomo, *Commentari alle Epistole di Paolo*, Anversa 1544.

---

C'erano alcune decine di libri, ben difesi in armadi metallici, cinquecentine comprese.<sup>5</sup> L'estate seguente ho compilato un abbozzo di catalogo, su schede, poi depositato in copia alla biblioteca dell'Eremo dei Santi Pietro e Paolo; ho ripreso in mano questi libri tra il 2002 e il 2003, per il contributo al volume quinto di "Arte in Valcamonica",<sup>6</sup> e mi accingo qui a offrirne la descrizione, là rimandata per motivi di spazio,

in attesa del tempo per uno studio più accurato sulla dimensione storico-culturale.<sup>7</sup> A questa futura occasione rimando anche un'illustrazione più precisa delle traduzioni latine<sup>8</sup> del Crisostomo qui presenti, dalla tardo-antica di Aniano di Celeda alle versioni impegnate con le polemiche correnti di Erasmo, del Musculo e di altri, nonché dell'impressionante, benché discontinuo, apparato di 'mar-

ginalia', impresa che si preannuncia gravosa ma affascinante.<sup>9</sup> Nel frattempo l'unico dato certo, per ricostruire le vicende di queste tre cinquecentine,<sup>10</sup> è la nota di possesso, che credo di poter leggere nonostante la sgarbata pennellatura d'inchiostro, del monastero di San Sebastiano, al quale si riferiscono anche le S trafitte da una freccia, attributo ben noto del martire, presenti sulle coperti-

---

<sup>5</sup> Era e rimane la conferma palmare dell'idea di Billanovich: quattro volumi antichi e rari in un solo piccolo e sconosciuto fondo librario! In Valcamonica esistono altri consimili giacimenti, che richiedono esplorazioni ampie e tempestive, prima che i libri vengano smembrati e si dissolvano sul cosiddetto mercato antiquario; fortunatamente una prima descrizione complessiva di questo patrimonio, per la Valcamonica, è disponibile nel citato volume di FERRAGLIO, *Le edizioni...*, mentre una prima ricognizione storico-culturale è stata compiuta da O. FRANZONI, *Dalla 'Santa Croce' al 'Calepino', cultura, circolazione libraria e istruzione nella Valle Camonica dell'Età Moderna*, «Quaderni Camuni», a. XI, 1988, 1-49.

<sup>6</sup> M. MORANDINI, *Siti, storia e cultura tra Cividate e Breno*, in *Arte in Valcamonica*, V, pp. 34-42.

<sup>7</sup> FERRAGLIO, *Le edizioni...*, pp. 195-209, cita ben 41 esemplari cinquecenteschi di opere del Crisostomo tuttora esistenti in Valcamonica; alcuni dei quali presentano cancellazioni delle note di possesso e censure sul luogo di edizione e sui nomi degli stampatori; un volume dell'edizione Froben di Basilea del 1558, descritto a p. 200, reca invece ancora leggibile la nota di appartenenza al Convento di San Domenico di Mantova: queste e le successive edizioni del Crisostomo, stampate tra il XVI e il XIX secolo ed emerse in Valle, ne fanno intuire l'importanza, per il clero, non solo come fonte d'ispirazione omiletica, ma anche come repertorio di spunti teologici su questioni assai dibattute -per es. la predestinazione- tra Riforma e Controriforma, come pure nel corso della polemica giansenista del XVIII - XIX secolo, alla quale rimanda la monumentale edizione greco-latina dell'*opera omnia* (Regozza, Venezia 1734-1741) giacente nella Biblioteca Parrocchiale di Breno tra i libri dell'arciprete Marc'Antonio Campana, per il filologo un altro *hortulus deliciarum* camuno, che ho potuto frequentare grazie al suggerimento dell'ex collega prof. Angelo Giorgi e all'ospitalità del parroco, mons. Tino Clementi.

<sup>8</sup> Sulla fortuna latina del Crisostomo T. LORINI, *Una versione latina del PERI IEROSUNHS di Giovanni Crisostomo attribuita ad Ambrogio Traversari*, «Aevum», a. 73, 1999, pp.549-570 e soprattutto M. CORTESI, *Giovanni Crisostomo nel sec. XVI: tra versioni antiche e traduzioni umanistiche*, in *I Padri sotto il torchio...*, pp.127-146, alla quale si rimanda per l'orientamento «nella folta foresta del Crisostomo latino»: la lettura di questo saggio ha permesso di correggere anche alcune mende degli stampatori cinquecenteschi, che, come si vedrà nelle schede descrittive seguenti, chiamano Muzio Scolastico il Muziano, discepolo di Cassiodoro a Vivarium e traduttore delle omelie del Crisostomo sulla lettera agli Ebrei, e nascondono san Giovanni Fisher, l'eroico cardinale umanista, amico di Erasmo e di Tommaso Moro, sotto un infranciosato Ioannis Fichardus.

<sup>9</sup> Due tra le molte postille attente al problema delle eresie e dell'unità della Chiesa, dal tomo 4, c. aa8v 'haeretici lit(t)eras ex scriptura sacra deleverunt', oppure c. ff1r in greco 'gli innovatori sono figli del diavolo'; sulla tecnica della traduzione, un'annotazione del Musculus tra latino e tedesco, sempre nel tomo 4, c. cc6v: «Germani dicimus, 'in henden haben' (noi tedeschi diciamo 'avere nelle mani')» per l'analoga espressione di *Filipp.* 4, 10 «non habebatis in manibus» (ma nella *Vulgata* è 'occupati autem eratis'); a c. cc1r del tomo 4, a margine di *Filipp.* 4, 3, Musculus traduce 'germane', come la *Vulgata*, e avvisa: «Erasmus habet 'germana'.»

ne e la segnatura antica “n. 135” del quinto tomo: potrebbe trattarsi dell’omonimo monastero dei Canonici Regolari Lateranensi a Mantova,<sup>11</sup> nel qual caso la presenza di questi testi potrebbe essere ricollegata all’ambiente, particolarmente sensibile alla dimensione patristica ed erasmiana del dibattito sulla Riforma, ispirato fin dalla prima metà del Cinquecento dal cardinale Ercole Gonzaga.<sup>9</sup>

Le cancellature del nome di Erasmo e di altri nel tomo quarto, ma non nel quinto potrebbero rimandare a due date precise: il 1559, quando tutte le opere di Erasmo (e anche la sopracitata traduzione dal Crisostomo di Luciano da Goito) vennero messe all’*Indice*, e il 1564, quando la successiva edizione dell’*Indice* si mostrò meno severa.<sup>13</sup> Un altro elemento può, forse, essere offerto dal volume qui descritto per ultimo (scheda n. 6), contenente le *Ad Familiares* di Cicerone: dalla nota di possesso in calce, si apprende che apparteneva alla famiglia Simoni, forse la prima del paese, certo una delle più cospicue della Valle, anche per amore alla cultura: a questa famiglia potrebbe essere ricondotto il nucleo più antico del-

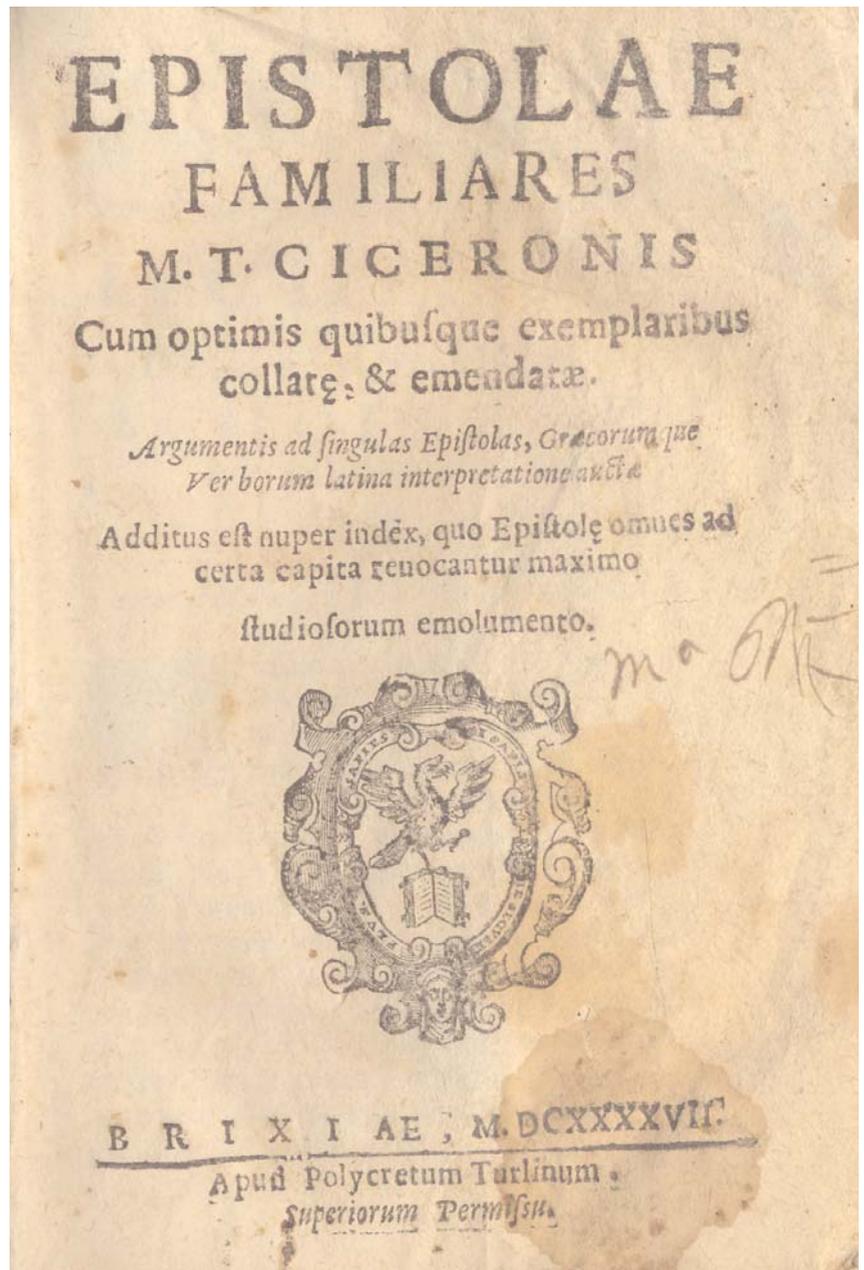


Figura 3. Marco Tullio Cicerone, *Epistolae familiares*, Brescia, Policreto Turlino, 1647.

---

l'attuale Biblioteca Parrocchiale di Bienno, che potrebbe quindi essersi formata con i libri di don Orazio Giuseppe Simoni, biennese e arciprete dal 1836 al 1857.<sup>14</sup>

Devo alla cortesia del sullodato Simone Signaroli, oltre a molti altri generosi aiuti e suggerimenti, un controllo su alcuni repertori di edizioni a stampa del secolo XVI e

XVII<sup>15</sup> che, è rimasto infruttuoso. Per la descrizione dei 4 tomi si veda il testo integrale del presente contributo nel volume citato in n.d.r.

---

<sup>10</sup> Oltre al fatto che il loro ritrovamento nella Biblioteca Parrocchiale di Bienno dipende verosimilmente o dalla donazione di qualche parroco studioso, come il Simoni poi citato, oppure dall'appartenenza a un monaco benedettino, dato che la Parrocchia di Bienno fu retta dai Benedettini fino al 1769 (FRANZONI, *Chiesa Parrocchiale dei Santi Faustino e Giovita: la Storia in Arte in Valcamonica*, IV, p.323); in ogni modo tutto fa pensare a una presenza di questi libri in paese o quantomeno in Valle da parecchio tempo; non pare verosimile invece che questi libri siano giunti a Bienno di recente, per acquisto da parte di qualche non altrimenti noto bibliofilo, com'è stato per altri libri antichi, giunti in Valcamonica tra '800 e '900 e ricordati da FRANZONI, *Dalla 'Santa Croce' al 'Calepino'...*, pp. 1-6.

<sup>11</sup> R. BRUNELLI, *Storia religiosa della Lombardia - Diocesi di Mantova*, a c. di A. CAPRIOLI, A. RIMOLDI, L. VACCARO, Brescia, Ed. La Scuola 1986, pp. 69-77: la costruzione della chiesa di San Sebastiano, avviata nel 1460 su progetto di Leon Battista Alberti, era ancora incompiuta quando, nel 1488, i Canonici Regolari Lateranensi "eressero l'attiguo monastero e coprirono la chiesa con una volta a crociera, in luogo della cupola che verosimilmente l'Alberti aveva ideato"; fino al 1460 i suddetti Canonici erano domiciliati nel monastero di San Ruffino, soppresso su richiesta del vescovo da papa Pio II Piccolomini durante il suo soggiorno mantovano dal 27 maggio 1459 al 19 gennaio 1460 per la Dieta che doveva organizzare la grande crociata antiturca. Ringrazio, per le informazioni bibliografiche e sullo stato attuale del complesso di San Sebastiano, Glauco Giuliano e Alberto Ruggeri.

<sup>12</sup> E. SANDAL, *Uomini, lettere e torchi a Brescia nel primo Cinquecento*, «Aevum», a. LXXVII, 2003, 557-91 e specialmente 567-78: fornitore del cardinale era il libraio bresciano Benedetto Britannico, che nel 1538 stampava il commento di san Giovanni Crisostomo alla lettera di san Paolo ai Romani nella traduzione latina del benedettino mantovano don Luciano degli Ottoni da Goito; cfr. anche E. SANDAL, *La stampa a Brescia nel Cinquecento. Notizie storiche e annali tipografici (1501-1553)*, Baden-Baden, Valentin Koerner, n° 180; nel medesimo ambiente opera Teofilo Folengo, oggetto di un'indagine di Giuseppe Billanovich pionieristica sulle connessioni con le polemiche pro e contro la Riforma. Tra i personaggi ricordati dal Sandal compaiono anche camuni, e la Valcamonica appare come l'itinerario normale di questi traffici librari transalpini.

<sup>13</sup> C. AUGUSTIJN, *Erasmus da Rotterdam: la vita e l'opera*, Brescia, Morcelliana 1989, p. 268.

<sup>14</sup> FRANZONI, *Biennesi in alfabeto: galleria di protagonisti della storia di Bienno*, Bienno 2001, 50-51.

<sup>15</sup> Il Cicerone stampato a Brescia da Policreto Turlini nel 1647 non è citato da U. SPINI, *Le edizioni bresciane del Seicento. Catalogo cronologico delle opere stampate a Brescia e a Salò*, Milano, Editrice Bibliografica, 1988, unico repertorio dedicato alla tipografia bresciana del XVII secolo; per lo stampatore v. SANDAL, *Uomini, lettere e torchi*, pp. 560 e 581; inoltre *Dalla pergamena al monitor*XXXXXX. Non esistendo invece annali tipografici di Jean Roigny e di Johannes Steels, stampatori delle tre cinquecentine, si è consultato per il primo lo *Short-title catalogue of books printed in France and of french books printed in other countries from 1470 to 1600 in the British Museum*, London, British Museum, 1966 (con *Supplement*, London, British Library, 1986), che dà notizia di altre edizioni dello stampatore, cui queste si possono affiancare (pp. 244-45; *Supplement* p. 45); per entrambi il *Catalogue of books printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge libraries*, compiled by H.M. ADAMS, Cambridge, University Press, 1967, che non si è però mostrato utile, così come negativo è stato l'esito dell'indagine sul *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1897-. Infine l'*Index aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*, Baden-Baden, Valentin Koerner, 1962- è finora giunto, con il volume XIII del 2003 alla lettera D.

---

# IL SUICIDA, L'UBRIACO, IL FOLLE: L'IMMAGINE DELL' *INSIPIENS* IN ALCUNE MINIATURE DI CODICI QUERINIANI

di Ennio Ferraglio

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

**S** *tultorum infinitus est numerus* (Ec 1,15): lapidaria ed efficacissima sentenza di Salomone, alla quale fa eco il Salmista: *circumdederunt me sicut apes* (Ps 117, 12). La figura dell' *insipiens*, cioè dello stolto, è una delle figure più caratteristiche, anche se meno definite entro canoni espressivi ben precisi, nell'ambito della decorazione libraria connessa con l'illustrazione del salmo 52 *Dixit insipiens in corde suo: non est Deus* ("Lo stolto afferma nel suo cuore: Dio non esiste"). Gli esempi sono molteplici, differenziati non solo in base ai mutamenti del gusto decorativo librario, ma anche dell'ottica culturale, di un determinato tempo e luogo geografico, nella quali i libri vengono prodotti. Ma quale era l'immagine dello stolto che i miniatori e, in parallelo, i fruitori dei libri, avevano costituito nella propria mente attraverso le letture e la pratica quotidiana? Un importante aiuto per cercare di rispondere alla domanda viene offerto dalla lettura delle opere di san Tommaso d'Aquino, attento commentatore della Bibbia e al tempo stesso acuto osservatore della realtà, quotidiana ed intellettuale, della società in cui vive. Secondo l'analisi di san Tommaso gli stolti, oltre ad essere in infinito numero, sono anche presenti



Figura 1. Il Re suicida  
(Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. A.V.17, f. 41r)

sotto forme diverse, alcune più leggere e altre meno, passando da quelle più innocenti ai peccati gravi e di difficile assoluzione. Come se non bastasse, all'interno di questa iniziale distinzione si incontrano numerose forme di stoltezza che si distinguono fra di loro in base a caratteristiche peculiari. Ecco pertanto la tipologia proposta dall'Aquinate, qui riportata in stretto ordine alfabetico: *asynetus, cataplex, credulus, fatuus, grossus, hebes, idiota, imbecillis, inanis, incrassatus, inexpertus, insensatus, insipiens,*

*nescius, rusticus, stolidus, stultus, stupidus, tardus, turpis, vacuus, vecors*<sup>1</sup>.

L'analisi di san Tommaso prende avvio dalla comparazione fra l'insipiente e gli animali. Questi ultimi sono mossi da pulsioni emotive, ai quali non va però rimproverato nulla dal momento che sono privi di razionalità: il cane, quando si adira, latra in continuazione; il cavallo, quando è eccitato, nitrisce. Allo stesso modo l'uomo che, eccitato dalla bramosia e dalla concupiscenza, si abbandona alla passione rinun-

---

<sup>1</sup> Le citazioni testuali dell'opera di Tommaso d'Aquino sono ricavate dal testo latino dell'edizione elettronica su CD-ROM, curata da Roberto Busa, *Thomae Aquinatis Opera Omnia*, Milano, Editoria Elettronica Editel, 1992.



Figura 2. L'ubriaco  
(Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. A.I.7, f. 450r)

ciando alla guida della ragione – nella quale risiede l'onore dell'uomo – può essere paragonato al cavallo e al mulo (In Ps. 48,6-10). Inoltre il paragone con l'asino, animale allora considerato stolto, ricorre frequentemente: “Quia asinus est animal stultum, unde dicitur asinus, idest insensatus. Sic homo insensatus” (Super Ev. Matt.,21,1). Un elemento di discriminazione tra la stoltezza e la saviezza è rappresentato dalla percezione delle cose che si possono o non si possono fare. Se con il termine *sensatus* si intende l'uomo ragionevole applicato a ciò che riguarda

le azioni particolari che caratterizzano la sua vita, al contrario con *insensatus* si intende colui al quale manca l'attitudine ragionevole ad affrontare i diversi casi della vita. Significativamente, però, Tommaso sottolinea che non si può dire che i bambini siano insensati, bensì solo gli adulti. La caratteristica basilare di tutte le diverse forme di stolidezza è la “paralisi”. Per esempio, nella definizione di *stupidus*, l'Aquinate istituisce dapprima un parallelo con il termine di *cataplex* (“Cataplex, id est stupidus”: Sent. Libri Ethic. II,9,11) e successivamente sostiene che tale

denominazione si integra fortemente con il concetto di *stupor*. L'immagine negativa di quest'ultimo concetto si comprende a pieno se contrapposta all'immagine, positiva, dell'ammirazione: quest'ultima è un'attitudine o buona disposizione d'animo che spinge al dialogo, all'approfondimento e alla speculazione. Lo stupore, invece, frustra ogni legittima pulsione dell'animo razionale; provoca, cioè, una sorta di paralisi a livello intellettuale. La paralisi si estende anche al *torpidus*. In questo caso il riferimento a Isidoro di Siviglia si fa palese, soprattutto nella singolare etimologia che l'accomuna alla torpedine, il pesce che “intorpidisce”, addormenta, le membra dell'organismo che tocca (Etym. XII, 6,45).

Tra coloro che sono affetti dalla paralisi, Tommaso include anche lo *stultus*. Anche in questo caso, sempre seguendo Isidoro, riconosce nel concetto di *stupor* la matrice di quello di *stultitia*.

Un altro elemento caratterizzante della stoltezza è la pressoché totale mancanza di sensibilità. Confrontando, nel medesimo passo citato, lo stolto con il *fatuus*, l'autore rileva che la stoltezza comporta un ottundimento

(pagina seguente)

Figura 3. Il battesimo di Gesù  
(Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. F.II.1, f. 25v)

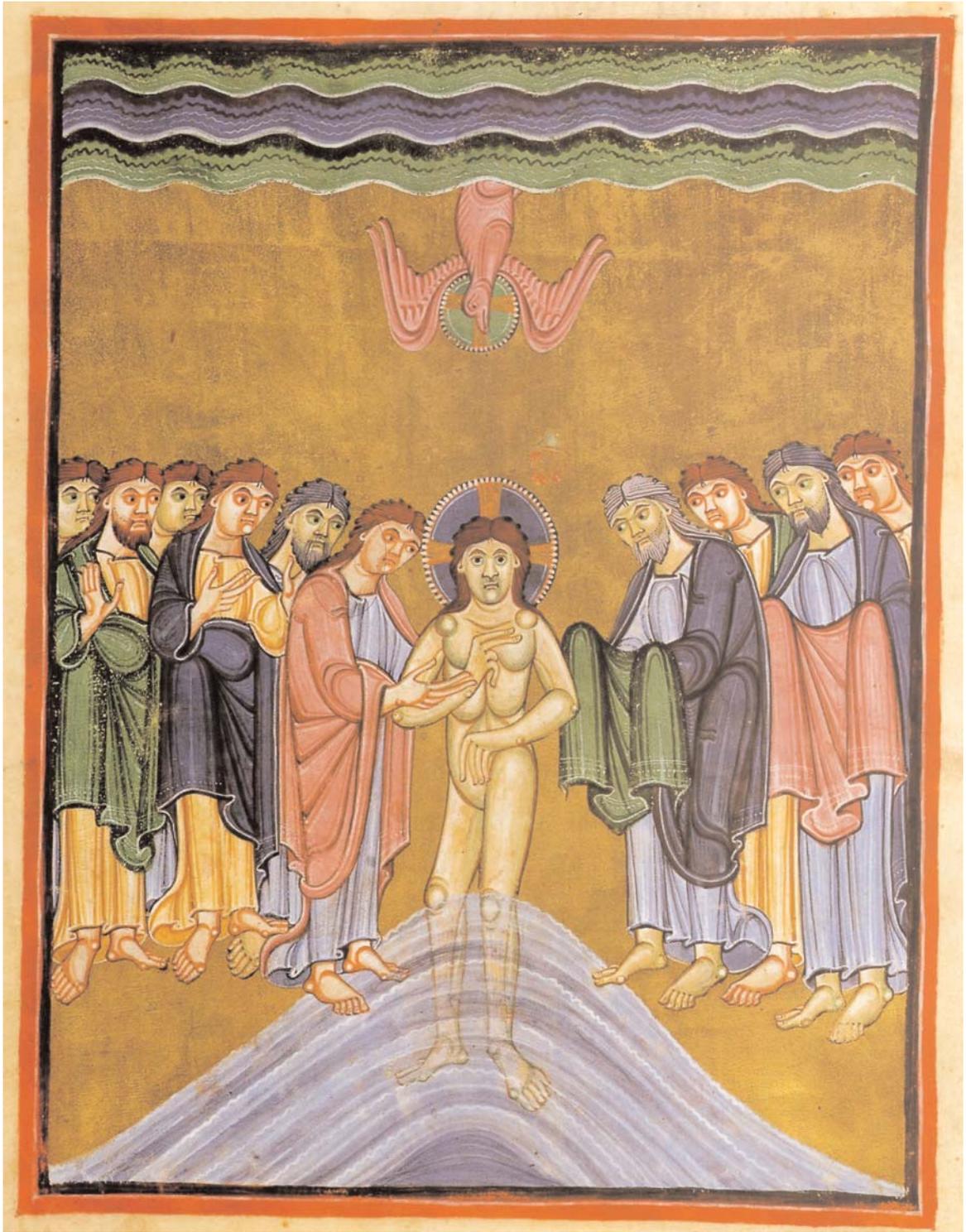




Figura 4. Lo stolto con la clava  
(Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. A.II.5, f. 79v)

del cuore (cioè dei sentimenti) e, come conseguenza, rende ottusa l'intelligenza. Se lo stolto è sì dotato di giudizio, ma l'ottusità gli impedisce di esprimerlo pienamente, il fatuo si determina per la totale assenza del giudizio: "Fatuus caret sensu iudicandi; stultus autem habet, sed hebetatum; sapiens autem subtilem ac perspicacem" (II-II, 46,1). La stoltezza è, dunque, una condizione contraria alla sensibilità di chi conosce le cose e vi si rapporta in maniera razionale: il saggio (*sapiens*) è così detto dalla qualità

di *sapere*, cioè di discernere tra le cause e gli effetti. La sottigliezza e la perspicacia del saggio si oppongono decisamente all'ottusità dello stolto.

Le azioni dello stolto seguono il suo falso giudizio, che considera per bene ciò che in realtà non lo è. San Tommaso distingue inoltre tra la stoltezza speculativa e la stoltezza pratica: ci sono infatti persone che, pur essendo di limitata intelligenza, si comportano con avvedutezza; in cambio, ci sono persone intelligenti le quali, spesso, si comportano stoltamente

nelle proprie azioni.

Lo stesso Tommaso, sempre attento alle scelte linguistiche, distingue inoltre tra lo *stultus* (che non ascende a conoscenze superiori), l'*insipiens* (che non stabilisce relazioni logiche tra causa ed effetto) ed il *vecors*.

Quest'ultimo non possiede sufficiente coraggio per prendere le decisioni.

Un'altra distinzione viene operata tra l'insipiente e lo stolto: l'insipiente può avere conoscenze terrene, materiali, ma non è in grado di comprendere le realtà spirituali e filosofiche; lo stolto, invece, è carente di ogni forma di conoscenza: "Differentia est inter insipientem et stultum. Insiptens est qui habet scientiam humanam, et non considerat aeterna; stultus est qui non considerat etiam praesentia. Vel insipientes est qui non attendit mala praesentia, sed futura; stultus est qui attendit et non vitat; unde dicit, simul insipientes et stultus peribunt (In Ps. 48,4). L'insipiente, poi, crede che la sua condizione sia condivisa da tutto il suo prossimo ("cum ipse sit insipientes, omnes stultos aestimat": II-II, 60,3). Considerando, inoltre, l'etimologia, Tommaso fa notare che l'insipiente è il *non-saggio*, cioè colui che *non sapit*, non assapora la saggezza divina. Una delle caratteristiche costanti degli stolti è l'ottusità dell'intelletto, che si contrappone, com'è naturale, all'acume. Il contrario dell'uomo dotato di acume, cioè

capace di penetrare nella realtà, è l'*hebes*, l'ebete, cioè colui che è incapace di comprenderne le dinamiche (II-II 15,2).

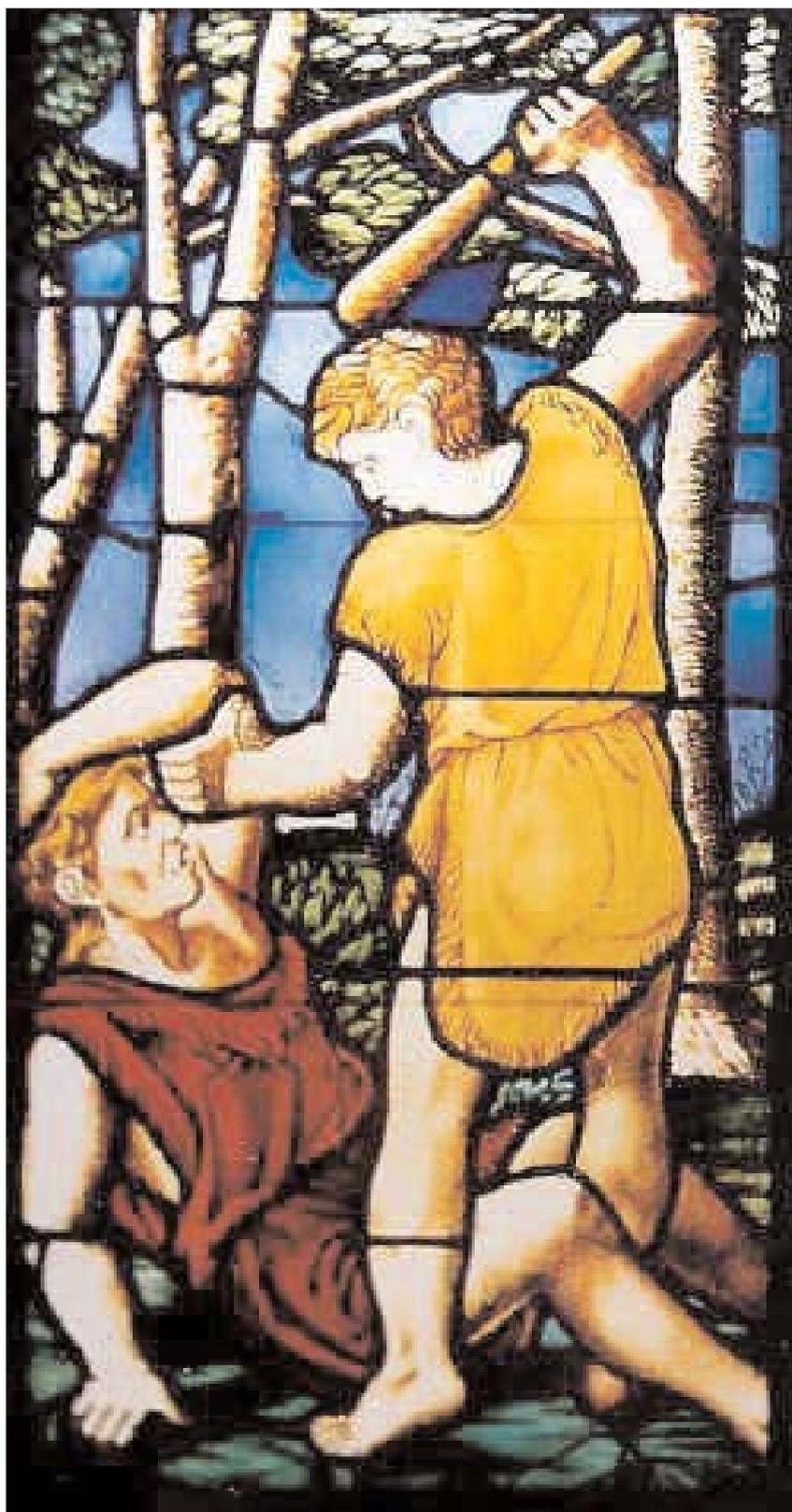
Altre figure sono quelle rappresentate dall'*incrassatus* e dallo *stolidus*. Il primo ha un visione grassa, grossolana della realtà e, allo stesso modo, sono grossolani il suo intelletto ed il cuore. La ragione non è naturale ma risiede quasi unicamente nel godimento corporale e nel peccato. Lo stolido si caratterizza per la mancanza di sensibilità, cioè per l'incapacità di cogliere gli evidenti segni dell'esistenza di Dio e di stabilire relazioni fra le cause e gli effetti. Una singolare indulgenza viene mostrata dall'Aquinata nei confronti dell'*idiota*. Seguendo l'etimologia, la parola indica propriamente colui che conosce solo la sua lingua madre: "Idiota proprie dicitur qui scit tantum linguam in qua natus est" (Super I ad Cor. 11-16, 14, 3). In realtà, nel significato traslato, si intende colui che non coltiva l'intelligenza. In un passo dell'opera *Contra gentiles*, Tommaso mette a confronto l'*intellectus optimi philosophi* con l'*intellectus rudissimi idiotae* e conclude che l'idiota considera falso tutto ciò che non può comprendere. Pertanto si tratta – sembra suggerire l'autore – in realtà di un *inexpertus*, di uno che non ha acquisito una conoscenza sufficiente, come lo schiavo ignorante del *Menone* di Platone. Con il termine di *imbecillis* si



Figura 5. Lo stolto con la clava  
(Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi)

intende l'uomo soggetto a fiacchezza morale, dell'animo, della fede e non necessariamente a quella intellettuale. A questo proposito Tommaso parla del *tardus*, cioè del lento a comprendere. L'imbecillità risiede, inoltre, nell'incapacità a superare il livello primario dell'intelligenza, cioè il

livello della percezione sensibile, come è il caso del politeismo. La lentezza dell'intelletto è però, in certa misura, connaturata all'uomo. La prova consiste nella lentezza a conoscere ciò che è in relazione con Dio (che tutto conosce in un solo atto) e la conseguente necessità di ricorrere a



metafore per descriverlo. Un intelletto elevato può giungere a delle conclusioni giuste pur partendo da pochi elementi concreti, mentre un intelletto tardo o torpido ha bisogno di molti esempi per capire. I più *tardi* danno interpretazioni grossolane ai fenomeni: la voce che glorifica Dio nel Vangelo di Giovanni viene percepita dai più come se fosse un tuono che preannuncia un temporale imminente: “Desidiosi et carnales non perceperunt vocem ipsam nisi quantum ad sonum; et ideo dicebant tonitruum factum esse” (Super Ev. Ioh. 12,5). Figure meno evidenti, ma non per questo meno diffuse all’interno della società umana, sono quelle del *nescius*, cioè dell’ignorante ma di un’ignoranza che può essere colpevole oppure no, e del *credulus*, cioè del superficiale. Non sempre il problema della stoltezza si fonda su carenze e vizi dell’intelletto. Quest’ultimo, pur non essendo potenza corporea, per esplicarsi necessita comunque delle funzioni del corpo, soprattutto l’immaginazione, la memoria ed il pensiero: le facoltà dell’intelletto si esplicano correttamente solo in relazione con le facoltà del corpo. Le fonti antiche, soprattutto patristiche, concordano generalmente però su di una cosa: lo stolto non è un pazzo o un “malato” nel

Figura 6. Caino uccide Abele (Milano, Duomo)

senso proprio del termine, bensì un uomo degradato, dedito al male, allontanatosi spontaneamente dalla Legge divina, è cioè colui che, folle, osa negare l'esistenza di Dio. Si tratta, in realtà, di un'immagine generica, non riferibile a nessun personaggio o episodio biblici, ma tesa a rappresentare il generico peccatore il quale, disinteressato al giudizio divino, conduce una vita depravata dalla dissolutezza e dall'errore. Nelle glosse apposte lungo tutto il Medioevo al testo dei Salmi, lo stolto è stato via via identificato con Antioco, che eresse un idolo immondo nel Tempio di Gerusalemme (1Mac 1,10-60) con Sennacherib, bestemmiatore di Dio (4Re 18,19) con Nabucodonosor, che distrusse il Tempio (4Re 24,25) oppure come simbolo generico del popolo ebraico che negò la divinità di Cristo.

Per s. Agostino gli uomini prospettati dal salmo 52, quelli cioè che dicono "in cuor loro: Dio non c'è", sono in realtà pochissimi poiché nessuno ha il coraggio di sostenere una tale tesi. Se però si considera in termini generali l'affermazione si incontrano, all'interno della società, innumerevoli facinorosi, scellerati, abominevoli, violenti, "persone che ogni giorno danno esca ai loro peccati e mediante la consuetudine acqui-



Figura 7. L'uomo col gozzo  
(Brescia, Biblioteca Queriniana, ms. A.II.9, f. 48v)

sita con le male azioni hanno perduto anche il pudore”.

#### *L'insipiens nelle miniature dei codici queriniani*

Il primo esempio tratto da manoscritti della Biblioteca Queriniana è dato dalla miniatura al f. 41r del codice A.V.17. Si tratta di un Salterio prodotto nell'Inghilterra meridionale agli inizi del XIV secolo; il libro, riccamente illustrato con raffinate ed eleganti miniature, contiene una delle più singolari e controverse raffigurazioni dell'*insipiens* nel-

l'ambito degli studi sull'iconografia medievale. Il miniatore sceglie, infatti, di rappresentare il soggetto nelle vesti di un re, coronato e riccamente vestito, assiso su di un trono multicolore, mentre compie il suicidio trafiggendosi il cuore con una spada (fig. 1). Il soggetto, per la verità, non è estraneo alla tradizione iconografica legata all'illustrazione del salmo 52, anche se con varianti: spesso il re compie il suicidio alla presenza dello stolto o del demone, ma in molti casi – come quello presentato – è il re in per-

<sup>2</sup> Nel ms. 435, f. 51v, della Biblioteca Riccardiana di Firenze, il re suicida, ispirato dal demone, è a corredo del salmo 51. Una riproduzione della miniatura si può vedere nell'articolo di ASSIRELLI, *L'immagine dello "stolto"*..., p. 24.



Figura 8. Immagine dai "Tarocchi del Mantegna" (Pavia, Museo Civico)

sona ad uccidersi<sup>2</sup>.

L'identificazione del re suicida non è ben chiara: ad una identificazione come Saul, re stolto in contrapposizione a David, re saggio, è seguito il tentativo di dargli il volto del re Erode, protagonista nella narrazione di Giuseppe Flavio di un tentato suicidio. In realtà, l'emblema della stoltezza risiede proprio nella "qualifica" del personaggio raffigurato – un re, quindi un potente sulla terra – e dall'incongruenza del gesto che compie – il suicidio – con la conseguente perdita non solo della posizione di sommo potere sugli uomini, ma anche della irreparabile perdita dell'anima.

Un'altra interessante raffigurazione dello stolto è contenuta nella miniatura al f. 450r della Bibbia A.I.7 della Biblioteca Queriniana (fig. 2). Il manoscritto, che contiene anche un Salterio autonomo, è attribuibile alla fine del sec. XIII o agli inizi del XIV. L'*insipiens* è raffigurato come un uomo nudo, cinto solo da un sottile mantello corto gettato di traverso su di una spalla e che non basta neppure a coprire il busto; ha i capelli lunghi e spettinati, o meglio, ritti sul capo. L'elemento più interessante è l'atteggiamento: nonostante in una mano tenga una coppa semicircolare, è intento a bere direttamente dal collo di una bottiglia o anfora. Il miniatore sembra insistere particolarmente su questo punto, rappresentando il personaggio mentre cerca di

sorbire le ultime gocce tirando fuori la lingua. L'incongruenza del non bere dalla coppa pur avendola a disposizione lo qualifica come uomo rozzo e avido di vino: s. Tommaso direbbe, forse, che si tratta di un *incrassatus*. È quindi un *insipiens* ai minimi termini: è colui che *non sapit*, non "gusta" i sapori (così come non gusta i frutti della conoscenza) ma si ingozza spinto solo dal desiderio di soddisfare gli istinti primari.

La nudità e il gesto del bere sono elementi fortemente caratterizzanti, all'interno della tradizione iconografica, della figura dello stolto: gli esempi che si potrebbero citare sono infatti molto numerosi. La nudità dello stolto è la nudità peccaminosa che trova il suo archetipo nella figura di Adamo il quale, dopo aver peccato, consapevole di essere nudo agli occhi di Dio, cerca di coprirsi; è anche la nudità delle bestie, esseri irragionevoli tendenti al solo soddisfacimento dei bisogni primari dell'esistenza. La nudità come purezza primigenia viene invece esplicita in altri luoghi e in altre circostanze: lo stesso Cristo viene sovente raffigurato nudo in atto di ricevere il battesimo nel Giordano (fig. 3). Inoltre, in molte vite dei santi – a partire da quella notissima di s. Francesco d'Assisi – la nudità conseguente alla spoliazione dei beni terreni rappresenta la condizione essenziale per la rinascita



Figura 9. Immagine dalla *Stultifera Navis* di S. Brant (Parigi 1498)

ad una nuova vita cristianamente ed evangelicamente orientata.

Al f. 79v del Salterio A.II.5 della Biblioteca Queriniana, databile alla metà del sec. XV, si può vedere un'altra miniatura a corredo del salmo 52 (fig. 4). In essa è raffigurato l'*in-*

*sipiens* nelle vesti di uomo selvatico, il quale stringe in una mano un nodoso bastone e nell'altra alcune pietre che evidentemente ha scambiato per pane; indossa inoltre un abito che lascia scoperte le braccia e buona parte del petto. L'attitudine del volto (con

---

gli occhi fissi e la bocca spalancata) e delle membra sembrano suggerire uno stato di alterazione psico-fisica, di esaltazione ed esagitazione al tempo stesso. Il capo, rasato ma non calvo, è cinto da un laccio o da una sottile fascia.

La calvizie dello stolto cela un profondo significato morale. All'interno della tradizione esegetica veterotestamentaria – soprattutto di area ebraica – la calvizie rappresenta una sorta di “marchio” posto da Dio sul capo di Adamo ed Eva per rendere visibile la loro colpa<sup>3</sup>. La storia di Salomone, inoltre, chiarisce il significato antropologico dei capelli come segno di potenza. Nella tradizione altomedievale, invece, l'importanza dei capelli trovava riscontro nell'abitudine dei re franchi di portare lunghe capigliature, simbolo del potere sovranaturale e taumaturgico, in contrapposizione all'obbligo, per il popolo e in generale per tutti i maschi adulti, di portare i capelli corti<sup>4</sup>. È per altri versi significativo anche ciò che si ricava dalle prescrizioni medico-igieniche medievali, le quali insistevano sulla necessità di rasare il capo agli stolti e ai folli in maniera da favorire, attraverso l'eliminazione

del pelo, anche l'eliminazione dell'umore melanconico in eccesso nel corpo. In tal modo, oltre all'intento curativo si otteneva anche di imprimere sul folle un chiaro segno di riconoscimento<sup>5</sup>. L'*insipiens* della miniatura in oggetto può, in effetti, essere avvicinato alla figura del pazzo: nell'ottica medievale solo un folle – cioè un uomo che per la malattia è impedito ad agire lucidamente – può sostenere l'affermazione *non est Deus*, Dio non esiste.

Lo stolto tiene fra le mani una clava: la contrapposizione con lo scettro regale, o anche solo con il bordone del pellegrino, è assai evidente (fig. 5). La clava è segno di violenza, secondo quanto è espresso nell'episodio dell'assassinio di Abele da parte di Caino (fig. 6); all'interno dell'ottica laica medievale è anche uno degli attributi distintivi del buffone di corte o del “Re di bastoni”, il *bachelet* o *bacularius*, una parodia goliardica del *baccalareatus*. Il re di bastoni delle carte da gioco deriverebbe da questa figura, mentre anche gli altri semi, oltre all'alter ego dato dalla figura del fante, presentano singolari analogie con l'immagine dello stolto così come si è venuta

delineando fino a questo momento: le spade rimandano al suicidio (e il re di spade ne diviene l'enigmatica personificazione), le coppe all'ubriachezza, i denari all'avidità e i bastoni alla clava<sup>6</sup>.

Un altro manoscritto queriniano, il Salterio domenicano A.II.9, offre un'ulteriore testimonianza iconografica dell'immagine dell'*insipiens*. In questo caso si tratta di un uomo gozzuto, rappresentato di profilo e vestito con un abito e uno strano cappello rossi (fig. 7). La deformità fisica assolve allo scopo di far nascere nell'osservatore l'idea della malattia, dell'impurità: il comportamento e la presenza esteriore dello stolto sono segno di disordine interiore, di peccato, reso ancora più grave dalla volontarietà della scelta di vita. La malattia del corpo non è altro che il riflesso della malattia dello spirito: i segni del peccato impressi sul corpo ne denunciano la dissolutezza dell'animo. La raffigurazione di profilo, inoltre, è quella tradizionalmente riservata alle figure negative dell'iconografia medievale<sup>7</sup>.

Si tratta solo di alcuni esempi a fronte di una ricerca che ha ancora molta strada da percorrere.

---

<sup>3</sup> A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Milano, Mondadori, 1984, p. 89.

<sup>4</sup> M. BLOCH, *I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 42-43.

<sup>5</sup> P. MENARD, *Les fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècles*, «Romania», XCVIII (1977), n. 4, pp. 433-459 : 436-440.

<sup>6</sup> W. WILLEFORD, *The Fool and his Scepter*, London, Northwestern University Press, 1972 (edito anche in italiano, con trad. di R. Oliva, con il titolo di *Il fool e il suo scettro. Viaggio nel mondo dei clown, dei buffoni e dei giullari*, Bergamo, Moretti e Vitali, 1998); MENARD, *Les fous...*, pp. 440-441.

<sup>7</sup> F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, I: *Signification et symbolique*, Paris 1982, p. 146.

---

# INCISORI DEL NORD EUROPA (DAL XV AL XVIII SECOLO)

di Giuseppe Nova  
Bibliofilo

Attorno alla metà del XV secolo nessuna bottega d'incisione era attiva nei Paesi nordici, tanto che le uniche illustrazioni xilografiche, soprattutto sottoforma di immagini sacre, presenti sul territorio, erano quelle importate da commercianti tedeschi, i quali vendevano la loro mercanzia davanti ai sagrati delle chiese. Mercanti di stampe, infatti, venivano in Danimarca ed in Svezia dalla Germania settentrionale appositamente per questo tipo di commercio che, spesso, era di intralcio al lavoro dei negozianti locali, come è documentato in diversi atti ufficiali: uno di questi è un'ordinanza del 1550 nella quale le autorità comunali di Aalborg, per tutelare i diritti dei mercanti cittadini, stabilirono che si “*faceva specifico divieto agli ambulanti tedeschi di vendere nei giorni di mercato*”.

Non si conservano molte xilografie del tipo diffuso in Scandinavia nel XV secolo, anche se nel Museo Nazionale di Copenaghen ne è conservata una, stampata a Norimberga attorno al 1470, che raffigura la *Vergine Maria* con le vesti decorate da spighe di grano e che fu trovata incollata dentro



Figura 1. Lorenz Benedict. *La coppia elegante* (1572)

un armadio in una chiesa di Draaby, nello Jutland.

## DANIMARCA

In Danimarca La prima bottega stabile fu quella aperta nel 1489 dall'olandese GOTFRED AF GHEMEN, il quale illustrava con xilografie da lui stesso intagliate i libri che stampava nell'officina tipografica di Copenaghen. Nel secolo suc-

cessivo nella capitale danese fu attivo anche l'editore ed incisore LORENZ BENEDICHT che, tra il 1552 e il 1600, realizzò diverse tavole per illustrare testi a destinazione prevalentemente popolare, come la *Coppia elegante* del 1572 (fig. 1).

Per quanto riguarda il XVII secolo dobbiamo innanzitutto segnalare che nei paraggi di



Figura 2. Autore anonimo. *Uglpil* (XVII secolo).

Odense, a Fyn, sono state trovate nel coperchio di una cassapanca due strane stampe. Una di queste rappresenta *Uglspil* (fig. 2) che cavalca all'indietro su un cavallo, tenendo in una mano una civetta, nell'altra un pupazzo

che raffigura un giullare e, sotto l'illustrazione, troviamo intagliate nella matrice le parole: "*Voelspegel fu sepolto a Mölen nel 1320*". L'altra xilografia, molto rovinata e senza testo, raffigura un *Prete che benedice una giovane coppia*.

Nella stessa zona sono state ritrovate altre immagini xilografiche, una rappresenta *Cristo sulla croce*, mentre un'altra raffigura *San Giorgio e il drago*. Dallo Jutland orientale, nei paraggi di Aarhus e Randers, derivano altre simili incisioni popolari, una rappresenta la *Vergine con il Bimbo*, un'altra  *Davide e Golia* (fig. 3), mentre altre due, incollate sul coperchio di una cassapanca, raffigurano divertenti soggetti satirici. Sull'isola di Samsoe, ad oriente di Aarhus, è stata trovata, infine, una stampa raffigurante *Giuseppe e Maria con il Bambino Gesù*. Nessuna di queste nove illustrazioni porta il nome dell'incisore, ma da un attento esame della filigrana della carta (molte riportano il marchio del "Berretto da giullare", impiegato ad Amsterdam negli anni Ottanta del Seicento) si deduce che siano state realizzate attorno alla fine del XVII, probabilmente da uno di quegli artigiani che, all'epoca, erano immigrati in Danimarca per lavorare nelle nuove stamperie di Kattun. All'inizio del Settecento alcuni editori danesi, come JOACHIM WIELANDT, JOHAN PHÖNIXBERG e PETER POVELSEN

NØRWIG, cominciarono a pubblicare i cosiddetti “fogli d’ossequio”, cioè illustrazioni volanti realizzate in occasione di matrimoni, condoglianze funebri, compleanni, episodi di guerra ed altre particolari circostanze che ebbero grandissimo successo non solo tra il popolo, ma anche presso la stessa Casa Reale. CHISTIAN THIELO, stampatore ed intagliatore di matrici a Copenaghen intorno al 1720, fu uno dei più rinomati incisori del tempo, specializzato, soprattutto in ritratti ed immagini bibliche, tanto che fu assunto più tardi presso la famosa casa editrice “Det Berlingske”. DANIEL PAULLI e JOHAN JØRGEN HØPFNER furono incisori con bottega nella zona della Scuola di Nostra Signora; JOHAN CHRISTOFFER BRANDT incisore che pubblicava componimenti poetici e raccolte di liriche che distribuiva poi a dei ragazzi, i quali li rivendevano per strada, ma anche fogli ad argomento osceno e stampe a soggetto sacro, come quelle che contenevano preghiere od osanna o quelle raffiguranti il *Salvatore* e il *Cristo in Egitto*; NICOLAUS MØLLER famoso ritrattista (ricordiamo le figure di diversi re e regine) ed incisore di



Figura 3. Autore anonimo.  *Davide e Golia* (XVII secolo).

scene sacre (citiamo il *Sant’Andrea* e l’*Adamo ed Eva*) che fu attivo fino al 1806; THOMAS LARSEN BORUP, abile intagliatore che dopo un periodo di apprendistato trascorso presso diversi maestri, aprì la propria officina a Copenaghen

nel 1756. Borup scelse di operare nel campo dell’illustrazione libraria e, tra la sua particolare produzione, ricordiamo le illustrazioni realizzate per la *Fuga della vita umana* (1762), quelle eseguite per *La strada larga e quella stretta* (1768) e



Figura 4. Autore anonimo. *Gesu' Bambino* (1574)

la serie intagliata per il *Piccolo catechismo* di Martin Lutero (1764), considerata giustamente il suo capolavoro editoriale; e JOHAN RUDOLPH THIELE, l'ultimo degli editori-incisori

danesi attivi prima dell'avvento della litografia che, inevitabilmente, segnò la fine dell'"incisione-vecchia maniera", come viene oggi chiamata dagli studiosi scandinavi.

Thiele, originario della Vestfalia, si trasferì nel 1748 in Danimarca, dove aprì la propria bottega in Peder Hvitfeldtsstraede. Tra la sua vasta produzione, più di 300 opere, dobbiamo ricordare quelle desunte dal Vecchio e Nuovo Testamento (*Adamo e Eva*, il *Giudizio di Salomone*, *Davide e Golia*, *Daniele e Giona*, ecc.) i famosi ritratti di nobili (il re *Federico II*, la regina *Elisabetta di Prussia*, il re *Giorgio III* e la regina *Sofia Carlotta d'Inghilterra*, il re *Gustavo III di Svezia*, l'imperatrice *Caterina II di Russia*, il sultano turco *Achmet IV*, ecc.), le stampe satiriche (il *Becco*, la *Macina delle donne*, le *Età dell'uomo*, la *Guerra delle gonne e dei pantaloni*, il *Coro delle virtù*, ecc.) e le scene riguardanti particolari avvenimenti pubblici e fatti militari (la *Caduta del Ministro degli Affari Segreti*, conte *J.F. Struensee*, l'*Attacco della squadra navale inglese comandata dall'ammiraglio Nelson alla flotta danese nella rada di Copenaghen*, ecc). Tra le ultime opere uscite dalla bottega di Thiele ricordiamo il *Castrum doloris* che raffigura l'eruzione del Vesuvio del 26 luglio 1805 e i *Proverbi e la*

*morale di Niels Kurve*, una raccolta di stampe dai toni allegri ed ottimistici.

Johan Rudolph Thiele morì nel 1815 e suo figlio HANS HENRIK THIELE portò avanti la bottega in condizioni molto difficili, ma rinunciò a pubblicare incisioni a causa della fortissima crisi in cui era caduto il settore.

#### SVEZIA

In Svezia nel primo quarto del Cinquecento lavorò lo stampatore ed intagliatore su legno OLUF ULRICKSON, il quale realizzò diverse tavole destinate all'illustrazione dei testi, la più conosciuta delle quali è senz'altro quella raffigurante un *Vescovo*, usata come antiporta per l'*Historia S. Nicolai*, uscita a Söderköping nel 1520. La più antica xilografia svedese, considerata come opera autonoma, si trova alla Rigsbiblioteket di Stoccolma ed è un foglio del 1574 che ammonisce contro l'influenza cattolico-papista in Svezia; su di esso si vede un portale con *Gesù Bambino* che sostiene il mondo, pestando con un piede un serpente, che dovrebbe simboleggiare il papato (fig. 4). Tra i pochi altri artisti attivi nel XVI secolo in Svezia dob-



Figura 5. Carl Gustav Berling. *Sansone e Dalila* (XVIII secolo).

biamo citare MELCHIOR LORCK, nato a Flensburg nel 1527, autore, fra l'altro, di una serie di xilografie sulla Turchia che, all'epoca, ebbero molto suc-

cesso e OLAVUS MAGNUS, noto scrittore ed ultimo arcivescovo svedese, che realizzò una carta dei Paesi nordici, la *Carta marina* (1539), e diverse xilo-

---

grafie per la *Storia dei popoli nordici* (1555). Nel Seicento erano attive in Svezia le botteghe di TRULS ARDWIDSSON, il quale registrò il suo atelier d'incisione nel 1660, JOHAN ULRICH FRANL, specialista in bulini a soggetto storico e JOHAN AVEELEN che operò nell'ultimo quarto del secolo. Sappiamo inoltre che nel XVII secolo venivano stampate in Svezia particolari tipi di xilografie, chiamate "Lettere delle cassapanche" proprio perché si usava incollarle come ornamento sui coperchi delle cassapanche. "Lettera" significa propriamente un breve racconto, cioè, in questo caso, un foglio sciolto che dava notizia di qualche avvenimento. Purtroppo, proprio per le loro particolari caratteristiche ed il loro specifico uso, nessuna di queste incisioni è sopravvissuta all'inesorabile trascorrere del tempo, tanto che le più antiche che si conoscono sono dei primi anni del Settecento. Una, conservata nel Gabinetto delle Stampe del Museo Nazionale di Stoccolma, è intitolata *Pensa a Gesù Cristo*, porta la data del 1718 ed è probabilmente opera dell'intagliatore, con bottega nella capitale,

JOHAN HENRIK WERNER, la cui produzione, che abbraccia l'arco di un trentennio (1705-1735), era quasi completamente incentrata su temi sacri e devozionali. Un altro editore di "Lettere" fu SETTER LORENTZ HOFFBRO la cui attività è documentata tra il 1710 e il 1759. Tra gli incisori operosi nel Settecento dobbiamo inoltre ricordare JACOP THELOTT artista attivo ad Uppsala, specialista nell'esecuzione di stampe popolari, come quella raffigurante l'Albero della Virtù, *Te fouente maturesco*, del 1737; CARL GUSTAV BERLING, oriundo tedesco, che nel 1745 aprì una casa editrice a Lund, una vera e propria fabbrica di stampe. Tra i suoi più famosi fogli ricordiamo i *Due innamorati*, *il Cavaliere e la Vergine* (1759), il ritratto di *Re Gustavo III* (1769), il *Sacrificio di Isacco*, *Sansone e Dalila* (fig. 5), la *Scomparsa di Loth*, *Davide e Golia*, *l'Annunciazione*, *l'Ultima Cena*, *Cristo ad Emmaus* e quella che è conosciuta come la sua ultima opera incisa, cioè la *Sentenza di Pilato* (1780). Berling morì nel 1789, ma già dal 1781 la stamperia era gestita dal figlio CHRISTIAN FREDERIK BERLING di cui si

conoscono stampe soprattutto a contenuto satirico-allegorico, come *Le età* (1791) e gli *Stanchi del matrimonio* (1799). Nel 1809 la famosa casa editrice passò a CARL FREDERIK BERLING, il quale la condusse fino al 1847, anno della definitiva chiusura; LARS WAHLSTRÖM che aprì una stamperia a Göteborg specializzandosi in incisioni sacre, come la famosissima *Via Crucis* (fig. 6); ERNST PETTER SUNDQUIST, il quale operò dal 1730 al 1802 a Gäfle, ERIK HASSELROTH che, con suo figlio CARL, gestiva una bottega a Nyköping, la quale ottenne gran rinomanza soprattutto per i ritratti dei membri della Casa Reale; FREDERIK AKREL, attivo attorno alla metà del secolo; GUSTAV FLODING, il quale, dopo un periodo di studio a Parigi nell'atelier di Cochin, tornò a Stoccolma, introducendo in patria le tecniche calcografiche, come il "lavis", la "maniera a disegno" e l'"acquatinta"; HENRIC FOUGT, incisore e fonditore di caratteri tipografici e musicali, nacque a Lapland nel 1720 e, una volta laureatosi all'Università di Uppsala, dove ebbe come maestro Limneo (discusse una tesi sui coralli



Figura 6. LARS WAHLSTROM. *Via Crucis* (XIX secolo).

fossili di Gotland le cui illustrazioni furono incise da lui stesso), fu assunto dal Ministero delle Miniere, mentre continuò ad interessarsi di stampa. Nel 1754 pubblicò un

libro di modelli calligrafici e, dieci anni più tardi, gli fu garantito un privilegio per la fusione di caratteri musicali. Nel 1767 si trasferì a Londra dove pubblicò opere musicali

con caratteri da lui inventati ed incisi. Ritornato in Svezia divenne “Stampatore del Re” e si dedicò fino alla morte alla stampa di opere di alta cultura ed all’incisione delle illustrazioni che le impreziosivano; JACOB GILLBERG e MARTIN RUDOLPH HELAND incisori su rame attivi a Stoccolma nella seconda metà del XVIII secolo; NICOLAS LANFRENSEN, detto “Lavreice”, fu un ottimo illustratore di Stoccolma che preferì realizzare tavole di scene galanti ed illustrazioni libertine, ed i fratelli ELIAS e JOHAN MARTIN, il primo si interessò alla traduzione su rame di opere pittoriche accademiche, il secondo, finissimo bulinista, divenne “maestro d’arte” ed insegnò presso varie scuole di Stoccolma.

Dobbiamo ricordare, infine HOHAN VINQUIST con studio a Karlskrona; PETER OLOF AXMAR con bottega a Falun; ERIK STAKBERG e SAMUEL NORBERG con studio a Göteborg e gli ateliers d’incisione di CARL STOLPE, LARS WENBERG e SAN REHN attivi nella seconda metà del Settecento a Stoccolma. Agli inizi del XIX secolo la capitale svedese dell’editoria di stampe divenne Jönköping,



Figura 7. RASMUS STORM JOUA BERTHELSSEN. *Pok* (1857), “Groenlandesi a Copenaghen”.

città nella quale JOHAN PETTER MARQUARD fondò nel 1795 una stamperia che, sfruttando i richiestissimi filoni delle incisioni a soggetto sacro (come la *Crocifissione*, la *Resurrezione*, ecc.) e a contenuto popolare (come la *Festa del raccolto*, il *Mulino delle donne* (fig. 6), ecc.) divenne una delle più importanti di tutta la Scandinavia, anche se la crisi

del settore iniziava inesorabilmente a farsi sentire, soprattutto per l'avvento della litografia e dei libri illustrati provenienti dai Paesi dell'Europa centro-settentrionale.

#### NORVEGIA

La Norvegia nei secoli passati era un Paese povero, economicamente dipendente dalla Danimarca, la cui popolazione

viveva sparsa su un vasto territorio e leggeva pochissimo. Nel XV e XVI secolo non esistevano stamperie sul territorio, tanto che bisognerà aspettare il Seicento per veder aperta la prima officina tipografica locale. Il merito fu di MELCHIOR MARTZAN di Copenaghen, il quale nel 1647 iniziò a stampare ad Oslo il primo volume della *Postilla* di

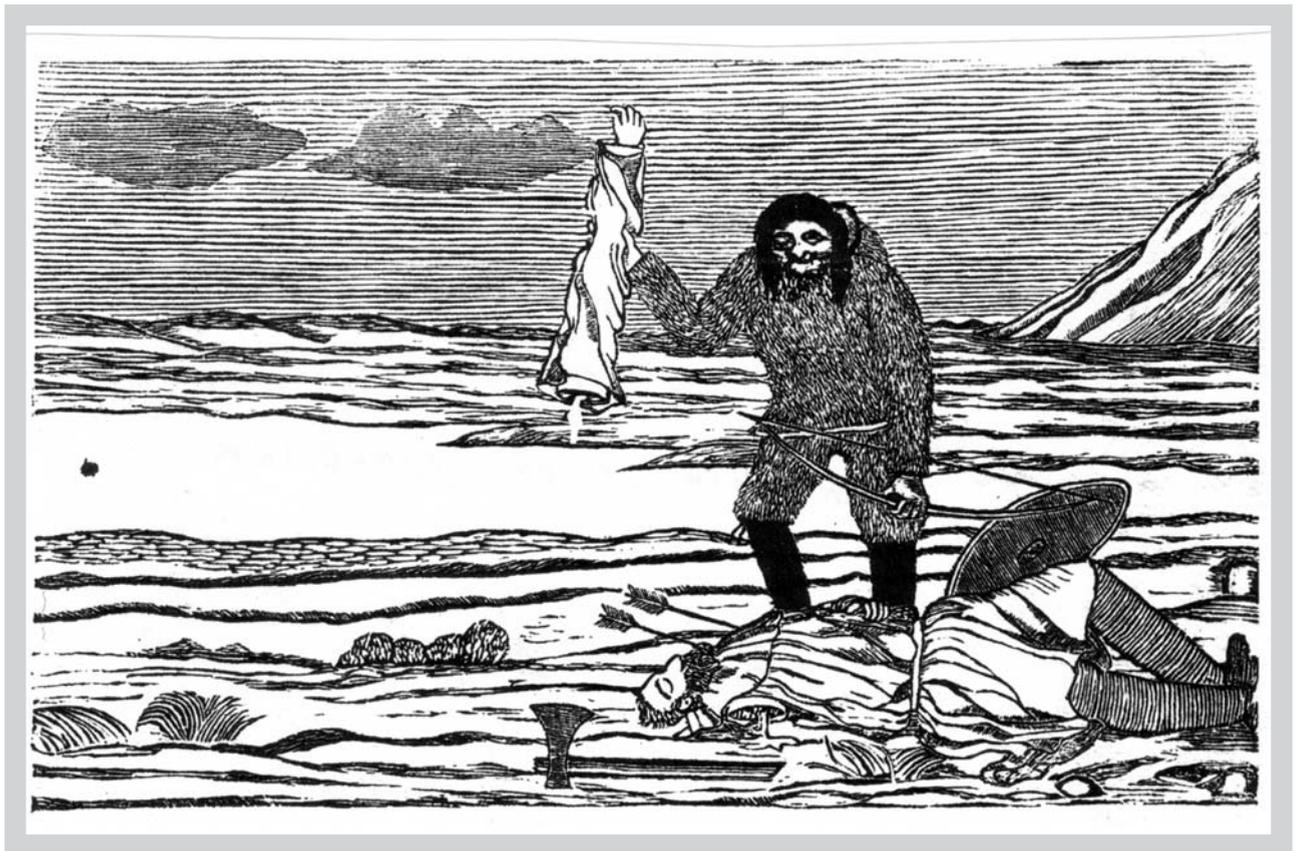


Figura 8. RASMUS STORM JOUA BERTHELSEN: *Leggende groenlandesi* (1859): “Kaissape uccide Ougortok”

Christen Bang (1650), completata poi da MICHEL THOMESSEN, stampatore ed incisore sempre d'origine danese, che però non dette seguito all'importante iniziativa. Prima del 1809 c'era in Norvegia una sola casa editrice, con sede ad Oslo, tanto che i letterati norvegesi preferivano pubblicare le loro opere presso i più quotati editori danesi. Anche le poche incisioni che circolavano nel

Paese erano di provenienza danese. Di norvegese si conoscono soltanto alcune “Tavole casalinghe” della fine del XIX secolo e, tra esse, citiamo la *Benedizione umile e cristiana della casa* di CHRISTEN SCHIBSTED incisa ad Oslo nel 1860 e la *Strada larga e quella stretta*, allegoria realizzata da CHRISTEN ANDERSEN ad Horten nel 1884.

In Finlandia la prima officina tipografica fu aperta nel 1642 dallo stampatore e xilografo svedese PEDER WALD (pubblicò libri illustrati in lingua finnica), mentre tra i primi intagliatori attivi nel paese ricordiamo DANIEL MEDELPLAN e GUSTAF HAGNER, attivi tra il 1680 e il 1690, i quali realizzarono soprattutto stampe d'augurio e versi di cordoglio per i funerali, oltre alle tipiche inci-

---

sioni da “cassapanca”. L’artista più conosciuto fu, comunque, ELIAS BRENNER, il quale fu abile ritrattista ed uno dei maggiori esponenti nordici dell’arte grafica e decorativa. La sua produzione, quasi tutta riferibile all’ultimo quarto del XVII secolo, non è però studiabile nella sua completezza, poiché oggi in gran parte perduta. Nel XVIII secolo, ma soprattutto nei primi anni dell’Ottocento la maggior parte delle stampe popolari erano importate dalla Svezia, poiché non vi erano botteghe d’incisione in Finlandia. Solo nel 1849 aprirà la prima stamperia finlandese: la Stamperia Nordensvans di Tavastehus, seguita nel 1852 dalla bottega di Johan Christen Frenckell & Son di Aabo.

#### GROENLANDIA

In Groenlandia la pubblicazione di stampe popolari iniziò soltanto nell’Ottocento, allor-

quando il governatore danese HINRICH JOHANNES RINK, che si interessava vivamente alla vita e alla cultura delle popolazioni autoctone, fondò nel 1857 a Godthaab una stamperia che pubblicò diverse illustrazioni popolari. La direzione fu affidata ad un groenlandese, RASMUS STORM JOUA BERTHELSEN che era un abile xilografo. Egli, insieme al suo aiutante LARS MØLLER che aveva imparato la litografia a Copenaghen e a due artisti autodidatti, ARON SA RANGER e JENS KREUTZMANN (intagliatori di matrici), diedero vita alla prima avventura groenlandese nel campo della stampa e dell’incisione. Il primo libro che uscì dai loro torchi fu *Pok*, nel cui sottotitolo leggiamo “*Un groenlandese che ha navigato all’estero e che al suo ritorno racconta le sue avventure*”. Il libro fu pubblicato nel 1857 ed illustrato con xilografie e litografie (fig. 7). Seguirono altre

opere, la più famosa delle quali fu senza dubbio la raccolta di *Leggende groenlandesi* (fig. 8) (1859), mentre il primo giornale groenlandese, il famoso *Atuagagdliutit* cominciò le sue pubblicazioni il 1 gennaio 1861 (era un quotidiano d’informazione ricco di illustrazioni che durò fino al 1926).

In Islanda l’arte della stampa fu introdotta nel 1534 dal religioso JÒN MATTHIASSON, il quale pubblicò il *Breviarium Holense* per il vescovo dell’isola. Non vi sono tracce di attività incisoria locale: le uniche xilografie (immaginettesacre) trovate sull’isola sono di importazione danese e collocabili tra la fine del XVIII secolo ed i primi anni dell’Ottocento. La prima bottega d’incisione islandese fu aperta soltanto nel Novecento, in concomitanza con l’apertura delle prime officine tipografiche e delle più importanti librerie.

---

# LE LEGATURE DI LUIGI LODIGIANI

## LEGATORE DI CORTE NELL'OTTOCENTO A MILANO, NELLA BIBLIOTECA CIVICA QUERINIANA DI BRESCIA

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

**N**on dispiacerà ai lettori di Misinta che si interessano di legature, iniziare la conoscenza di questo legatore milanese del primo Ottocento con una breve nota. Alcuni studiosi (A. Hobson, P. Colombo, B. Breslauer, M. von Arnim) nella seconda metà del secolo scorso si sono soffermati su Lodigiani: poche righe in cui venivano espressi lusinghieri giudizi (“il più importante legatore italiano della prima metà dell’Ottocento”- Figura 1, 2, 3) assieme ad una generica qualifica di “imitatore dei fratelli francesi Bozerian”, legatori di corte a Parigi.

L’ho incontrato più volte nel corso di censimenti di legature alla Biblioteca civica “A. Mai” di Bergamo, alle Biblioteche nazionale Braidense, Trivulziana, Sormani e dell’Associazione culturale Famiglia Meneghina di Milano, alla Civica di Monza, alla Biblioteca Universitaria di Pavia, alla Queriniana di Brescia, in cataloghi di librai e di aste, e presso collezionisti: il suo nome “Lodigiani / Relieur / de S.A.I./ a Milan” era talvolta impresso su etichette all’interno di libri antichi o di libri italiani e francesi dei primi decenni dell’Ottocento. Altre legature di Lodigiani mi sono state segnalate in occasione di convegni di studiosi di legature: da Andreas Wittenberg, responsabile dei fondi antichi alla Biblioteca nazionale di Berlino,

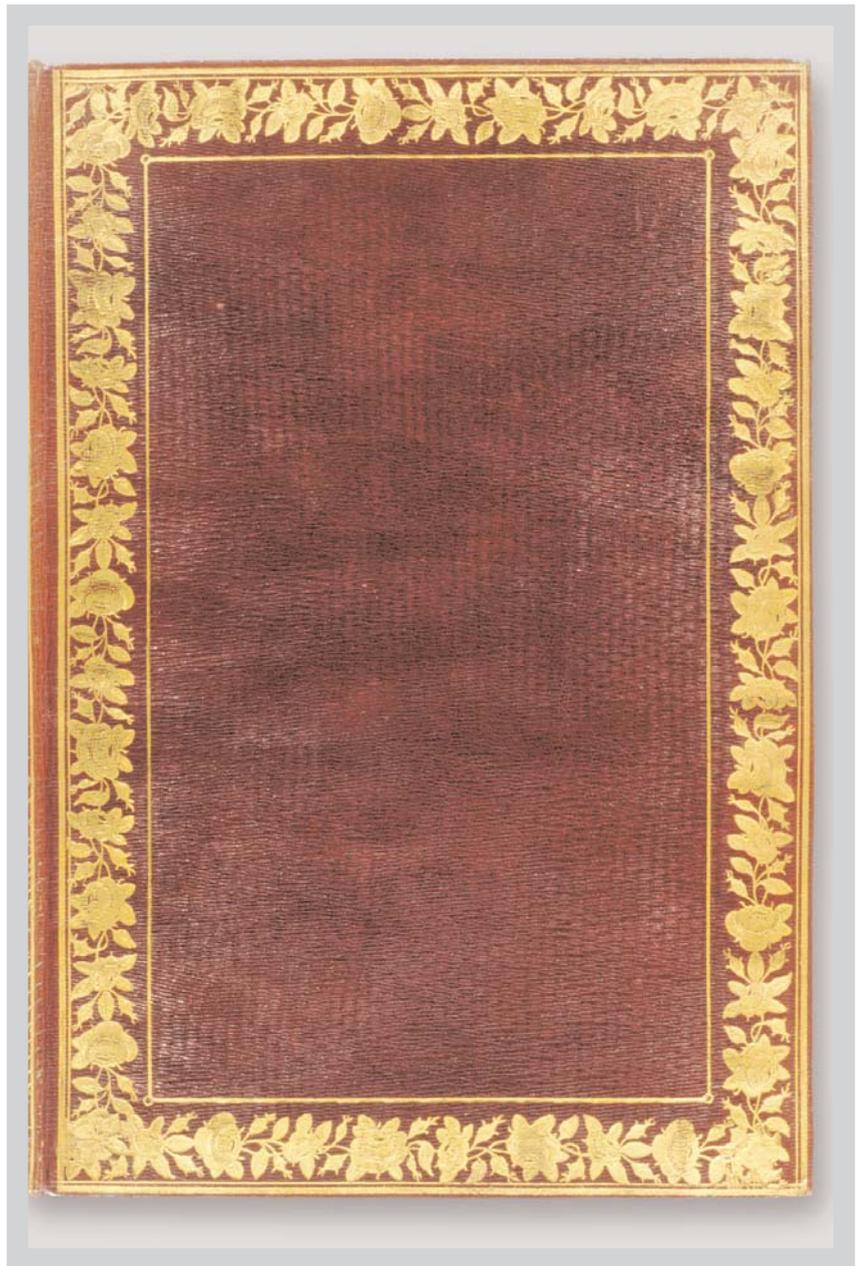


Figura 1. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX, in cuoio a grana lunga decorato in oro. Titus Livius, *...historiarvm ab vrbe condita libri. qui extant XXXV. Cum Vniuersae Historiae Epitomae ...est: (Ab Urbe condita)*; legato con Carlo Sigonio, *.....Scholijs, Quibus ijdem libri atque epitomae partim emendantur patim etiam explanantur....*, Venezia, Aldo (II), 1592, in-4°, Berlino, Biblioteca nazionale, Preußischer Kulturbesitz, segnatura 4° Ald. Ren. 249,12.

Preußischer Kulturbesitz e da Emmanuelle Toulet, “Conservateur en chef” della Biblioteca del Museo Condé di Chantilly. Entrambi mi hanno in seguito fornito ragguagli ed immagini di questi esemplari esprimendomi il loro personale interesse e quello delle loro Biblioteche per queste inedite legature italiane.

Da loro sollecitato e con la loro collaborazione, ho pertanto intrapreso una indagine su questo legatore, noto fino ad ora con il solo patronimico di “Lodigiani”. A questa si è dato avvio con la ricerca negli Archivi milanesi, dei suoi dati anagrafici: sono stati trovati presso l’Archivio Civico di Milano.

Lodigiani nasce il 7 gennaio 1777 a Pontremoli ed ivi è battezzato con il nome di Luigi. Pontremoli alla fine del Settecento, è un grosso borgo dell’Appennino toscoligure, di 14.000 abitanti circa, noto per aver dato origine ad un importante flusso di emigranti diretti verso l’Italia settentrionale come venditori ambulanti di libri ed insediatisi poi come librai. Lodigiani seguì questo flusso migratorio e si installò a Milano rimanendo nell’ambito librario come legatore di libri. Andò ad abitare al “vicolo dei Facchini”, e prese in moglie Maddalena Ferrario da cui ebbe due figli. I loro nomi, già un segno a quei tempi di una non comune vivacità intellettuale, non rispecchiano la

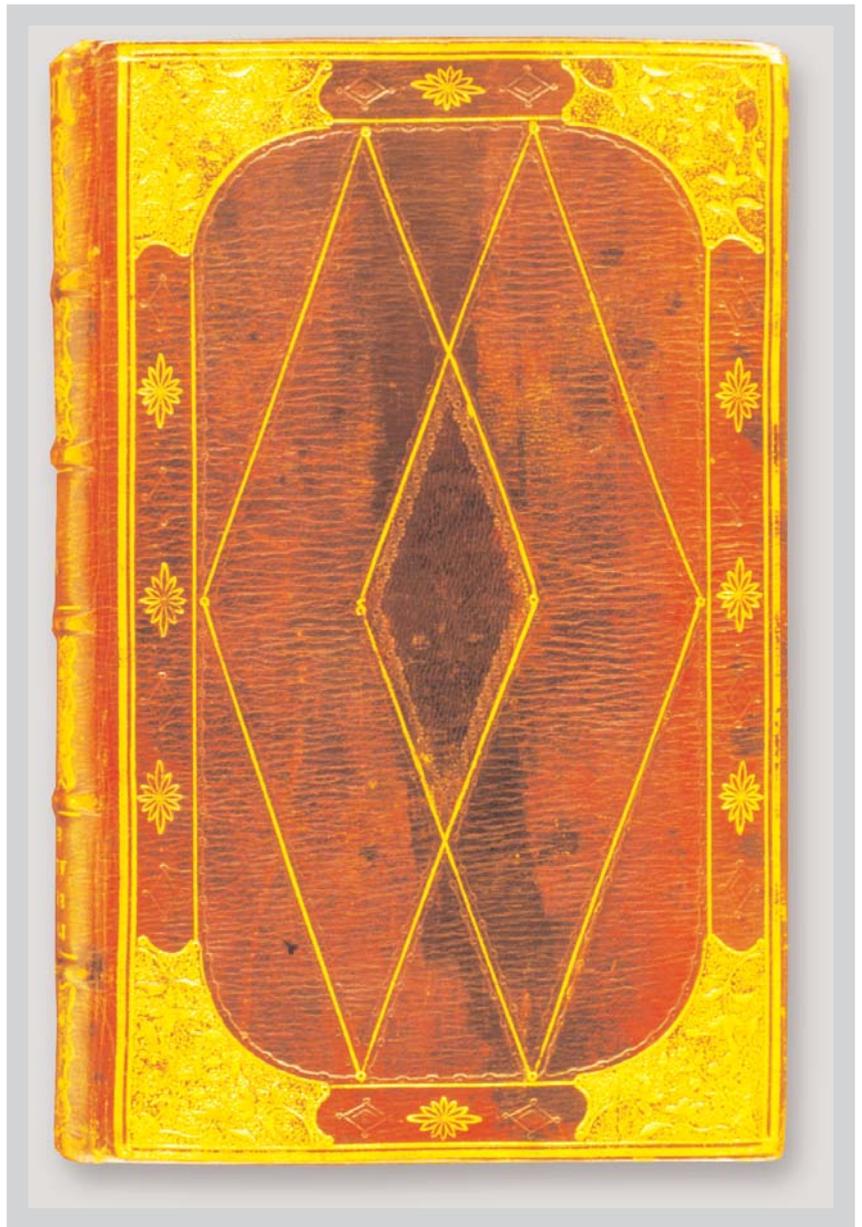


Figura 2: Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX, in marocchino a grana lunga con decorazione a secco ed in oro, del genere “à mille points”. *Itinerarium Alexandri ad Constantinum*, Mediolani, Regiis Typis, 1817, in-8°, Milano, collezione privata.

tradizionale onomastica: Scipione e Antigone. Aprì bottega in con-

trada di Santa Radegonda 964, e compare come “Lodigiani” senza

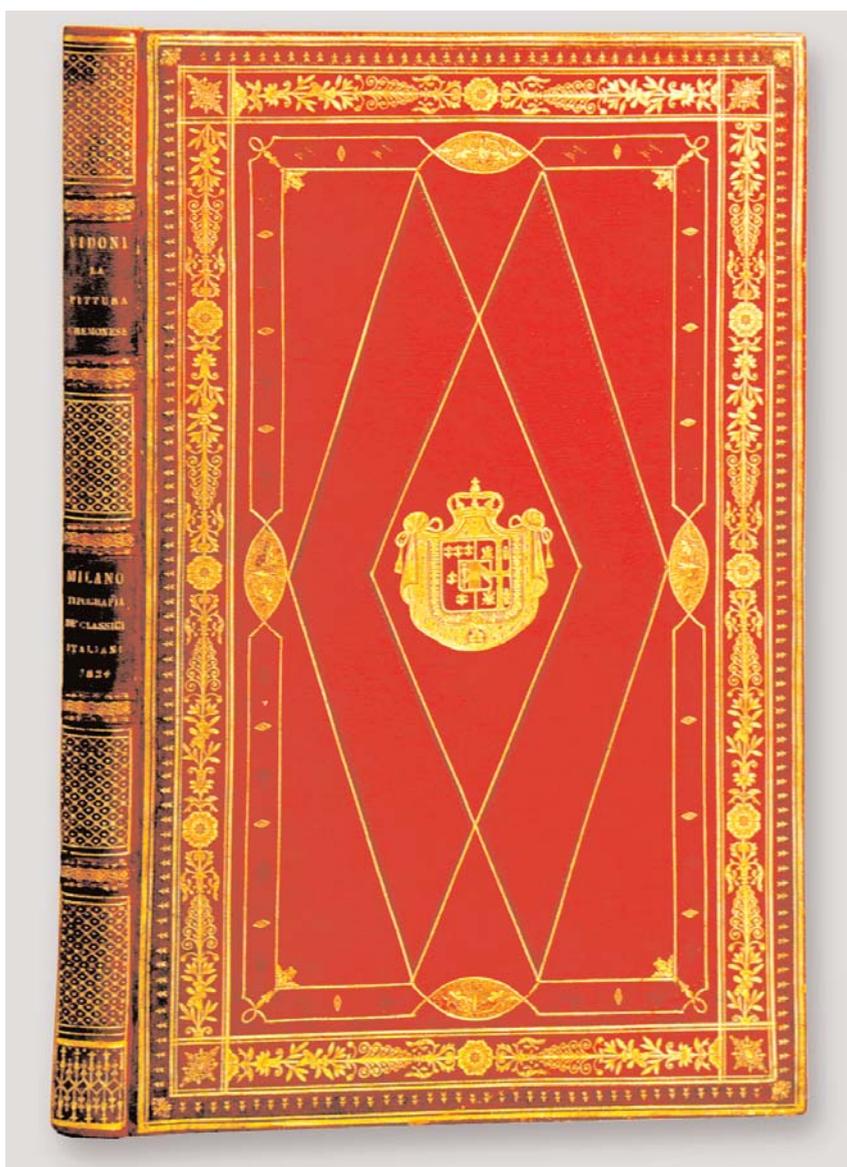


Figura. 3. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX, in marocchino decorato a secco ed in oro alle armi di Maria Luisa d'Austria, duchessa di Parma (1791-1847). Cicero, *Sex Orationum partes* ....., Milano, 1817, in-folio, Tusculum Rare Books, London, *Catalogue three*, 2002, p. 98, 108, 109, n. 83.

nome proprio, per la prima volta nel 1823 nella lista dei legatori di libri, su *L'interprete Milanese ossia Guida Generale del com-*

*mercio e dei Recapiti di Milano*: il suo nome figura per l'ultima volta da solo, sempre con il solo patronimico, nell'anno 1838 su

*l'Utile Giornale ossia Guida di Milano anno XV*. A proposito della sua attività, la fortunata scoperta presso l'Archivio di Stato di Milano di una sua corrispondenza con l'Amministrazione del Regno d'Italia, mi ha permesso di far luce su un breve ma importante periodo della vita del legatore, dal 1807 alla fine del 1811. Si tratta di un carteggio costituito da 55 documenti ufficiali dell'Amministrazione del Regno d'Italia e della Regia Stamperia di Milano che si alternano a lettere autografe di Lodigiani in qualità di postulante indirizzate all'Amministrazione o direttamente al Vicerè, Eugène de Beauharnais. Esso rivela il complesso percorso burocratico volto ad ottenere i fondi per un suo soggiorno di perfezionamento a Parigi, le attestazioni del Direttore della Stamperia Regia, le richieste di sovvenzioni da parte di Lodigiani per l'acquisto di ferri, per il funzionamento di una scuola per legatori e per la sua attività di legatore. Dal 1811, data negli Archivi del Governo napoleonico e di quello asburgico, non compare più il suo nome. Lo si ritrova nell'elenco dei legatori milanesi dal 1823 al 1838. Ricerche presso l'Archivio della Camera di Commercio di Milano non hanno fornito nessun'altra notizia sugli ultimi trent'anni della sua vita. Muore a 65 anni a Milano il 3 ottobre 1843.

---

## Lodigiani legatore di Corte a Milano

L'attività di Lodigiani iniziata nei primi anni dell'Ottocento, si svolse prevalentemente nell'ambito della Corte di Sua Altezza Imperiale Eugène de Beauharnais, Viceré d'Italia, dal 1805 al 1814, del suo consigliere, conte Étienne Méjan e di alcuni personaggi milanesi come il Conte Gaetano Melzi, i Direttori della Regia Stamperia e della Biblioteca di Brera. Dal 1815, dopo la riannessione del Lombardo Veneto da parte degli Austriaci, Lodigiani eseguì legature per l'Imperatore d'Austria Francesco I, per l'Arciduca Ranieri viceré del Lombardo Veneto dal 1818 al 1848, per la moglie di Napoleone, Maria Luisa d'Austria, duchessa di Parma dal 1816 al 1831. Di alcuni esemplari, oggi custoditi in Biblioteche straniere è stato possibile ricostruire il percorso, legato alle tumultuose vicende storiche sopravvenute in Europa nella prima metà dell'Ottocento. Le legature Lodigiani affluirono e furono conosciute sul mercato librario in seguito alla dispersione

della biblioteca che Eugène de Beauharnais aveva portato con sé in esilio a Monaco di Baviera nel 1814, da parte di un suo discendente, mediante aste tenutesi a Berlino il 22 ottobre 1928, a Zurigo il 23 maggio 1935 ed a Milano il 20 novembre 1935.

### Le legature di Lodigiani

**Caratteristiche generali.** La decorazione presenta quattro diverse tipologie. La più frequente, è realizzata in carta marmorizzata policroma, del genere "caillouté". La seconda, quella che caratterizza lo stile del legatore, è rappresentata da piatti in cuoio con cornici rettangolari, specchio vuoto, dorso e contropiatti decorati. Il terzo tipo è costituito da esemplari con decorazione sostanzialmente analoga alla precedente, arricchita con armi o monogrammi nello specchio. Infine le legature di lusso e di presentazione, custodite prevalentemente in collezioni private, provviste di originali e raffinati decori in oro ed a secco, sull'intera superficie dei piatti, del dorso, dei contropiatti e delle guardie.

**I piatti.** La cornice rettangolare semplice o multipla, rappresenta l'unico elemento decorativo su gran parte dei piatti delle legature di Lodigiani. Numerosi e multiformi sono i fregi che la ornano: impressi a rotella, presentano motivi stilizzati geometrici e fitomorfi.

**Il dorso.** La decorazione del dorso contribuisce in modo determinante con caratteristici fregi, al riconoscimento delle sue legature. È costituita generalmente da palette con fregi stilizzati o punzoni fitomorfi, da filetti lineari semplici, talvolta riuniti in fasci. Le palette ed i filetti lineari suddividono il dorso, generalmente liscio, in sei compartimenti decorati con grandi composizioni di spirali fogliate su fondo "à mille points" (Figura 4) oppure con motivi a reticolato o a squama di pesce, con motivi geometrici. I ferri sono numerosi: ancora più numerose le loro combinazioni.

**I contropiatti.** La maggior parte delle legature Lodigiani presenta contropiatti ricoperti in carta decorata, caratterizzata da una tipica marmorizzazione<sup>1</sup>, di tipo "caillouté veiné", con sottili

---

<sup>1</sup> Versando goccia a goccia inchiostro calligrafico (con peso specifico inferiore a quello dell'acqua) in una bacinella d'acqua, si ottengono tenui cerchi concentrici di colore che, al più lieve incresparsi della superficie dell'acqua, disegnano irregolari e seducenti venature. Basta allora appoggiare il foglio di carta sull'acqua perché il colore aderisca al disegno. Questa tecnica si basa sul principio fisico per cui l'incompatibilità fra due sostanze consente loro di restare separate e galleggiare senza mischiarsi. Con l'aggiunta di gomma adragante, ottenuta da piante della specie degli astragali, l'acqua assume infatti una consistenza gelatinosa che offre maggiore stabilità al colore, sul quale si può intervenire con pettini o bacchette, ottenendo disegni estremamente vari. Attraverso l'India e la Persia queste carte giunsero in Turchia, dove la tecnica di lavorazione si evolse: è con il nome di "carte turche" che le carte marmorizzate conquistarono dal Seicento il favore dell'Europa.

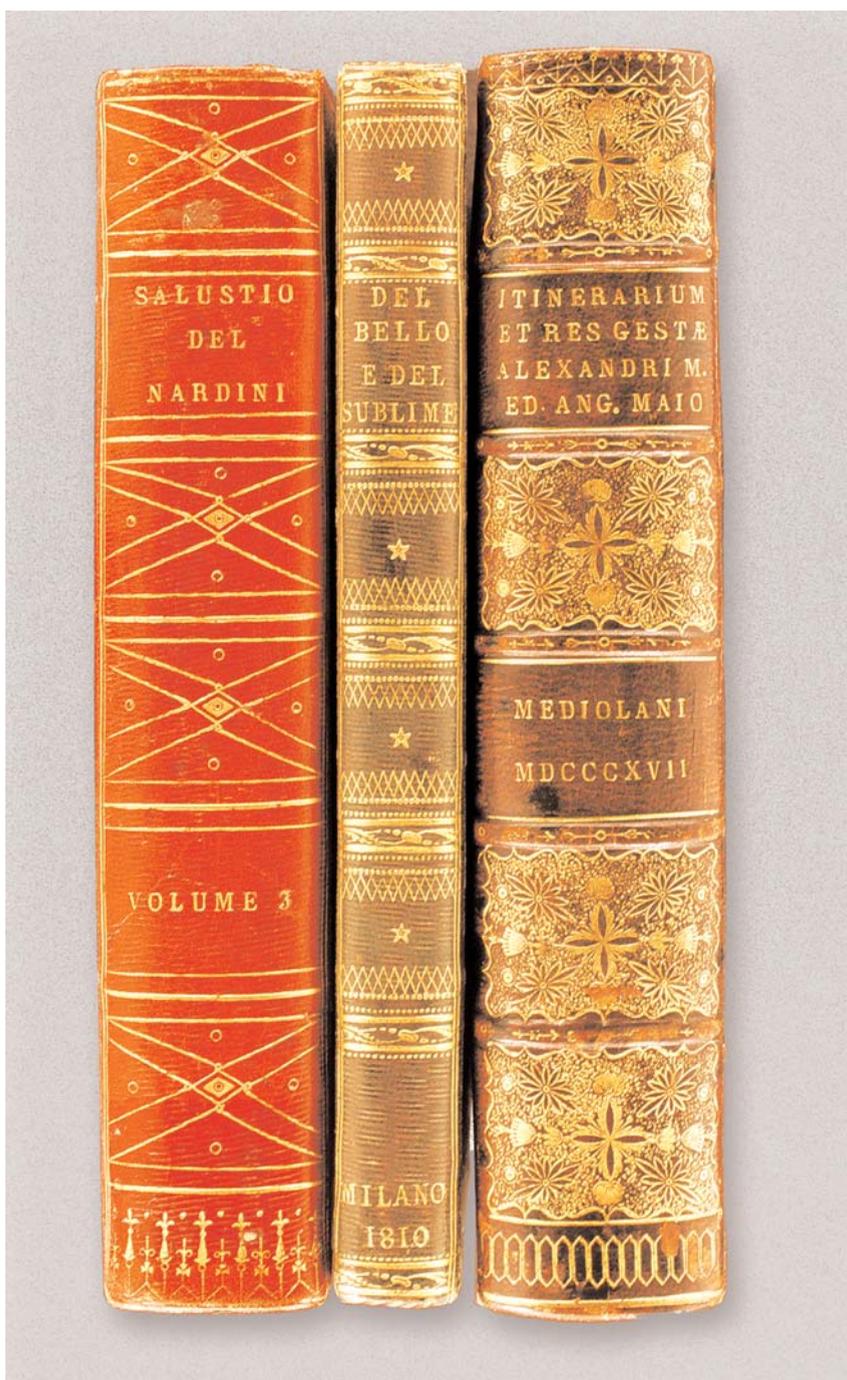


Figura. 4. Luigi Lodigiani. Legature della prima metà del secolo XIX: serie di dorsi .

venature di vario colore, di piacevole effetto. Nelle legature di pregio, i contropiatti possono essere ricoperti in carta lucida celeste (Figura 5) o più frequentemente, in seta leggera di tinta uniforme o cangiante di colore avorio, rosa, violaceo, azzurro, amaranto. In tutte le coperte provenienti dalla Staatsbibliothek di Berlino, compare sui contropiatti, al centro dello specchio, un'etichetta cartacea con la scritta: "DONUM FRIDERICI WILHELM IV".

**L'etichetta.** Le etichette di Lodigiani applicate in alto, a sinistra, al verso della prima carta di guardia anteriore, recano la scritta in corsivo *Lodigiani / Relieur / de S.A.I./ a Milan* (Lodigiani legatore di Sua Altezza Imperiale a Milano).

#### **Considerazioni generali.**

Lo schema decorativo di Lodigiani è caratterizzato sui piatti, da una sobria cornice rettangolare che riprende lo stile neo-classico della fine del XVIII secolo, talora da una ricca decorazione sul dorso: si avvale di ferri di alta qualità, finemente incisi, in parte provenienti da Parigi. Nel secolo scorso alcuni studiosi, A. Hobson, M. Breslauer, P. Colombo sia pur brevemente, hanno considerato Lodigiani, giudicandolo unanimemente il miglior legatore italiano del primo Ottocento: un legatore peraltro notevolmente influenzato dai modelli francesi dei fratelli



Figura. 5. Luigi Lodigiani. Contropiatto anteriore di cui alla Figura 2.

Bozerian, attivi a Parigi, con molto successo, dal 1790. Numerosi ferri, alcuni simili, altri

identici a quelli impiegati dai Bozerian e da alcuni legatori francesi del tempo quali Courteval,

Lesné, Motet, Veuve Gueffier, Jacotier, Rosa, Chaumont, si trovano su legature Lodigiani. Il legatore li ha visti nei suoi soggiorni a Parigi: ne ha acquistati nel 1808, non senza fatica, dal suo Maestro Rosa, a sue spese. Nel settembre 1809 ne fa anche espressa richiesta all'Amministrazione e per averli di una "dovuta perfezione", ne consiglia l'acquisto a Parigi tramite Rosa. Li ottiene e nel gennaio del 1810 ne entra in possesso. Li utilizzerà ampiamente, caratterizzando con un'impronta tipicamente francese la sua decorazione.

### **Le legature alla Biblioteca Queriniana**

Se la reputazione di Luigi Lodigiani è principalmente dovuta ai suoi manufatti di grande pregio, realizzati in numero relativamente limitato e caratterizzati da un materiale di copertura in marocchino di prima qualità e da un decoro costituito da ferri filigranati dorati finemente incisi, il suo principale interesse si è tuttavia rivolto alla produzione di legature più correnti, circostanza rilevata nei volumi della biblioteca Queriniana.

Le legature di questo artigiano ivi custodite sono 94<sup>2</sup>, cui si aggiungono 343 altri manufatti in Biblioteche<sup>3</sup> e 51 in cataloghi di librai, aste e collezioni private. Il loro riconoscimento non è sempre

---

stato agevole in quanto come                      fonte di riferimento si sono potuti                      utilizzare solo pochi motivi di

---

<sup>2</sup> Izarn, Joseph, *Des pierres tombées du ciel*, Paris, Delalain Fils, 1803, 3A R IV 2; *Voyage du jeune Anacharsis, en Grèce par l'Abbé Barthelemy*, Paris, chez Etienne Ledoux Librairie, 1822, 4A F II 18 -4A F II 25; Lenoir, Alexandre, *Musée des monumens français*, Paris, imprimerie de Guilleminet, An IX, 1800-An XII 1803, 4A O III 26-4A O III 30; *Galerie du Musée Napoléon*, publiée par Filhol graveur, Paris, chez Filhol, de l'imprimerie de Gillé fils, An XIII-1804, 4A P II 8-4A P II 17; *Publii Virgilius Maro, Bucolica, Georgica, et Aeneis. Tomus primus, tomus secundus*; Londini, Apud A. Dulau & Co., Soho square, MDCCC, 2 tomi, 4A P III 5 (2 leg.); *Galerie des monumens. Recueil de monumens par A. Millin*, Paris, imprimerie de P. Didot l'Aîné, chez Soyer Libraire, MDCCCXI, 4A P IV 11-4A P IV 12; *Collection complète des œuvres de l'Abbé de Mably*, Paris, imprimerie de Ch. Desbriere, 1794-1795, tome premier – tome quinzième, 5A M VIII 10-5A M VIII 24; *Analisi dell'abate Gianbattista Zorzi delle riflessioni pubblicate dal signor Francesco Torriceni sull'appendice al quadro statistico del Mella*, Breno, dalla stamperia Ronchi, MDCCCXII, 6A DD IV 20; *Storia dei bachi da seta governati con nuovi metodi nel 1817 nel Regno Lombardo-Veneto e altrove con osservazioni e col giornale del bigattiere Conte Dandolo*, Milano, Dalla Stamperia Sanzogno, 1818, 6A DD VI 3; [segue:] *Storia dei bachi da seta governati con nuovi metodi nel 1817 nel Regno Lombardo-Veneto e altrove con una quarta parte relativa alla malattia del segno o calcinaccio del Conte Dandolo*, Milano, Dalla Stamperia Sanzogno, 1819, segnatura 6A DD VI 4; Monti, V., *Prolusione agli studi dell'Università di Pavia per l'anno 1804*, Milano, dalla Tipografia di Francesco Sonzogno di Gio. Batt. Librajò e Stampatore, 1804 Anno III, 7A K II 11; *Conto della Amministrazione delle Finanze del Regno d'Italia nell'anno 1809*, Milano, Stamperia Reale, 1810, 10A M VIII 16; *Progetto del Canale naviglio dal Lago d'Iseo a Brescia. Esecutivamente al Sovrano Decreto di S. M. Napoleone I Imperatore de' Francesi e Re d'Italia estesa dalla Commissione incaricata dalla Direzione Gen. le delle Acque e strade con dispaccio Luglio 1806*, s.l., Ms. L I 8; *Giornale del Viaggio da Venezia a Roma e Napoli....dei Conti Girolamo Silvio Martinengo e Elisabetta Michiel dal 30.XII. 1819 a 18.V.1820*, Ms. M III 28; *De' dittici degli antichi, profani, e sacri Libri III*, Lucca, CIC IC LIII, Filippo Maria Benedini, SA F IV 23; *Raccolta degli storici più celebri italiani*, Londra, 1801, Salone E VII 3 – Salone E VII 10; *Scelta di lettere familiari degli autori più celebri*, Milano, stamperia reale, 1810, Salone E VII 13; *Del prezzo delle cose tutte mercatabili*, Bologna, tipografia Ulisse Ramponi, MDCCCVI, Salone G XI 56; *Tacito volgarizzato da Bernardo Davanzati*, Parigi, Al negozio di Libri italiani di L. Fayolle, MDCCCIV, Salone G XVI 7 - Salone G XVI 9; *La spectatrice traduit de l'Anglois*, à la Haye, quatre volumes, chez Frédéric Henri Scheurler, MDCCL, Salone I XVI 28- Salone I XVI 31; *Histoire du droit hereditaire*, La Haye, Chez Pierre Husson, 1714, Salone K XIII 33-Salone K XIII 35; M de Mirabeau, *Philosophie rurale*, Amsterdam, chez Marc-Michel Rey, MDCCLXVI, Salone M XVII 36- Salone M XVII 38; Guglielmo Robertson, *Ricerche istoriche su la conoscenza che gli antichi ebbero dell'India*, Napoli, per Vincenzo Flauto, MDCCXCIII, Salone N XVI 25; *Revolution de l'Amerique par l'abbe Raynal*, Londres chez Lockyer Davis, Holburn, et se vend a La Haye, chez P. F. Gosse, MDCCCLXXXI, Salone N XVI 27; *Analisi dell' abate Gianbattista Zorzi sulle riflessioni pubblicate dal signor Francesco Torriceni sull'appendice al quadro statistico del dipartimento del Mella*, Breno, Stamperia Ronchi, MDCCCXII, Salone P XI 14; Larocheffoucauld-Liancourt, *État des pauvres ou histoire des classes travaillantes de la société en Angleterre*, Paris, Imprimerie Agasse, AN VIII de la Republique, Salone P XIV 7A; *Appendice al quadro statistico del dipartimento del Mella che serve di risposta alle osservazioni fatte sul medesimo dal signor Francesco Torriceni di Antonio Sabatti*, Milano, Stamperia Reale, MDCCCIX, Salone P XIV 12; *Al signore francesco Torriceni....., lettera di Nicolò Bettoni*, Milano, Tipografia Destefanis, MDCCCVIII, Salone P XIV 15; *Compte rendu au roi par M. Necker, Directeur général des Finances Au mois de janvier 1781*, Paris, Imprimerie Royale, MDCCLXXXI, Salone P XIV 26; *Il ministero di Guglielmo Pitt*, Modena, Stamperia Montanari, MDCCLXVIII, Salone P XV 27; *Essais sur l'esprit de la legislation*, Tome I –II, Paris, chez Dessaints, MDCCLXVI, Salone P XV 31-Salone P XV 32; *Conto dell'amministrazione delle finanze del Regno d'Italia nell'Anno 1807*, Milano, Stamperia Reale MDCCCVIII, Salone T III 10; *Conto dell'amministrazione delle Finanze del Regno d'Italia nell'anno 1808*, Milano, dalla stamperia Reale, MDCCCIX, Salone T III 11; *Conto dell'amministrazione delle Finanze del Regno d'Italia nell'anno 1810*, Milano, dalla stamperia Reale, MDCCCXI, Salone T III 12; *Conto dell'amministrazione delle Finanze del Regno d'Italia nell'anno 1811*, Milano, dalla stamperia Reale, MDCCCXII, Salone T III 13; *Opere di Vincenzo Gioberti*, Losanna, S. Bonamici e Compagni, 1846, Salone V XV 8 – Salone V XV 12; Omedei, *Polizia economico medica delle vettovaglie*. Milano, tipografia di Francesco Sonzogno, 1806, Salone Y XV 1.

<sup>3</sup> Bergamo, biblioteca civica "A. Mai"-37; Berlino, biblioteca nazionale - Preußischer Kulturbesitz-44, Cambridge, biblioteca universitaria di Harvard-1, Chantilly, Museo Condé-114; Graz, biblioteca universitaria-23; Firenze, biblioteca nazionale centrale-1; Milano-biblioteche: Associazione culturale Famiglia Meneghina-11; centrale Sormani-1; Centro Studi Manzoni-1; nazionale Braidense-30; Trivulziana-4; Monza, biblioteca civica-70; Pavia, biblioteca universitaria-2; New York, Pierpont Morgan Library-2; Venezia, biblioteca nazionale Marciana-1; Vienna, museo austriaco per le arti applicate-1.

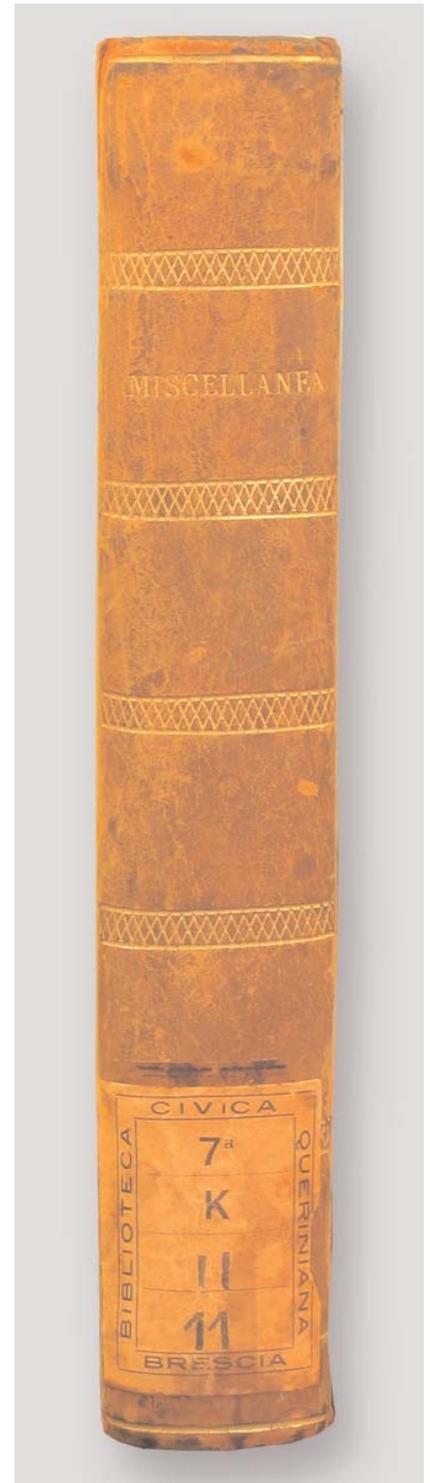


Figura 6. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX in cartoncino e cuoio, decorati in oro. *Prolusione agli studi dell'Università di Pavia per l'anno 1804*, Milano, dalla Tipografia di Francesco Sonzogno di Gio. Batt. Librajo e Stampatore, 1804 Anno III, in-8°, Brescia, Biblioteca civica Queriniana, 7A K II 11.

due sue legature firmate. Fatta eccezione per pochi volumi (segnature Salone: T III 10-T III 13) di formato in-folio, le sue legature sono in maggioranza in ottavo (Salone E VII 3), in minoranza in-sedicesimo (Salone I XVI 28). I volumi presentano piatti rivestiti sia in cuoio marmorizzato (Salone T III 10), sia in cartone a colore monocromo (Figura 6) oppure in carta marmorizzata dai colori vivaci del genere “caillouté” (Figura. 7). Negli esemplari in pelle, la cornice eseguita a rotella, piuttosto stretta (Figura. 8), è confinata lungo il margine dei piatti, conformemente ai dettami stilistici del periodo, con uno specchio generalmente vuoto (Figura 9): raffigura motivi quali una rosetta entro una coppia di punte affrontate (Tav. 6), neoclassici (Tav. 4, 5), ondivaghi (Tav. 2) e fioriti. Il dorso, in cuoio, liscio, evidenzia compartimenti delimitati da tre (Salone E VII 13) o sei (Salone P XIV 26) filetti oppure da una banda orizzontali (Tav. 10). Nel secondo, sono generalmente presenti il nome dell'autore e del titolo impressi con singoli caratteri dorati, mentre in quelli rimanenti, campeggiano variegati motivi centrali quali un arco, una freccia sormontati da un nastro (Salone N XVI 25), una farfalla (Salone Y XV 1), un sole raggianti (Tav. 16) oppure un decoro a squame di pesce che orna interamente i compartimenti (Salone P XI 14).

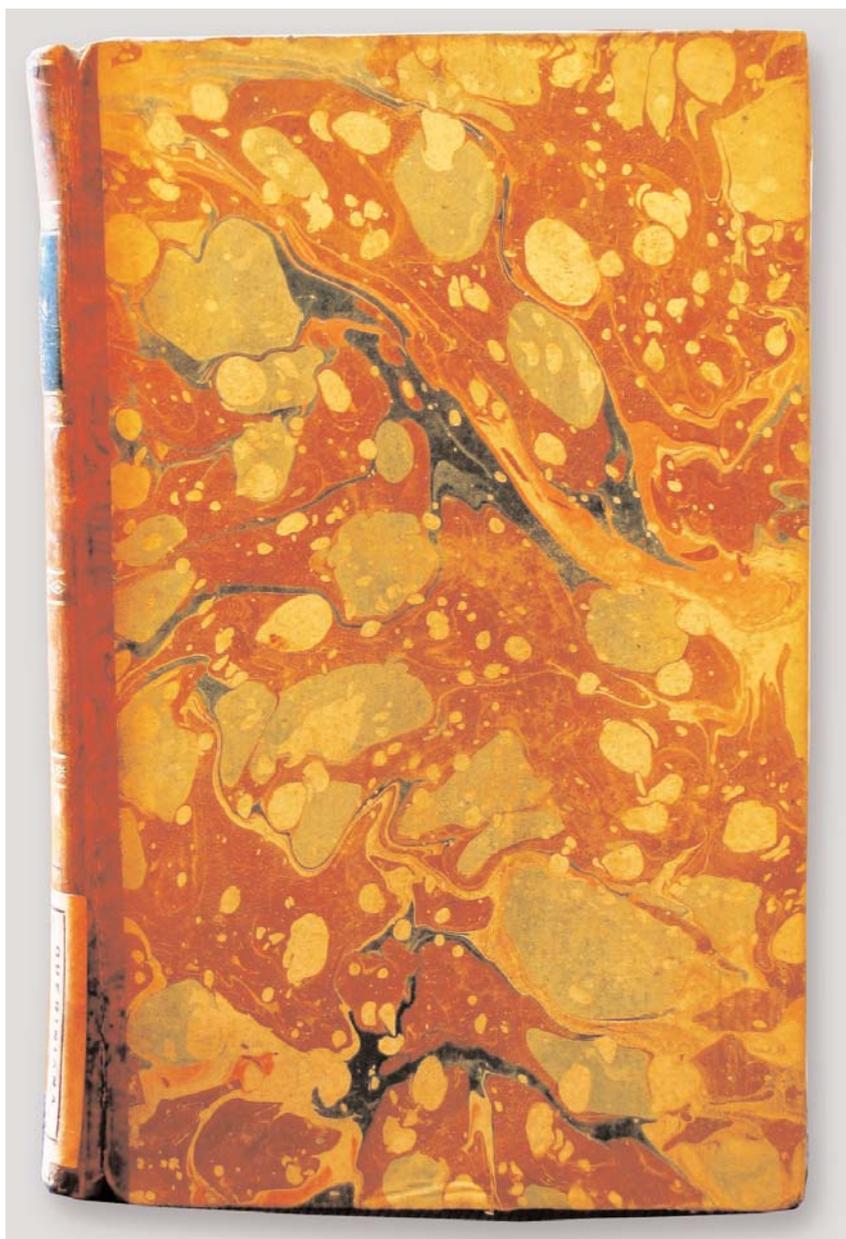


Figura 7. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX in carta decorata marmorizzata del genere “caillouté” e cuoio ornato in oro. *Collection complète des œuvres de l'Abbé de Mably*, Paris, imprimerie de Ch. Desbriere, tome premier, 1794-1795, in-8°, Brescia, Biblioteca civica Queriniana, 5A M VIII 10.

Grezzi (Salone T III 10), a due colori (Salone T III 11) oppure

assenti (Salone N XVI 25) i capitelli. Il taglio compare marmoriz-

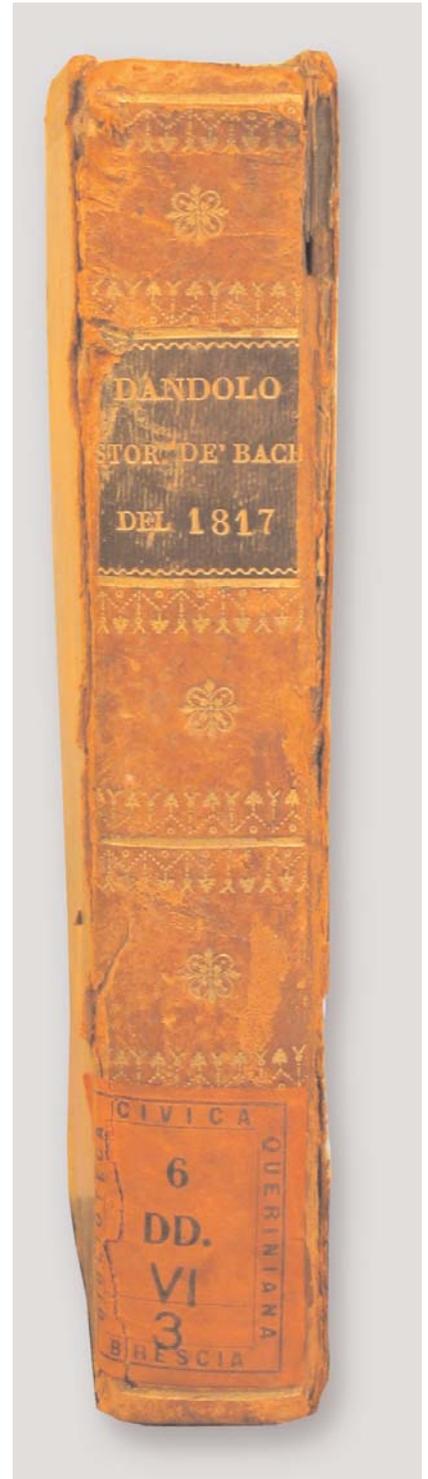
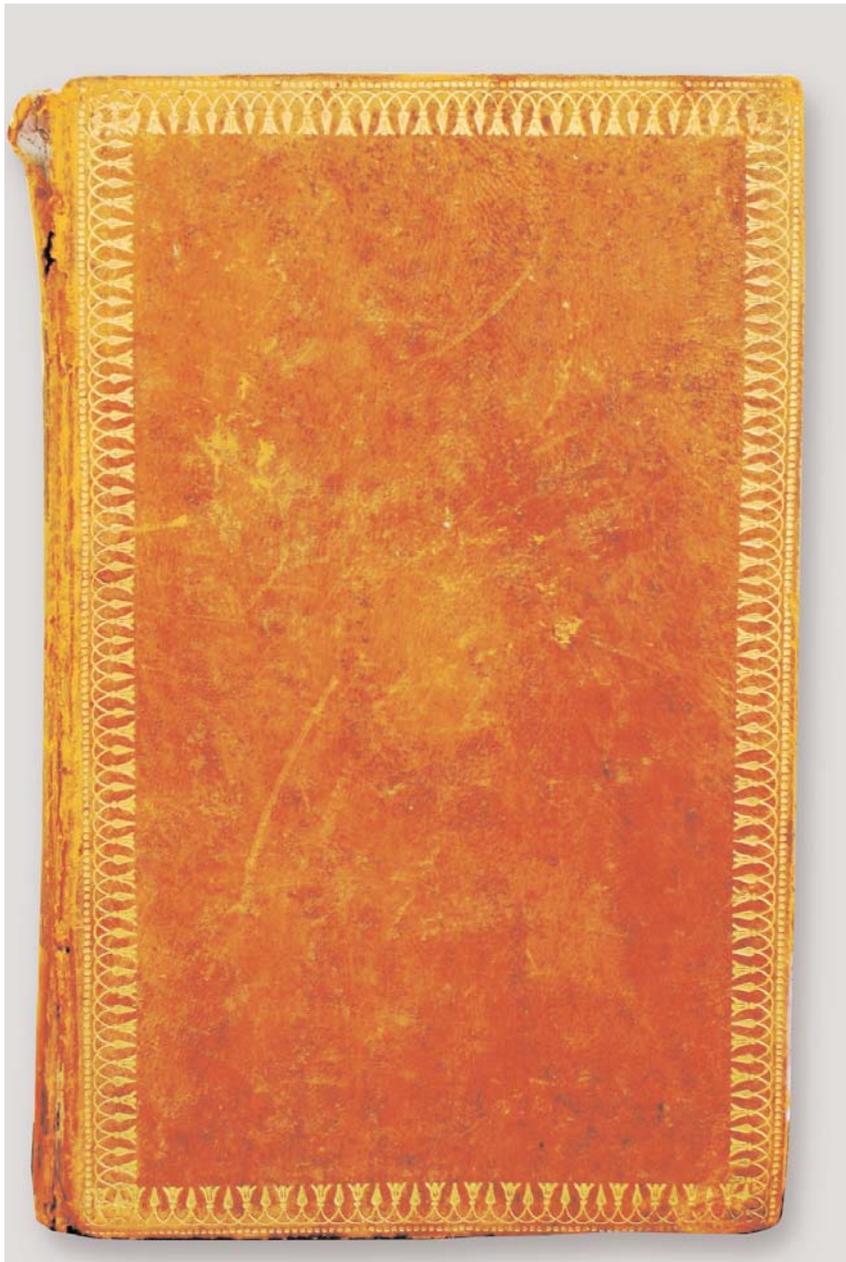


Figura 8. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX  
in cuoio decorato in oro.

*Storia dei bachi da seta governati con nuovi metodi nel 1817 nel Regno Lombardo-Veneto e altrove con osservazioni e col giornale del bigattiere Conte Dandolo,*  
Milano, Dalla Stamperia Sanzogno, 1818, in-8°,  
Brescia, Biblioteca civica Queriniana, 6A DD VI 3.

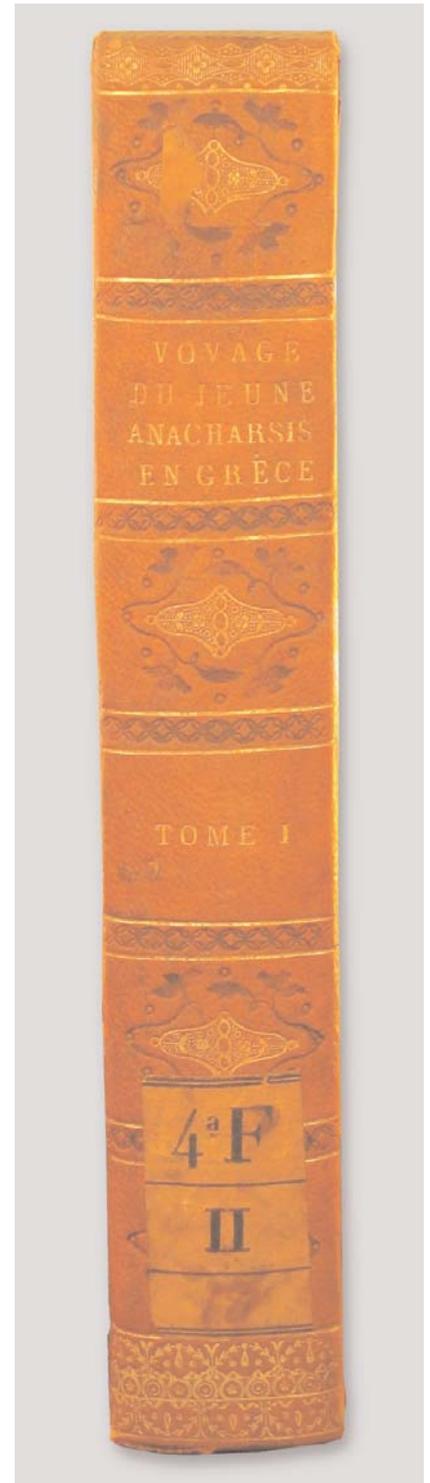
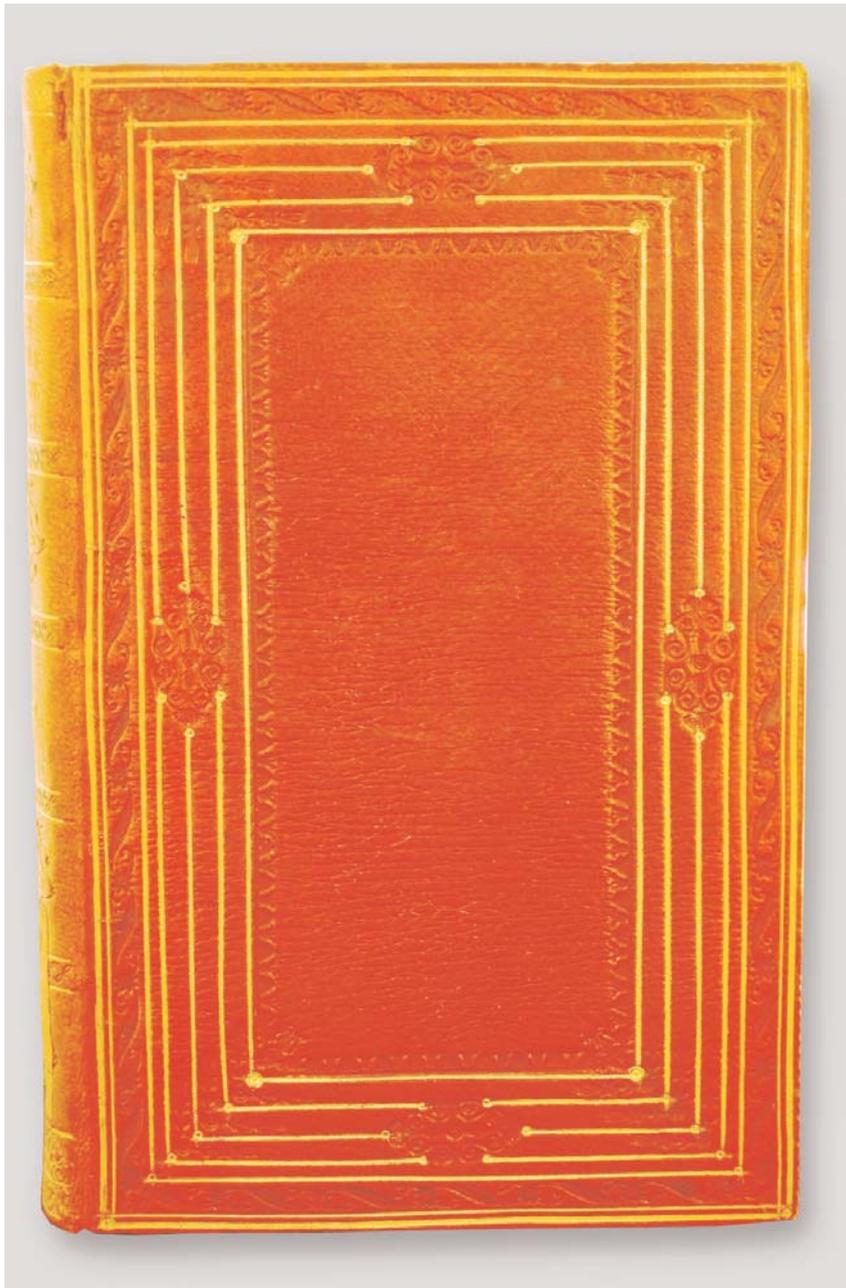


Figura 9. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX in cuoio decorato a secco ed in oro.

*Voyage du jeune Anacharsis, en Grèce par l'Abbé Barthelemy*,  
tome premier Paris, chez Etienne Ledoux Librairie, 1822, in-8°,  
Brescia, Biblioteca civica Queriniana, 4A F II 18.

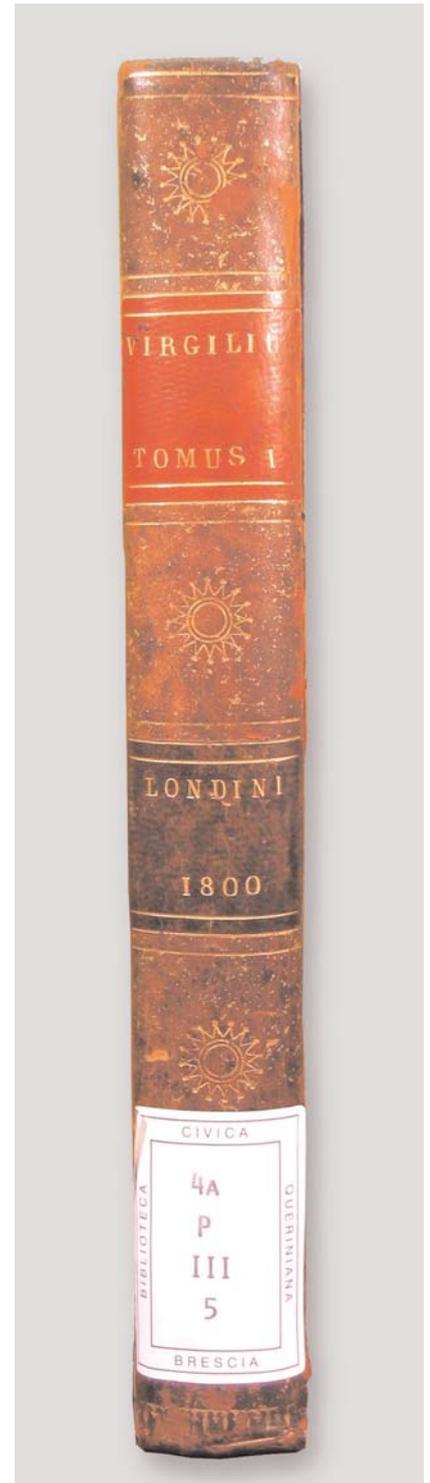


Figura 10. Luigi Lodigiani. Legatura della prima metà del secolo XIX in cuoio decorato con scaglie d'oro.  
*Publii Virgilius Maro, Bucolica, Georgica, et Aeneis.*  
*Tomus primus, tomus secundus;*  
Londini, Apud A. Dulau & Co., Soho square, 2 tomi,  
MDCCC, in-8°,  
Brescia, Biblioteca civica Queriniana, 4A P III 5.

zato a più colori (Salone T III 11), spruzzato di rosso (Salone T III 13) oppure grezzo (Salone N XVI 25). Le carte di guardia sono marmorizzate, del genere “cail-louté” (Tav. 25) e bianche. Rifilati con cura i rimbocchi, mentre negli angoli compare talora una linguetta (7A K II 11).

Un solo volume (4A P III 5) reca sul verso, in testa, della prima carta di guardia anteriore, l’etichetta del legatore Lodigiani che recita “Lodigiani/Relieur/de S.A.I./a Milan” (Tav. 24) e conferma la scarsa propensione di questo legatore a connotare i propri manufatti, a differenza dei fratelli Bozerian ai quali si è pure fortemente ispirato, che erano soliti firmare i propri manufatti al piede del dorso in caratteri dorati.

La tradizionale originalità di questo artigiano si coglie in una coppia di volumi (4A P III 5) contraddistinti da un materiale di copertura in cuoio verde, impregniati dal contrasto costituito da macchie di colore nero alternate a

scaglie di foglia d’oro (Fig. 10). In evidenza, l’influsso della prolungata esposizione alla luce che ha trasformato in nocciola, il colore verde al piede del piatto anteriore e del dorso.

Varia la natura dei testi (amministrazione, filosofia, scienza, statistica, storia) al pari delle città di stampa e degli stampatori o librai (Bologna- Ulisse Ramponi; Breno-Ronchi; l’Aia- Frédéric Henri Scheurler; Lucca- Filippo Maria Benedini, Milano- Stamperia Sanzogno, Modena-, Napoli- Vincenzo Flauto, Parigi- P. Didot l’Aîné).

### **Il(l) successore(i) di Luigi Lodigiani**

Tra i ricchi fondi della Queriniana è stato possibile individuare anche 5<sup>4</sup> manufatti opera di uno o più successori di Lodigiani: presentano schemi, ferri e decorazioni peculiari di questo artigiano, ma rivestono testi stampati nel 1846, 3 anni dopo la sua scomparsa. Confortano questo rilievo,

altri 4<sup>5</sup> ritrovamenti a Milano nella biblioteca dell’Associazione culturale Famiglia Meneghina ed 1<sup>6</sup> in quella civica di Monza. È possibile pertanto ipotizzare la sopravvivenza almeno fino al 1846 di questa importante bottega milanese a cura di uno o più collaboratori di cui è ignota peraltro l’identità. È pure possibile che queste legature siano state decorate in un “atelier” venuto in possesso del materiale di decorazione. Non si ha notizia di alcuna partecipazione dei famigliari alla conduzione della bottega.

### **Conclusioni**

Sparse qua e là in Europa, “disiecta membra” di una produzione artistica poco nota per la rarità di esemplari di riferimento e di supporti bibliografici, le legature di Luigi Lodigiani vengono conosciute nella prima metà del Novecento in seguito alla vendita diretta o in aste, di grandi biblioteche formatesi a Milano nel periodo napoleonico. L’archivio

<sup>4</sup> Brescia, Biblioteca Queriniana, *Opere di Vincenzo Gioberti*, Losanna, S. Bonamici e Compagni, 1846, 5 tomi, segnature Salone V XV 8 – Salone V XV 12;

<sup>5</sup> *Atti dell’Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Milano per la distribuzione dei premj fattasi da S. E. il signor Conte di Spaur governatore delle Provincie Lombarde il giorno 4 settembre 1843*, Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, MDCCCXLIII, segnature C I 1/14; *Atti dell’Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Milano per la distribuzione dei premj fattasi da S. E. il signor Conte di Spaur governatore delle Provincie Lombarde il giorno 5 settembre 1844*, Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, MDCCCXLIV, segnature C I 1/15; *Atti dell’Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Milano per la distribuzione dei premj fattasi da S. E. il signor Conte di Spaur governatore delle Provincie Lombarde il giorno 4 settembre 1845*, Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, MDCCCXLV, segnature C I 1/16; *Atti dell’Imp. Regia Accademia di Belle Arti in Milano per la distribuzione dei premj fattasi da S. E. il signor Conte di Spaur governatore delle Provincie Lombarde il giorno 3 settembre 1846*, Milano, coi tipi di Luigi di Giacomo Pirola, MDCCCXLVI, segnature C I 1/17.

<sup>6</sup> *Album: Esposizione di belle arti in Milano*. Milano: stabilimento nazionale, 1844, 266x195x265 mm, segnature 22 Q 45.

---

Civico di Milano ha rivelato il nome fin qui sconosciuto del legatore. Un inedito carteggio con l'Amministrazione del Regno, scoperto a Milano all'Archivio di Stato ha rivelato uno scorcio della sua vita, all'inizio della sua attività di legatore: un tribolato inizio, segnato da ricorrenti difficoltà economiche e da una sofferta ma fruttuosa esperienza a Parigi. Nel corso di questa corrispondenza si è pure delineata con chiarezza anche l'immagine del giovane Lodigiani: è quella di un volitivo ed intelligente legatore, consapevole delle qualità sue e del proprio lavoro. Nella ossequiosa scrittura del tempo, egli difende e giustifica con passione e risolutezza all'Amministrazione del Regno, le sue "suppliche": non

per sé stesso, ma "per la perfezione della sua arte e la sopravvivenza della sua scuola". Non si hanno notizie dirette della seconda metà della sua vita: si sa che in questo periodo disponeva ed usava con l'abituale maestria, un gran numero di ferri di alta qualità. Non gli saranno mancati fama e benessere.

Lo studio delle sue legature ha confermato il giudizio espresso da alcuni studiosi che, pur considerandolo il migliore legatore italiano della prima metà dell'Ottocento, hanno fatto notare il notevole influsso esercitato sulla sua decorazione dai fratelli Bozerian e da altri contemporanei legatori francesi. Il giudizio su Lodigiani, pedissequo imitatore della decorazione francese, mi

sembra riduttivo: il legatore milanese, lo ha riscattato con non pochi esemplari di alta qualità, ricchi di invenzioni decorative, testimoni della sua capacità creativa.

Le coperte Queriniane hanno evidenziato, per il loro numero, l'attenzione dedicata da questo artigiano alla produzione di legature più correnti, circostanza finora poco nota.

L'Ottocento non è lontano.

Legature di Lodigiani possono ancora comparire in cataloghi o in scaffali di librai, oppure trovarsi, ignorate, in biblioteche pubbliche e in collezioni private. Questa nota ha fornito informazioni ed immagini per poterle riconoscere.

## BIBLIOGRAFIA

- ARNIM, MANFRED VON, *Einbandkunst aus sechs Jahrhunderten. Beispiele aus der Bibliothek Otto Schäfer*, Schweinfurt, Tutte Druckerei, 1992, n. 159
- BÉRALDI, HENRI, *La reliure du XIX siècle*, Paris, Librairie Conquet, 1895, p. 69
- Biblioteca di Eugenio di Beauharnais, Vicerè d'Italia. Vendita all'asta 20-21-22 Novembre 1935*, Milano, Libreria antiquaria Ulrico Hoepli-Libreria Braus – Riggenbach, Basilea
- Bibliothèque Eugène de Beauharnais et des ducs de Leuchtenberg. Vente aux enchères 23-24 mai 1935 à Zürich*, Zunfthaus zur Meise, Basel, Riggenbach
- BRESLAUER, MARTIN, New York, *Fine books in fine bindings. Catalogue 104*, I, 1979, n. 108-109, p. 155
- BRESLAUER, MARTIN, New York, *Fine books in fine bindings. Catalogue 104*, II, 1981, n. 241, p. 365
- COLOMBO, PIO, *La legatura artistica. Storia e critica*, Roma, edizioni Raggio, 1952, p. 146
- HOBSON, ANTHONY, *French and Italian collectors (Italian binders doing gold-tooled works 1800-1850)*, 1953, p. 183-184)
- L'interprete milanese ossia Guida Generale de Commercio e dei Recapiti di Milano*, Milano 1828
- Utile Giornale ossia Guida di Milano*, anno XV, Milano 1838

---

**Tavole**  
**Cornice - Rotella**



1. segnatura 4A P II 18



2. segnatura 6A DD IV 20



3. segnatura 6A DD VI 3



4. segnatura 4A P III 5



5. segnatura 4A P III 5



6. segnatura 3A R IV 2

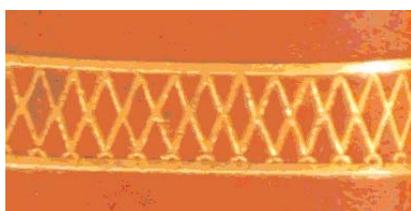


7. segnatura 4A P III 5



8. segnatura 7A K II 11

**Dorso - Paletta**



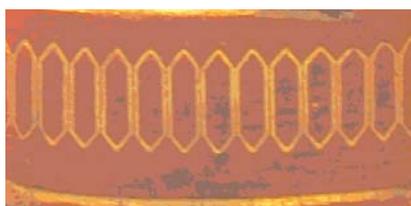
9. segnatura 3A R IV 2



10. segnatura 4A O III 26



11. segnatura 4A P II 8



12. segnatura 4A P II 8



13. segnatura 4A P IV 12



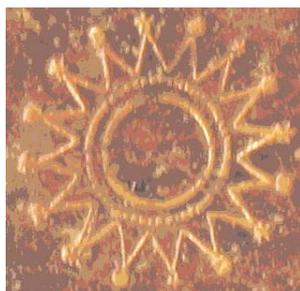
14. segnatura 6A DD VI 3

---

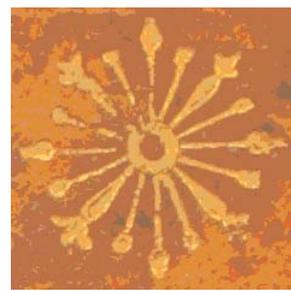
**Ferri**



15. segnatura 3A R IV 2



16. segnatura 4A P III 5



17. segnatura 4A P IV 12



18. segnatura 4A P II 8



19. segnatura 4A O III 26



20. segnatura 6A DD VI 3



21. segnatura 4A O III 25



22. segnatura 5A M VIII 10



23. segnatura 4A P I 16



24. segnatura 4A P III 5



25. segnatura 4A P III 5

---

# DICERIA DEL BIBLIOFILO ossia ELOGIO DEL LIBRO BELLO.

Nuova edizione UTET dell' *Epistolario* di Eloisa e Abelardo

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

**N**on di rado l'amore del bibliofilo per il libro anche come oggetto, indipendentemente dal contenuto, viene ridicolizzato e ridotto a macchietta, per cui il bibliofilo sarebbe un tipo strano, che compra libri costosi al puro fine di rimirarne da lungi le legature, contemplandone i dorsi allineati nelle vetrine della sua biblioteca, o se tutt'al più li apre, in giorni solennissimi, è per aspirarne avido l'odore, anzi il profumo, della carta e della stampa, riponendoli tosto per non correre il rischio di leggerne anche solo il frontespizio, del quale tuttavia saprebbe, nel caso, tessere una dettagliata descrizione, con tanto di termini tecnici, senza naturalmente saperne un'acca del contenuto, ecc. ecc. Sarebbe facile rispondere che esistono vizi ben peggiori, e che in fondo anche l'arte della stampa non sfugge alla natura di ogni genere d'arte, essenzialmente contemplativa, ma capace di trasmettere già in questa fruizione disinteressata il messaggio profondo della bellezza, che avvince con il suo splendore e induce a proseguire, alla ricerca di significati sempre più profondi: insomma, la 'charis', la gradevolezza estetica, è il presupposto irrinunciabile, ontologico, di ogni funzionalità etica e gnoseologica. Non è un caso che l'Umanesimo comparti un radicale cambiamento delle caratteristiche anche esteriori dei manoscritti, dall'adozio-

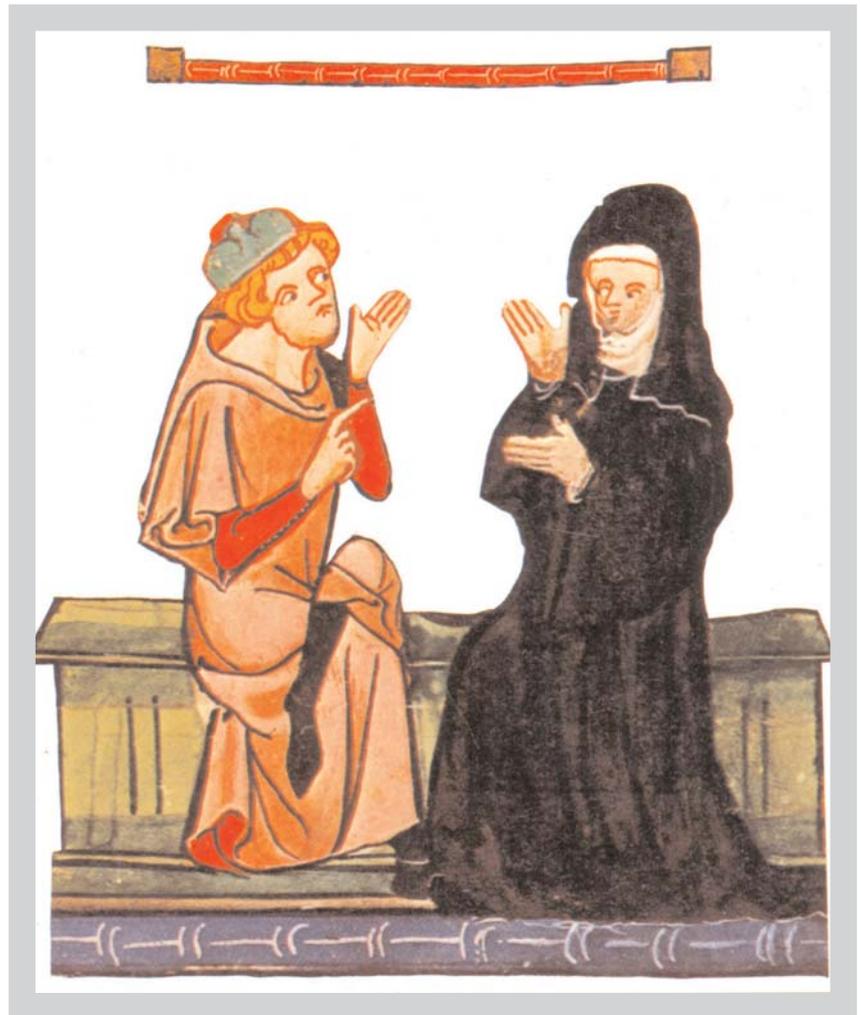


Figura 1. Miniatura del *Roman de la Rosa* di JEAN DE MEUNG

ne di un nuovo tipo di scrittura, la 'littera antiqua', esemplata sulla minuscola carolina, a sua volta ritenuta la scrittura degli Antichi, alla miniatura alla legatura, e difficilmente si potrebbe sostenere la completezza di una panoramica sul Rinascimento che non comprenda almeno una menzione di Aldo Manuzio!

Il Cristianesimo stesso implica, in fatto di libri, il passaggio dal 'volumen' papiraceo al 'caudex' membranaceo, con conseguenze di incalcolabile portata storico-culturale.

Venendo ai tempi nostri, già non troppo favorevoli ad un'adeguata diffusione della cultura del libro, la presenza di edizioni 'da biblio-

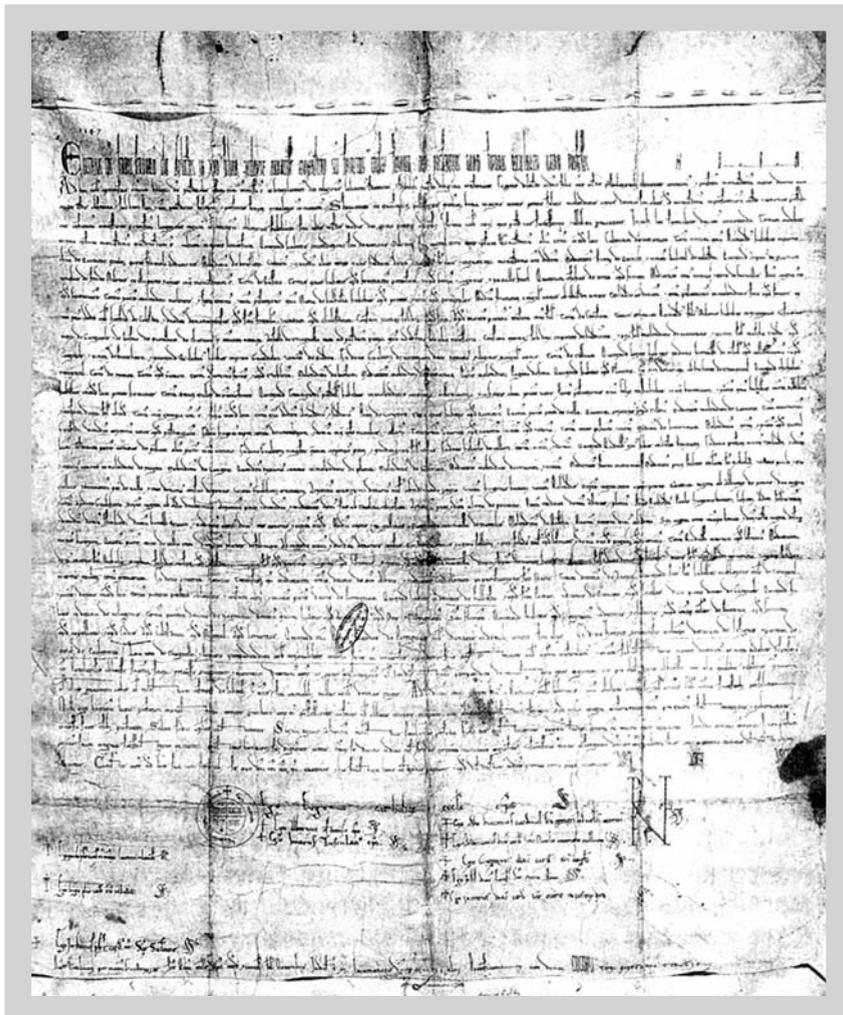


Figura 2. Privilegio del papa Eugenio III con il quale vengono confermate le proprietà del monastero del Paracleto (1 novembre 1147). Archivi dipartimentali dell'Aube, 24.H.6

fili' è non meno necessaria delle edizioni economiche, e diventa indispensabile per sostenere i costi di realizzazione dei libri d'arte, dei testi critici e in generale di testi che richiedano un'accurato, lungo e costoso lavoro di preparazione filologica: chiunque

si aggiri tra i Campi Elisi della cultura libraria classica sa che, senza bibliofilia, la filologia avrebbe scarse o nulle possibilità di uscire dal mondo accademico per entrare nel mondo 'sic et simpliciter' ed esercitarvi, per quanto possibile, il proprio benefico

influsso nella ricerca del vero. Prova ne sia che, dove la circolazione libraria si riduce alle edizioni economiche -per esempio sotto i regimi dittatoriali, quando il libro è guardato con sospetto e il libro bello è 'un insopportabile cedimento alla mollezza borghese, foriera di pericolose involuzioni reazionarie'- i libri d'arte e le edizioni critiche finiscono per sparire, come la gran parte dei testi di consultazione per specialisti, e il lavoro di ricerca della verità risulta, anche astrazione facendo da misure censorie e repressive, di fatto impossibile (triste conseguenza che può capitare anche in regime di democrazia, qualora il mercato librario sia gestito esclusivamente con criteri economici, per cui si lanciano continuamente nuovi libri, best-seller prefabbricati e culturalmente insignificanti, mentre i grandi classici non vengono più ristampati e spariscono persino dagli scaffali delle biblioteche pubbliche per asseriti motivi di spazio e di costi del medesimo: per fare un esempio, alcuni testi di grandi eruditi tardo-antichi e di molti Padri della Chiesa erano più facilmente reperibili a stampa tra XVI e XVIII secolo che non oggi).

***Libri amore e teologia: il romanzo tragico, ma vero, di Eloisa e Abelardo all'origine della teologia scolastica.***

Ed eccoci dunque all' *Epistolario*

tra Eloisa (ca 1090/1100 – 1163/4) e Abelardo (1079-1142), nell'elegante edizione della UTET con testo latino a fronte, curata da Ileana Pagani e Giovanni Orlandi, per i Classici Latini, la bella, prestigiosa collana fondata da Augusto Rostagni e Italo Lana, diretta attualmente da Claudio Leonardi: massicci volumi in carta india, legati in tela color turchino 'carta da zucchero', con capitelli rossi e impressioni in oro, introdotti dall'elegante frontespizio incorniciato di foglie azzurre di quercia e ghiande, simbolo di forza vittoriosa, ma allusive anche al mito dell'Età Aurea.

Una simile veste editoriale avrebbe fatto sicuramente piacere ai due innamorati della bellezza e della sapienza, Eloisa e Abelardo, protagonisti del libro, una pietra miliare nella storia della cultura, all'origine della prima stagione creativa di rinnovamento culturale (e politico: Arnaldo da Brescia è discepolo di Abelardo) dell'Europa, quando il Romanico pienamente maturo fiorisce nel Gotico.

E l'ispiratrice di tanto fermento ideale è una donna, Eloisa. Allieva, amante, moglie e, quando il destino avverso induce entrambi ai voti monastici, levatrice spirituale di Abelardo, Eloisa lo rende padre, più che del figlio Astrolabio, di opere radicalmente innovative, sia nell'ambito filosofico e teologico, sia nell'ambito

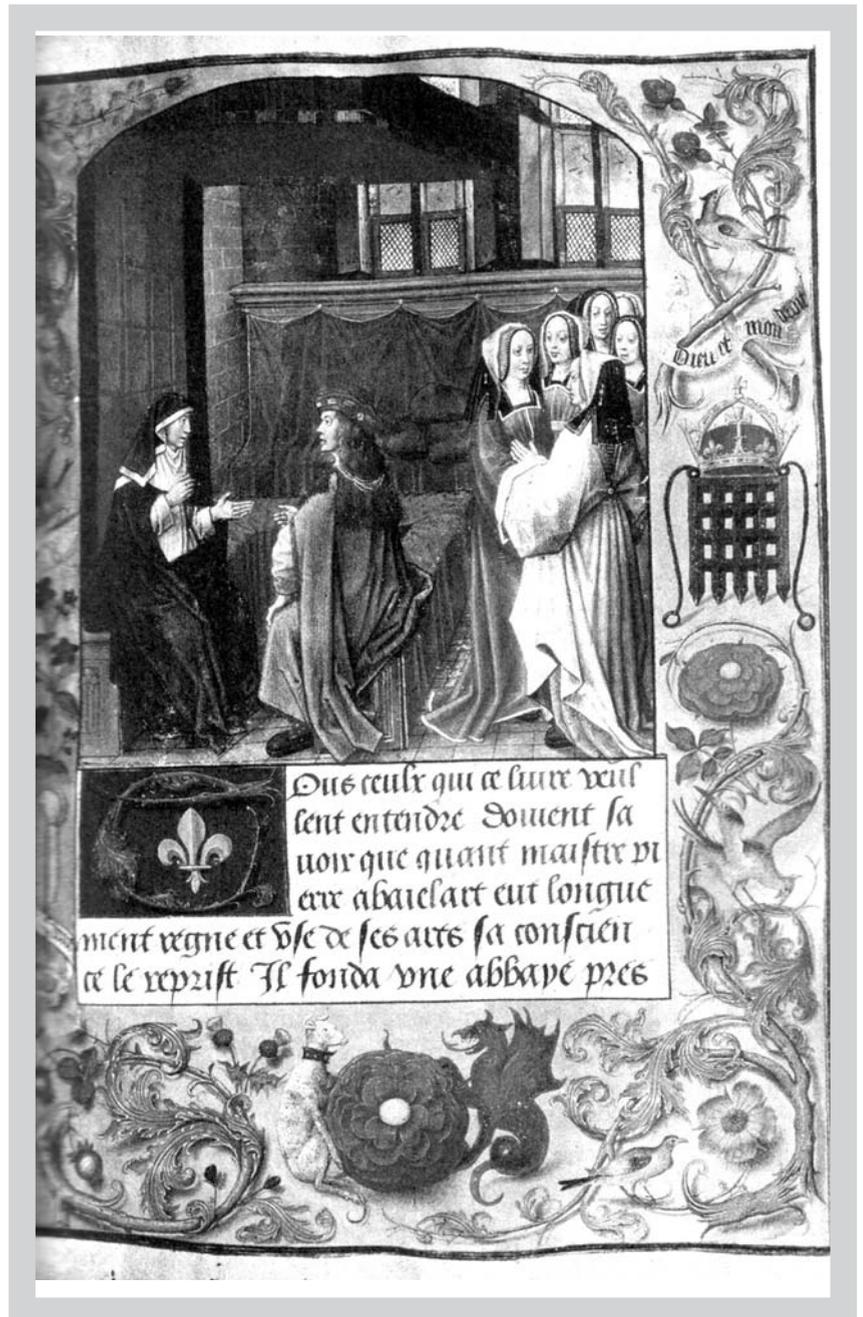


Figura 3. La badessa Eloisa impartisce dettami d'amore al discepolo Gautier. Miniatura di scuola fiamminga in un codice cinquecentesco dell'*Art d'Amour*. Londra, British Library, ms Royal 16.F.II, fol. 137r.

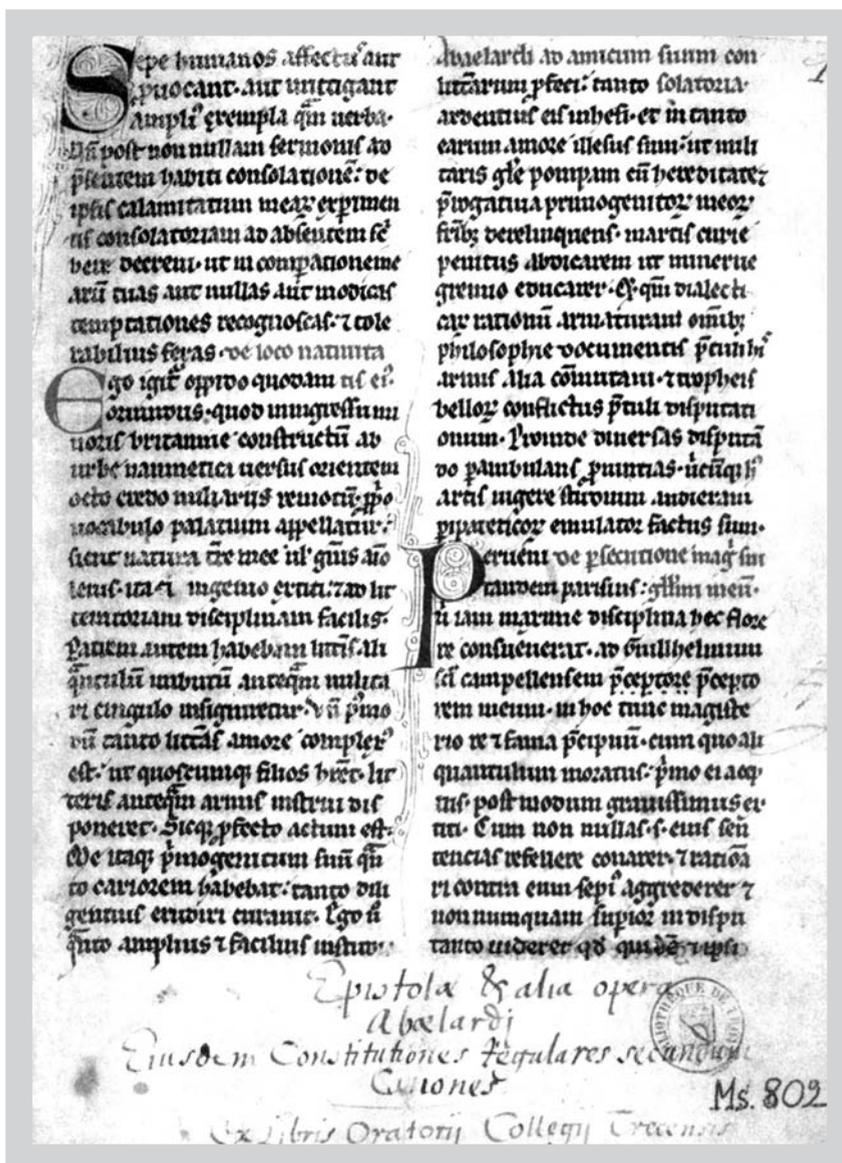


Figura 4. Prima pagina dell' *Epistolario* in un codice risalente al XIII secolo. Troyes, Biblioteca municipale, ms. Troyes 802, fol. 1r.

letterario.

La prima delle suddette epistole, l'«*Historia calamitatum mearum*» di Abelardo, è il primo esempio di romanzo autobiografico

moderno, filo rosso che collega la tradizione antica, da Saffo e Catullo alle «*Heroides*» di Ovidio, da Job e Cohelet alle «*Confessioni*» di Agostino al «*De*

consolatione» di Boezio, con l'Umanesimo petrarchesco del «*Secretum*» (l'edizione UTET inserisce nel commento le annotazioni, appassionate e pensose, del Petrarca sul suo Parigino Latino 2923) e poi con tanti altri, fino all'«*Ortis*» del Foscolo e, se vogliamo, a «*Tre metri sopra il cielo*».

La formula dell'autobiografia giovanile ideale nasce quindi attorno alle lettere di una donna di carattere, bellezza, cultura e spiritualità eccezionali, una parigina che ha avviato Parigi a diventare allora, e spesso anche in seguito, capitale intellettuale dell'intero Occidente.

Qui dalla nativa Bretagna giunge Abelardo, brillante professore di retorica e temuto dialettico, insignito degli ordini minori ma non interessato né al matrimonio né alla vocazione religiosa: un puro intellettuale, con tutti i suoi limiti. L'innamoramento per Eloisa, erudita e ammirata damigella gelosamente custodita dallo zio, il canonico Fulberto, è inaspettatamente favorito da quest'ultimo, che accoglie in casa Abelardo come precettore di lei.

Per dirla con i «*Carmina Burana*», nei quali sono probabilmente confluite alcune poesie giovanili di Abelardo, «*si puer cum puellula moraretur in cellula, felix est coniunctio*» (se un ragazzo con una ragazza sosterà in una cameretta, è una felice combinazione).

Tutto accade tra 1115 e 1117: incinta, Eloisa si rifugia presso la sorella di Abelardo; costui, riluttante, chiede perdono a Fulberto e si piega a nozze riparatrici, purché segrete; a Eloisa ripugna tanta meschinità, e dopo l'ipocrisia delle nozze, non seguite da convivenza, mentre Abelardo riprende la sua solita vita come se nulla fosse accaduto, Eloisa si rifugia dalle monache di Argenteuil, dov'era stata educata; ma solo la vendetta di Fulberto, che fa evirare Abelardo dai suoi sicari, spinge l'intellettuale a un serio esame di coscienza.

Cerca una rivincita nelle dispute teologiche e nella riforma del monastero di Saint-Gildas, ma il suo spirito rissoso ne ricava una condanna dal Concilio di Soissons e altre delusioni; anche Eloisa conosce l'amarezza della vita, ma quando viene chiuso Argenteuil, con alcune consorelle si trasferisce nel nuovo monastero del Paracletto, dono di Abelardo. È l'occasione per scrivergli e chiedergli, giacché non è possibile vivere vicini, una vicinanza di consigli morali e pratici; Abelardo sembra non capire, e provoca la richiesta ancor più radicale di una direzione spirituale che, nel nome della 'discretio' benedettina, superi il clericalismo delle regole monastiche verso un nuovo primato della coscienza, in una prospettiva di ecclesialità laicale degna del Concilio Vaticano II.

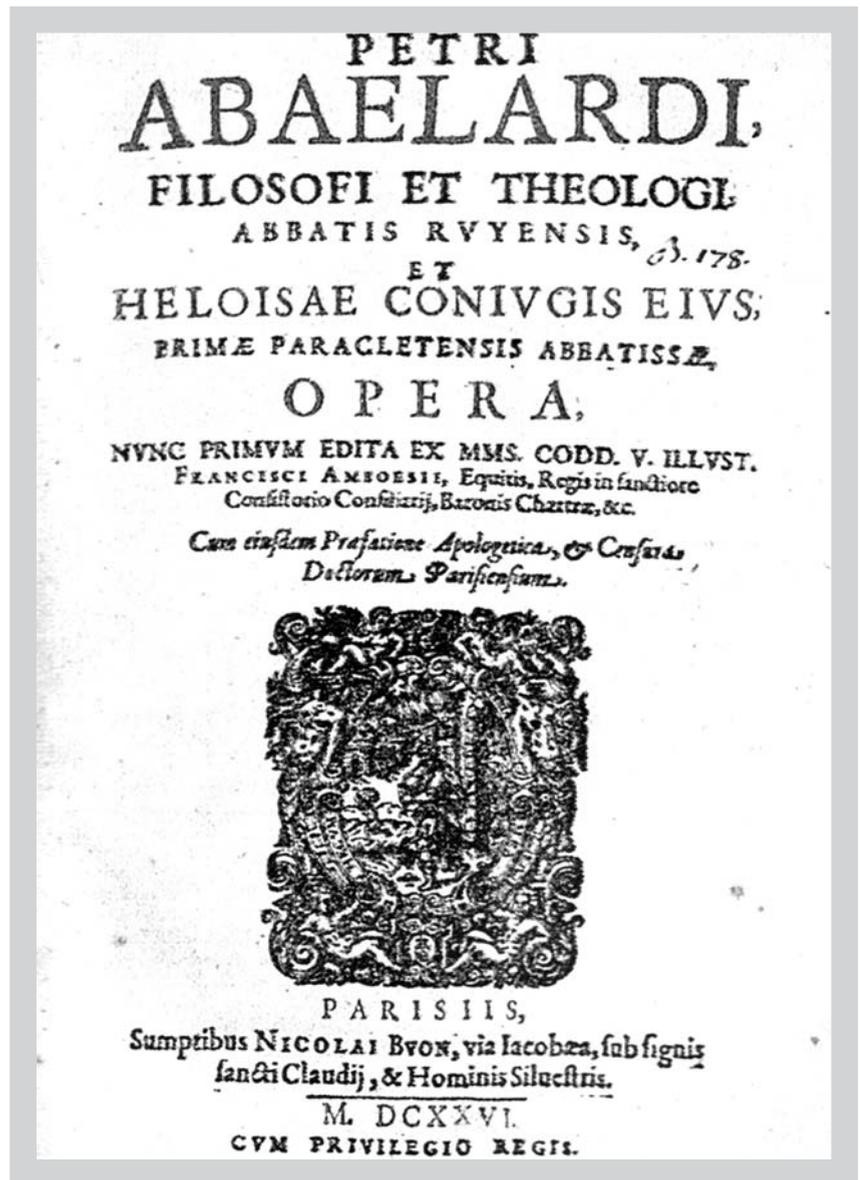


Figura 5. Frontespizio dell'editio princeps dell' *Epistolario* entro l'edizione dell'opera di Abelardo (F. d'Ambois, e Parigi, 1626)

Le risposte di Abelardo sono finalmente all'altezza, superando anzi il problema contingente per divenire fermento dei suoi scritti

migliori, alcuni dei quali dedicati a Eloisa e alla comunità del Paracletto (e, dopo la morte di lui, l'ultimo scritto di lei gli ottiene

un'assoluzione pubblica da Pietro il Venerabile, abate di Cluny). C'è stato chi ha voluto attribuire tutto l'«Epistolario» ad Abelardo: ancora una volta, «Medioevo, un secolare pregiudizio», come intitolava, anni fa, un suo aureo libretto (ed. Bompiani) la medievista Régine Pernoud, autrice di «Eloisa e Abelardo» (ed. Jaca Book, 1984).

Anche il Medioevo era maschilista, ma alla bassezza dell'istinto sapeva rimediare con la grandezza del cuore: quando Abelardo definisce Maria Maddalena “apostola degli apostoli”, risolve in bellezza logore polemiche tuttora ricorrenti.

Se anche tutto fosse stato scritto da Abelardo, la sua opera, senza Eloisa, non esisterebbe, perché, conclude la Pernoud “la grandezza di Abelardo è Eloisa”.

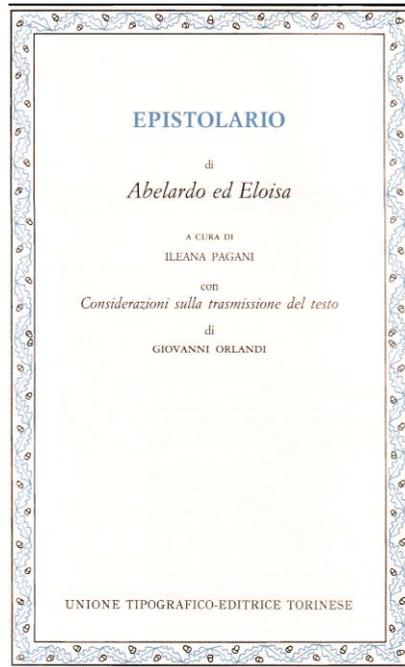
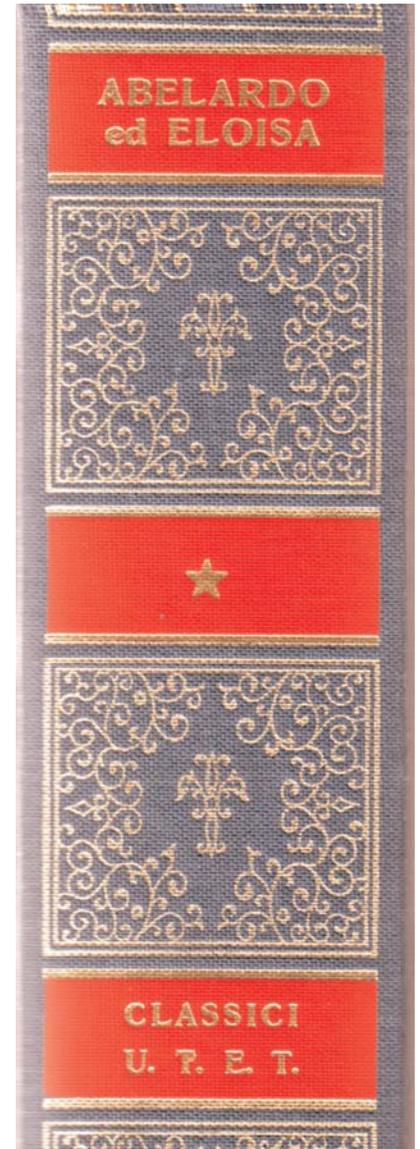


Figure 6 e 7. Frontespizio e dorso della edizione UTET 2006.



## A TAVOLA CON BARTOLOMEO SCAPPI, “CUOCO SEGRETO”

di Ennio Ferraglio

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

L'Opera di Bartolomeo Scappi può essere facilmente considerata il più importante trattato di gastronomia del XVI secolo, vera *summa* dell'arte italiana di stare a tavola nelle corti del Cinquecento. Non si hanno notizie precise sull'autore, “cuoco segreto” (cioè personale) di papa Pio V. Dai pochi elementi, che si ricavano da alcuni riferimenti cronologici all'interno del suo trattato, si deduce che egli probabilmente nacque nei primi decenni del XVI secolo in ambiente bolognese. L'Opera è la fonte di alcune notizie biografiche sicure: nell'aprile del 1536, mentre si trovava al servizio del card. Campeggi, lo Scappi venne incaricato di allestire di un sontuoso banchetto in onore di Carlo V. Seguirono altri banchetti, che contribuirono a rafforzare la sua immagine di cuoco prestigioso, fino all'ultimo ricordato nel libro, cioè quello allestito in occasione del primo anniversario del pontificato di Pio V. Morì probabilmente dopo il 1570, cioè dopo la pubblicazione del suo ricettario.

Nonostante l'esiguità di informazioni sulla sua vita, ci troviamo di fronte ad una perso-

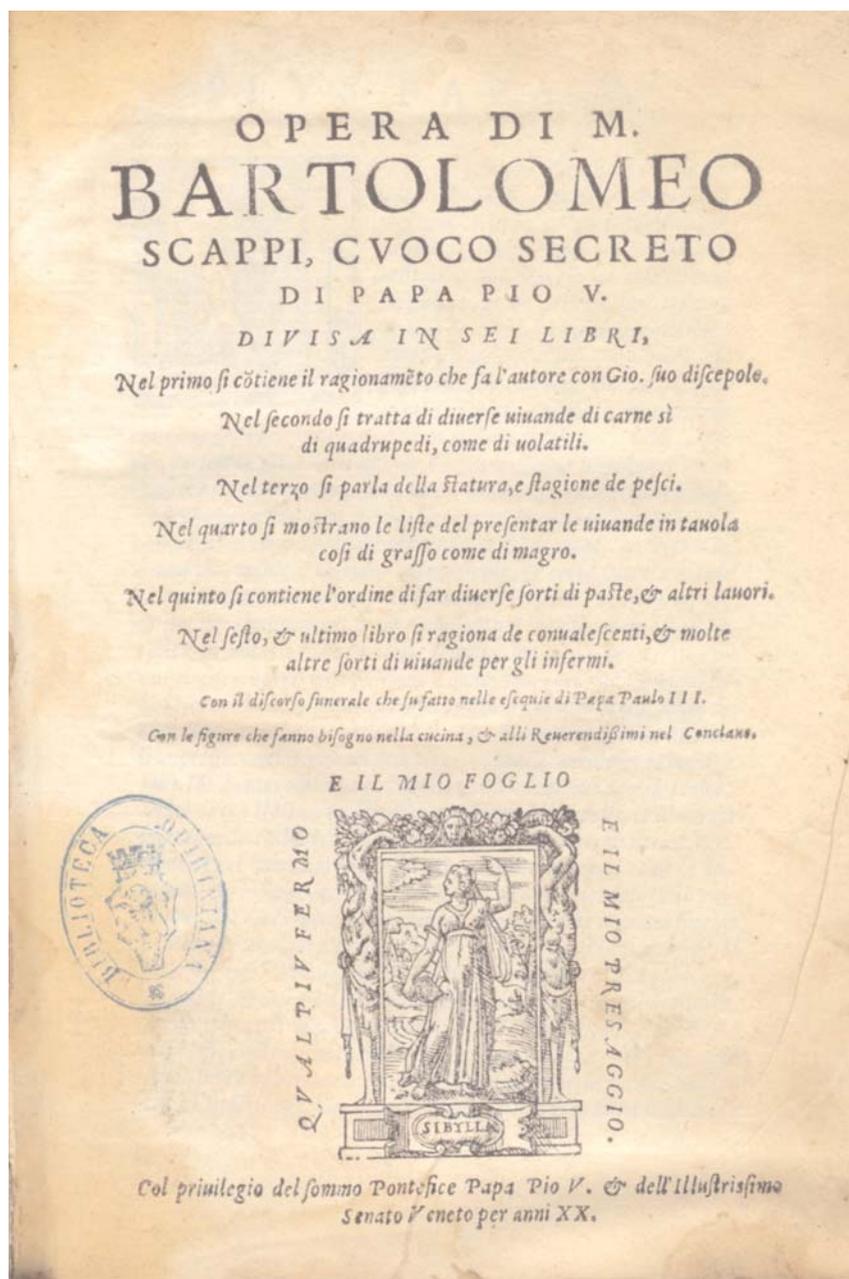


Figura 1. Frontespizio dell'Opera dello Scappi

nalità di indubbio rilievo, certamente al pari di altri più noti

interpreti della civiltà del Rinascimento italiano. Lo

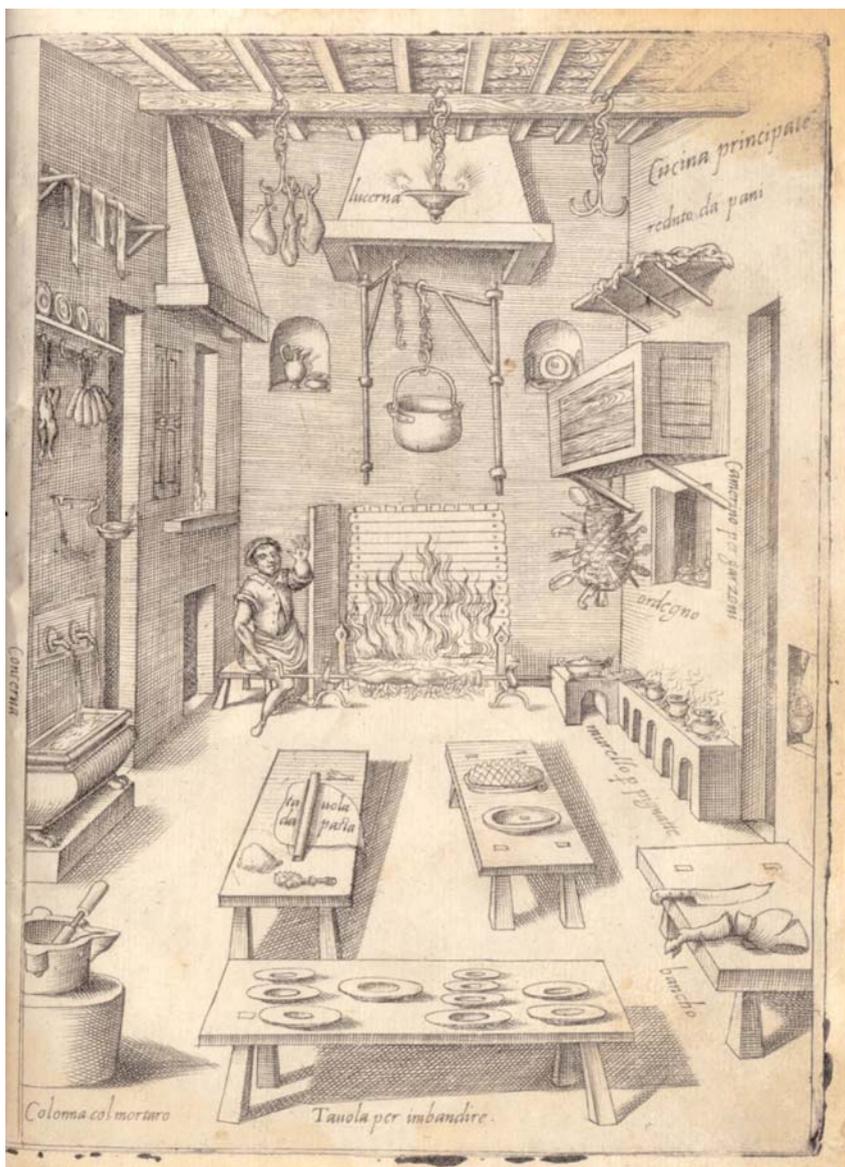


Figura 2. Interno della cucina principale

Scappi, però, non fu solo autore dell'opera, bensì anche esponente di una équipe che comprendeva diversi esperti di materie specifiche, come i

medici che si occupavano di scienza dell'alimentazione ed i maestri del rituale cortigiano. Non si sa se lo Scappi si sia avvalso della collaborazione di

qualche letterato per dare una forma artistica alla congerie di ricette e materiali vari convogliati nel suo libro, ma non è improbabile che egli stesso si sia occupato di dare ordine e veste letteraria a quanto andava formando con la sua esperienza.

L'Opera è dedicata a Francesco di Reinoso, superiore gerarchico dello Scappi in quanto scalco e cameriere personale del Papa.

La materia dell'Opera è suddivisa in sei libri: nel primo, l'Autore immagina di istruire un suo discepolo sulle caratteristiche ideali del cuoco, cioè delle doti che ad esso sono richieste e delle mansioni che gli sono proprie, della maniera di costruire ambienti ad uso di cucina, delle varie masserizie, del metodo di conoscere le buone vivande e della maniera di conservarle sane. Il cuoco deve essere dotato di un notevole bagaglio di conoscenze tecniche: deve essere esperto di carni e pesci, di tutti gli alimenti commestibili, dei vari metodi di cottura e di conservazione, dell'attrezzatura di cucina. Deve inoltre avere delle indubbie doti morali: sorvegliare assiduamente gli aiutanti, vigilare sull'igiene, esse-

re perpicace, svelto, paziente ed educato.

Nel secondo libro si tratta delle diverse vivande di carne di quadrupedi o di volatili, domestici e selvatici, e della maniera di preparare salse e sapori; nel terzo dei pesci, del loro aspetto e natura, della maniera di cucinarli e di conservarli, dei vari modi di cuocere verdure e uova e di fare minestre d'ogni genere; nel quarto delle liste di vivande, distribuite a seconda delle stagioni; nel quinto della maniera di confezionare pasticci, crostate, torte, pizze, frittelle e dolci di ogni specie; nel sesto delle vivande più adatte per il vitto degli infermi e dei convalescenti.

Le ricette contenute nell'*Opera* si discostano notevolmente da quelle appartenenti alla cucina medievale. Prevalgono le preparazioni a base di animali domestici: pollo, capponi, vacca, vitello, castrato, maiale; minore importanza viene data agli animali selvatici di pelo e di piuma come cervo, orso, daino, gru, cicogna, pavone, tanto diffusi nella cucina dei secoli precedenti. Grande spazio è riservato alla preparazione di minestre a base di vegetali, spesso cotti in brodo

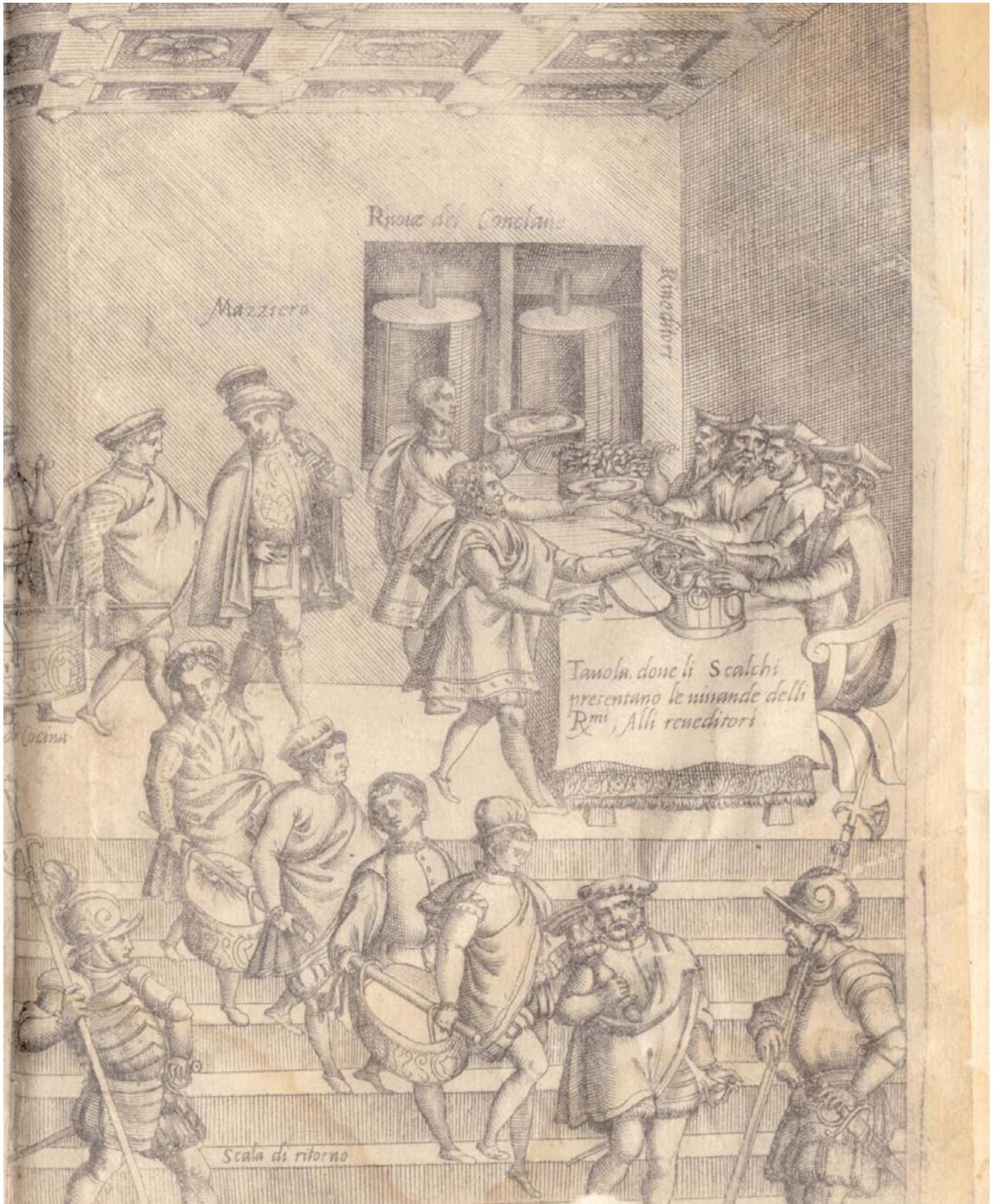


Figura 3. Interno del laboratorio

assieme alle carni. Le spezie sono sempre presenti, ma in dosi minori a beneficio dello

zucchero, ingrediente fondamentale per la preparazione di quasi tutti i piatti.





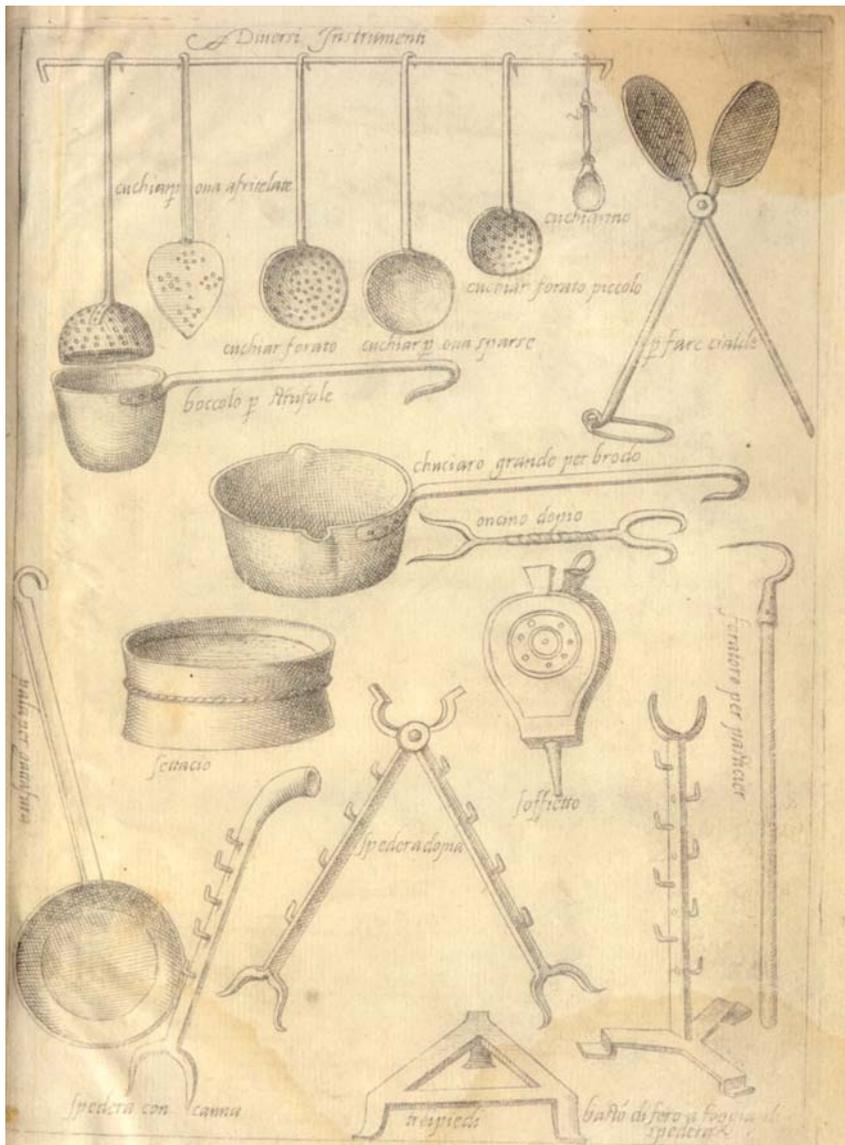


Figura 4. Attrezzi da cucina

Un'ultima annotazione, infine, sulle tecniche di preparazione dei piatti e sulle soluzioni innovative proposte dallo Scappi: usare un peso per man-

tenere la carne da lessare al di sotto del livello dell'acqua, impanare la carne prima di procedere con la frittura, usare carta unta di strutto per avvol-

gere i fagiani ed evitare di danneggiarli con l'eccessivo calore della fiamma, usare un cucchiaio di legno e non di ferro per schiumare la gelatina. L'Opera conobbe una notevole fortuna editoriale, a partire dalla prima edizione veneziana del 1570 per i tipi di Michele Tramezzino; a questa seguirono infatti numerose altre edizioni fino alla prima metà del Seicento.

(pagina precedente)

Figura 5. Banchetto in occasione del Conclave

---

## LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana

**E'** ancora con un po' di angoscia che mi sovviene di quando lunghe ore delle mie giovanili giornate di studente dell'Arnaldo venivano occupate dallo studio incessante dei versi dei *Sepolcri* foscoliani.

Quando il mai abbastanza compianto professor Mario Martinazzi - per molte generazioni di bresciani padre di vita, più che inflessibile insegnante - ci imponeva l'esatta ripetizione delle 295 righe di cui era composto il carme indirizzato dal poeta al suo amico Ippolito Pindemonte, non avrei immaginato che le strade della vita mi avrebbero portato ad incontrare, nella biblioteca in cui lavoro, la prima ed originale edizione del poemetto.

In occasione dei 200 anni da questa prima edizione bresciana, il dr. Ferraglio, Conservatore del Fondo Antico della Biblioteca Queriniana ha promosso e curato una mostra che ricostruisce l'ambito culturale in cui nacque a Brescia la pubblicazione ad opera del tipografo, di origine venete, Nicolo Bettoni.

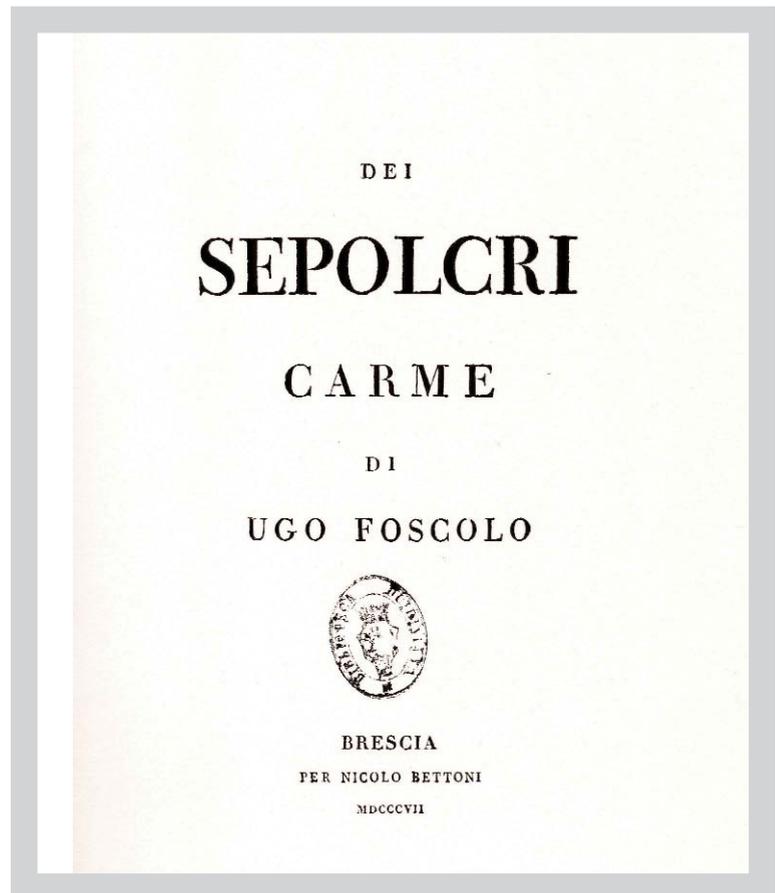
Sempre in questi stessi giorni è stata edita, dall'Ateneo di Brescia, un'ottima copia anastatica del carme foscoliano

che riprende uno degli esemplari posseduti dalla Biblioteca Queriniana.

Della storia delle edizioni di uno dei più importanti testi della letteratura italiana moderna si fa carico la rivista *Charta* che, a pag. 70 e 71 del n. 89 (magg. 2007), analizza, con dovizie di informazioni, la storia tipografica del Bettoni. Rinviando, per un ulteriore approfondimento, a quanto scritto da Ennio Ferraglio a

commento dell'anastatica dell'Ateneo, potrebbe essere comunque utile riportare alcune righe di quanto riportato dalla rivista:

*“Nicolo Bettoni era quanto di meglio potesse offrire la piazza. Appassionatosi all'arte tipografica in seguito a un incontro con Giovanni Battista Bodoni egli assunse la direzione dipartimentale di Brescia ... a Brescia stampò una serie di classici italiani ... e Foscolo*





*scelse bene, ancora, perché Bettoni era l'inventore di un torchio a pressione cilindrica, per il quale, però, contrasse debiti tali da giungere al fallimento, tanto da farlo riparare prima a Firenze e poi, ancora perseguitato dalla sfortuna a Parigi, dove trascorse gli ultimi dieci anni della sua vita nella più buia miseria. Bettoni stampò i versi del Foscolo in pochi giorni: il 7 di aprile, infatti, l'autore poté già mandare le prime copie a*

*Pindemonte come dedicatario del carne, il quale – è da credere – provò emozioni non dissimili da quelle che oggi animano il cuore del fortunato bibliofilo, che prenda contatto con l'opera presso qualche librario antiquario, o legga quell'edizione presso una delle poche biblioteche pubbliche, nelle quali è posseduta.”* La storia editoriale dei Sepolcri nell'Ottocento conobbe altri tipografi da Guglielmo Piatti a Firenze, a Giovanni

Gambaretti a Verona, per tornare allo stesso Bettoni che diede alle stampe una nuova edizione nel 1809. E così fino ai nostri giorni: “*Tra cent'anni ancora - continua l'articolo di Angelo Sconosciuto su Charta – ci sarà chi, nell'anniversario, ricorderà l'autore, e con lui i comprimari, testimoni di un'epoca, Ippolito Pindemonte, Isabella Teotochi Albrizzi e Nicolò Bettoni.*”

---

## VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

*Libri per non dimenticarsi di pensare, certo, anche in vacanza, ma ancor più per sperare, per amare persino, perché è la più divina tra le umane attività, cioè per dichiararsi ed essere responsabili, esercitando l'affetto solidale con tutte le sue scomodità, anche quando l'egoismo suggerirebbe un catastrofico "ognuno per sé" o almeno un tollerante e politicamente corretto "non intendo intromettermi; ognuno è libero di seguire le proprie tradizioni, inclinazioni, convinzioni che non val la pena di mettere in discussione perché, sotto sotto, non me ne importa nulla".*

*Soprattutto oggi, quando per scegliere l'oggetto dell'amore non c'è che l'imbarazzo della scelta, perché ne ha bisogno il pianeta intero nella fragilità dell'individuo, nell'oblio delle radici storico-culturali, nel paventato collasso degli equilibri globali.*

*Dunque libri 'mattoni', per dirla in gergo studentesco? Forse sì, ma mattoni intesi come metafora di costruzione, di solidità, di libri destinati a rimanere e a far rimanere stabilmente ancorati alla realtà; e forse no: se c'è qualcosa che non può annoiare il lettore avveduto, è il libro impegnato e impegnativo, indipendentemente dal genere di appartenenza, poesia o prosa, saggistica o narrativa, attualità o memoria, storia o fantasia, purché chi lo scrive – ed è, ad avviso dello scrivente, il caso dei nostri qui recensiti – voglia esser sincero e lasciar parlare i fatti, le cose, le persone coinvolte, anzitutto la propria, senza imporsi per vanagloria né defilarsi per ipocrisia, né si contenti di tessere cortine di parole, magari ben ricercate rifinite azzeccate, ma parole soltanto.*

*"Vitam pagina nostra sapit" sia dunque l'esergo ideale d'ogni bibliofilia: ricerca, conservazione e diffusione di letture che hanno il sapore della vita.*

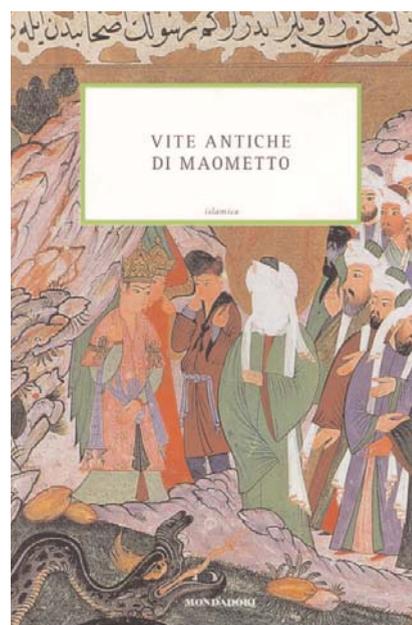
*Qui naturalmente si colloca spontaneo lo spazio per ringraziare l'amico Valerio della Libreria Resola, per i sapienti suggerimenti, nonché le editrici Marsilio, Mondadori e UTET per i volumi inviati in saggio.*

*Come al solito, dato il numero dei libri proposti, le recensioni saranno telegrafiche, senza pretese di esaustività intempestiva.*

**P**er conoscere l'Islam senza i pregiudizi della cronaca, è opportuno tornare alle fonti. Sembra questo il motto della nuova collana mondadoriana "Islamica", diretta da Mohammad Ali Amir-Moezzi, musulmano sciita, professore e direttore di ricerche presso la Sorbona di Parigi, e da Alberto Ventura, ordinario di Islamistica all'Università "L'Orientale" di Napoli. "Islamica" esce con i primi due volumi, *Vite antiche di Maometto* a cura di Michael

Lecker, testi scelti e tradotti da Roberto Tottoli, e TURSUN BEY, *La conquista di Costantinopoli* (Milano, Mondadori 2006, pp. 405, €17 e pp.297, €16).

Le *Vite antiche di Maometto* permettono un'informazione di prima mano sul contesto socio-culturale della vita del Profeta e sulle sue gesta, descritte con tutta la spietata ingenuità degli antichi agiografi. Per capire l'origine di problemi che ancor oggi travagliano il mondo islamico, basta leggere il capitolo





dedicato al “Massacro dei Banu Qurayza”, una tribù di Ebrei da tempo insediati in Arabia: l’ostinata fedeltà alla Legge e la rassegnazione eroica di fronte allo sterminio ricordano in modo impressionante la Shoah del XX secolo. Altri passi riguardano l’elaborazione del Corano, compresi i famosi “Versetti satanici” riportati alla ribalta nel 1988 dall’omonimo romanzo di Salman Rushdie.

La lunga fase ottomana della potenza islamica è testimoniata nel suo zenit da TURSUN BEY, *La conquista di Costantinopoli*, un compiaciuto diario di conquiste in cui tutto, dai particolari raccapric-

cianti alle descrizioni paesaggistiche alle tirate adulatorie omaggiate al sultano conquistatore Maometto II, “Ombra di Dio sulla Terra”, si adorna di fronzoli verbali lussureggianti e di continue citazioni coraniche, con un inconsapevole e potentissimo effetto di autoironia tragica.

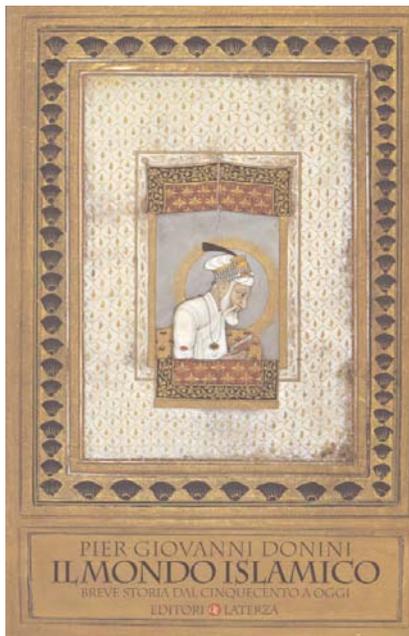
Indimenticabili la “Conquista dell’Isola di Mitilene”, coronata dallo squartamento di “oltre mille ... guerrieri venuti dall’Europa in aiuto degli infedeli”, o la “Conquista di Kruje”, già roccaforte dell’eroe nazionale albanese Giorgio Castriota detto Scanderbeg: privi ormai del loro condottiero e arresi per fame dopo che la regione circostante era stata ridotta a terra bruciata, “gli infedeli malfidati andarono a far compagnia alla spada punitrice e, per il prodigio di tale compagnia, le carcasse dei loro corpi raddoppiarono di numero”.

Sono lontani i tempi della cortesia cavalleresca del Saladino, simbolo di generosità per gli ‘infedeli’ stessi, come testimonia la sua presenza nettamente positiva nel Decamerone del Boccaccio. In anni non lontani da Boccaccio e Tursun Bey,



nel conflitto tripolare tra Islam, Cristianità e Popoli delle Steppe all’inizio del XV sec., la cavalleria come ricerca del senso della propria vita nell’aiuto disinteressato offerto ai deboli e agli oppressi, senza nessuna esclusione pregiudiziale, è al centro de *Il Signore della paura: tre cavalieri verso la Samarcanda di Tamerlano* (Milano, Mondadori, 2007, pp. 357, €17,50), un romanzo avvincente come un giallo e attendibile come una monografia, frutto dell’aurea penna medievista di FRANCO CARDINI.

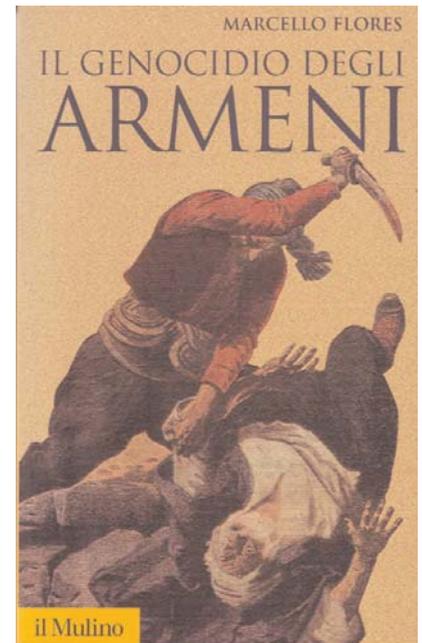
Dalla simpatia manifesta e sanguigna per le differenze alla



ricerca dell'oggettività assoluta, sotto le insegne del politicamente corretto si colloca PIER GIOVANNI DONINI, *Il mondo islamico. Breve storia dal Cinquecento a oggi* (Bari, Laterza, 2007, pp. 327, €16). Già la frase posta a conclusione del volume lascia perplessi: "Se mettessimo a confronto in due cartine la diffusione attuale dei Musulmani nel mondo con quella dei Cristiani, rimarremmo colpiti da una semplice constatazione: la prima sarebbe la mappa dei Paesi che hanno subito una dominazione coloniale; la seconda quella dei Paesi che l'hanno esercitata". Senza nulla togliere agli orrori della colonizzazione, anzi di

ogni colonizzazione, forse qualcuno dovrebbe dire allo storico Donini che prima dei tempi nostri le Americhe furono colonizzate dall'Alaska a Capo Horn, ma non risultano oggi tra i Paesi Islamici, né risultano tra i colonizzatori la gran parte degli Stati americani, come molti altri Paesi non islamici dall'Africa all'Oceania all'Europa stessa; quanto ai diversi Imperi islamici, nella loro fase espansiva anch'essi svilupparono una politica coloniale, non sempre attentissima –pare- ai diritti dei vinti ... Partire da tali premesse fa imboccare allo storico un sentiero sdruciolevole, non solo e non tanto per il rischio di finire nelle paludi della noia, quanto per la risonanza etica di sintesi eticamente insostenibili, come quando, parlando a p. 227 dei massacri di Armeni a fine '800, parla di "vera e propria politica di deportazione motivata da comprensibili preoccupazioni difensive".

Quel 'comprensibili' è assolutamente incomprensibile anche solo scorrendo l'apparato fotografico di *Il genocidio degli Armeni* (Bologna, Il Mulino, 2007, pp.295 con 48 foto bn, €

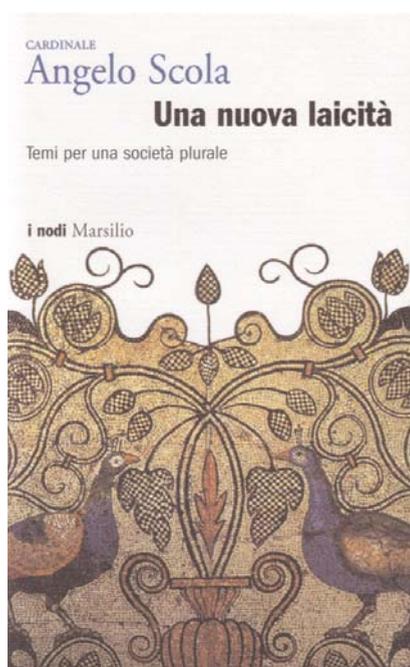


12) di MARCELLO FLORES, "saggio fondamentale" e "primo studio sistematico di uno storico italiano" su quello che Hitler stesso in *Mein Kampf* indicava come il precedente storico ispiratore della sua scellerata "soluzione finale". Dedicato 'agli amici armeni e turchi', il libro ricostruisce con precisione la genesi della tragedia armena e il suo svolgimento, collocandola nel contesto della complicata storia politica tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento: l'unico caso nella storia in cui centinaia di migliaia di morti, forse più di un milione, continuano a venir negati dai successori



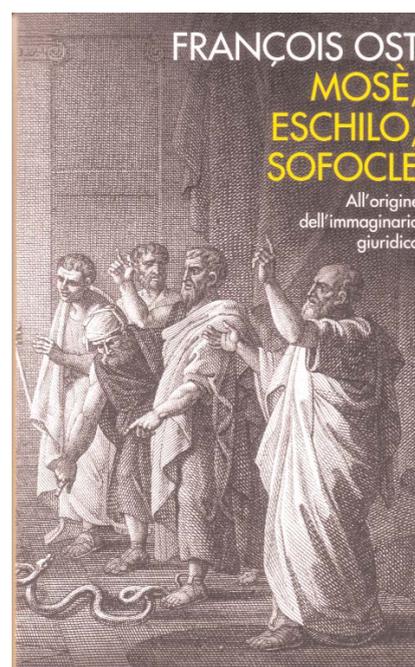
diretti del Potere che li immobilò.

Un'altra tragedia negata, meno cruenta, ma di dimensioni molto maggiori per estensione e incisività storica, coinvolge circa 900 milioni di contadini cinesi, l'80% della popolazione, vessati dalla burocrazia, dimenticati dal Partito e disprezzati dal resto, dai cittadini perbene che si avvantaggiano per i continui 'balzi in avanti' dell'ex Celeste Impero. Se ne sono ricordati invece CHEN GUIDI e WU CHUNTAO, una nota coppia di giornalisti cinesi, entrambi di origine contadina, insigniti di prestigiosi premi e riconoscimenti ("Time



Magazine" li ha inseriti nello speciale "Asia's Heroes 2005") e autori del libro-inchiesta *Può la barca affondare l'acqua?* (Venezia, Marsilio, 2007, pp.240, €15) "una denuncia delle torture, degli omicidi e dello sfruttamento dei contadini da parte di brutali funzionari locali."

Una via d'uscita per il problema di un'etica planetaria adeguata alla globalizzazione e contemporaneamente capace di continuità con le precedenti tradizioni etiche è offerta da ANGELO SCOLA, *Una nuova laicità. Temi per una società plurale* (Venezia, Marsilio,



2007, pp.185, €15), in cui il Patriarca di Venezia recupera brillantemente l'eredità tutta veneziana di far da ponte tra mondi diversi senza lasciarsi impastoiare dalle tentazioni del clericalismo: in effetti nel libro il rapporto Stato-Chiesa non ha la centralità che tende ad assumere nel dibattito odierno, sostituito dalle "questioni relative alla sfera affettiva, al bios, all'interculturalità, all'interreligiosità".

Ed ora 'quam celerrime' in ordine approssimativamente cronologico-contenutistico, sette libri freschi freschi, dei quali sarebbe imperdonabile non parlare, in rappresentanza



dei tanti altri, pure validi, sfuggitimi:

da FRANÇOIS OST, *Mosè, Eschilo, Sofocle: all'origine dell'immaginario giuridico* (Bologna, Il Mulino, 2007, pp.231, €15), il mitico legislatore del Popolo Eletto e i due grandi tragici attici fondatori della Filosofia del Diritto a confronto con le aporie antiche e moderne tra legge scritta e legge non scritta.

*L'Atleta della Croazia - Apoxyomenos* a cura di MAURIZIO MICHELUCCI (Firenze, Giunti, 2006, pp.128, €24), un completo reportage



fotografico a colori sulla statua bronzea del IV sec. a.C., recuperata nelle acque di Lussino nel 1999 ed esposta per la prima volta a Zagabria nell'estate 2006, un efebo che si sta ripulendo con lo strigile, dopo l'agone pacifico dello sport, un simbolo di speranza dopo che l'ultima (si spera) guerra civile europea ha straziato l'ex Jugoslavia.

VITTORIO SERMONTI, *L'Eneide di Virgilio* (Milano, Rizzoli, 2007, pp.713, €24), raccoglie i commenti e la traduzione (con il testo latino a fronte) che Vittorio Sermonti propone, com'è suo costume già per



Dan invidiabile, nel secolo della virtualità. Quanto al poema, l'opera del 'Padre dell'Occidente', sintesi di Omero e antecedente di Dante, non ha bisogno di raccomandazioni; questo libro però è un prezioso aiuto per superare il pregiudizio pseudoromantico che ancora grava su Virgilio.

JOSEPH RATZINGER BENEDETTO XVI, *Gesù di Nazaret* (Milano, Rizzoli, 2007, pp.447, €19,50), una meditazione tra teologia e biografia, uno scavo (anzi, la prima parte, perché giunge fino alla Trasfigurazione) nelle fondamenta storiche del



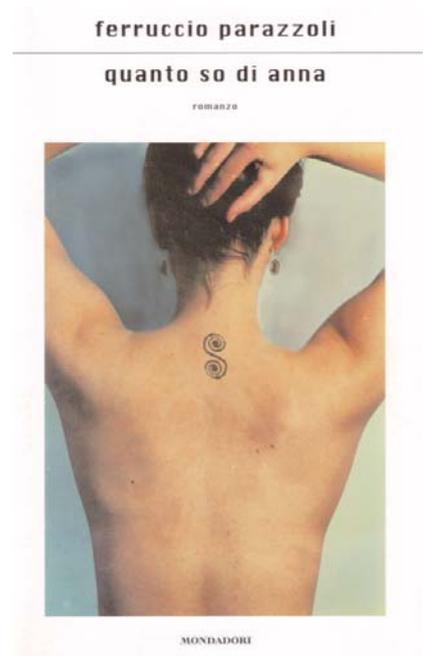
Cristianesimo, seguendone le "ragioni del cuore" con raffinata sensibilità estetico-letteraria, nella convinzione che i Vangeli, prima di tutto, siano testi d'autore, non documenti ufficiali.

MARCO SIRTORI, *Lector in musica: libri e lettori nel melodramma di Sette e Ottocento* (Venezia, Marsilio, 2007, pp.191, €18), l'epoca d'oro del melodramma e della musica italiana indagata tramite la figura del personaggio che, prima di cantare, legge, per poi riversare nella sua 'aria' di filosofo più o meno saggio, di studente sciocco, di Don Chisciotte finto cavaliere e folle veritiero, di 'preziosa',



maestra o Armida immaginaria, "i dibattiti culturali e le tensioni sociali del proprio tempo".

GIORGIO CAPRONI, *Amore, com'è ferito il secolo: poesie e lettere alla moglie* (San Cesario di Lecce, Piero Manni ed., 2006, pp.112, €12), a cura di Stefano Verdino, con 15 lettere inedite e 8 foto bn, pure inedite, dall'archivio dei figli del poeta: un diario in prosa e in versi, una riflessione severa e accorata sul mondo come va, nei paesi dell'area ligustica come a livello internazionale, dal punto di vista di uno dei maggiori, e del più riservato poeta italiano del XX secolo.



FERRUCCIO PARAZZOLI, *Quanto so di Anna* (Milano, Mondadori, 2007, pp.299, €17,50), romanzo misterioso e intrigante sulla profonda indecifrabilità e coerenza dell'universo femminile, a partire da un fatto di raccapricciante cronaca internazionale: l'ospedale di un remoto villaggio del Congo è stato attaccato dai ribelli; delle due infermiere italiane, volontarie, che vi lavoravano, una è stata uccisa -crocifissa-, ma non si sa quale delle due, né si hanno notizie dell'altra. Una delle due è Anna, della quale una voce narrante che ben la conosce racconta la complicata esistenza.

---

## L'ANGOLO DELLE LEGATURE

# CURIOSITA' BIBLIOFILE: GLI ALMANACCHI

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

**G**li almanacchi sono pubblicazioni annuali a larga diffusione, di poco prezzo, contenenti il calendario, le festività, le partizioni dell'anno e le fasi lunari: furono molto comuni in Europa, sin dall'invenzione della stampa a caratteri mobili.

Durante il medioevo erano già diffusi piccoli calendari sotto forma di fogli ripiegati, con coperte di spessa pergamena rivestite di velluto, che si portavano appese alla cintura o alla corda degli abiti dei chierici. Sui fogli in pergamena di questi calendari, talvolta associati a tavole di astrologia, erano generalmente riportati i nomi dei santi del giorno e riferimenti alla liturgia.

Fu tuttavia nella seconda metà del Settecento e nel secolo successivo che si stamparono, soprattutto in Francia, almanacchi di pregio come regalo natalizio e per il nuovo anno. Quelli stampati a uso delle corti venivano denominati almanacchi reali. In Francia, l'*Almanach Royal* (Figura. 1) pubblicato ininterrottamente dal 1700 al 1792, conobbe grande fortuna e costituiva un fedele specchio dell'amministrazione del regno; tra l'altro, esso rappresenta oggi, ai nostri

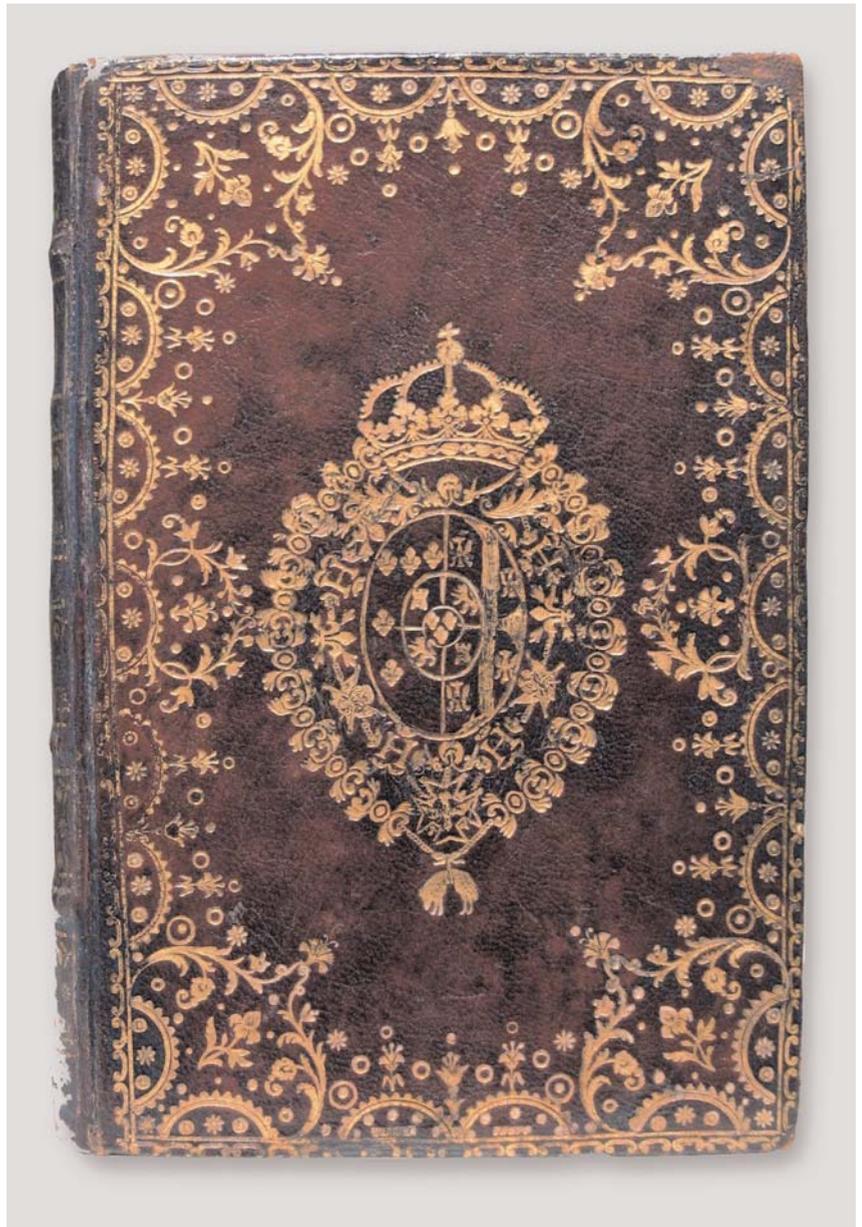


Figura 1.

*Almanach Royal*, Paris, De l'imprimerie de Le Breton, 1753, 192x121x28 mm, legatura parigina firmata Le Monnier, Milano, collezione privata. Parigi, Bibliothèque nationale, segnatura Rés. V. 164.

occhi di posterì, una pittoresca fonte d'informazione sui costumi dell'epoca. Gli almanacchi reali riportavano i nomi e la

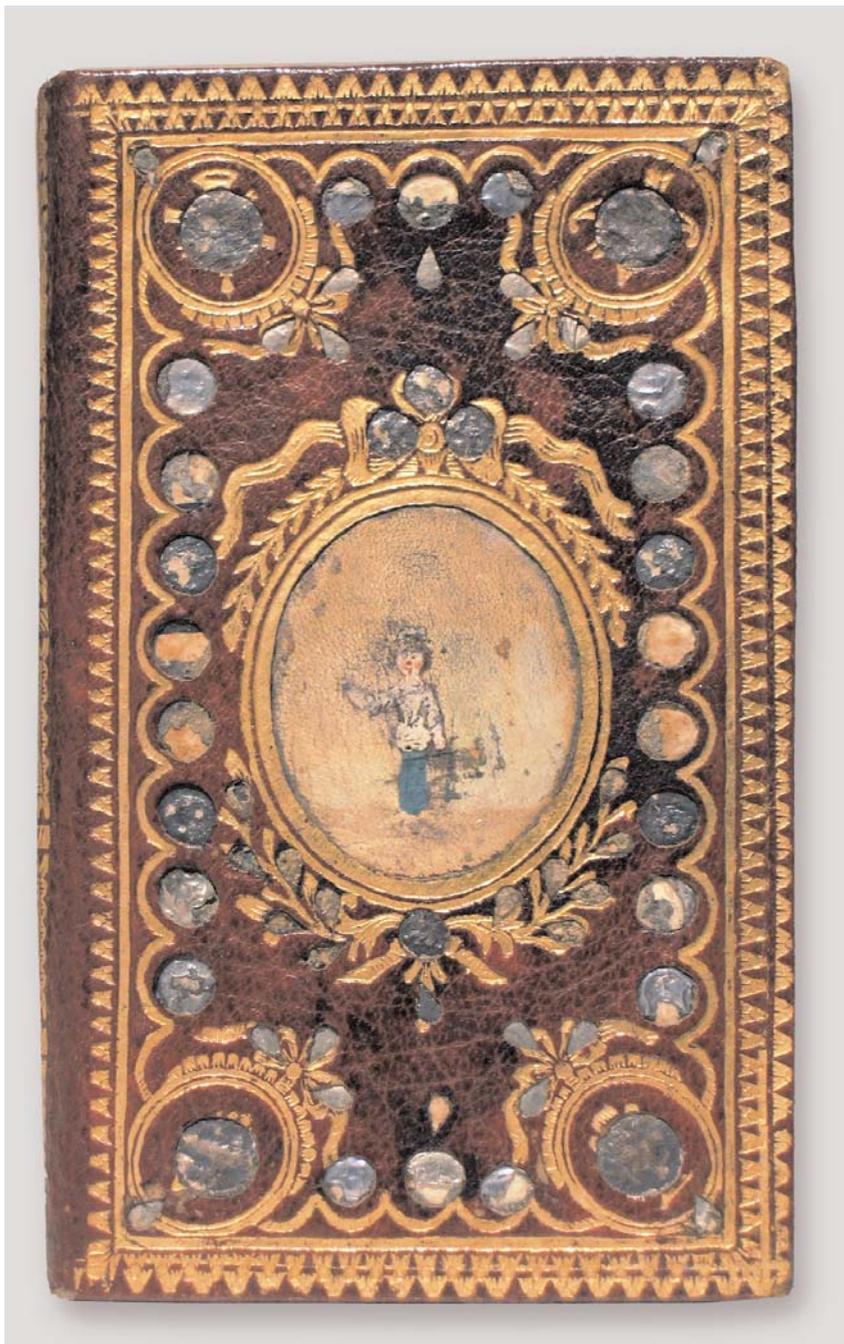


Figura 2.  
*Les amusemens de Paris. Almanach lyrique et galant,*  
Paris, chez Jubert doreur, 1787, 100x58x14 mm, Milano, collezione privata.

genealogia dei regnanti o dei governanti, dei ministri e degli amministratori, dei componenti la gerarchia ecclesiastica e militare, dei membri della corte e del Parlamento; era inoltre possibile rinvenirvi la composizione delle Accademie, le date delle principali fiere, gli orari dei corrieri per le principali città del regno o per le capitali straniere, i nomi degli ambasciatori e gli indirizzi delle ambasciate all'estero. A tutto questo s'aggiungevano precetti d'etichetta o letture edificanti. Verso il 1730 possedere l'*Almanach Royal* era d'obbligo per tutti i francesi di rango; tenuto conto dell'elevata richiesta, era decorato con placche di formato predeterminato. Destinati, come le coeve Settimane Sante, a essere donati a personaggi di corte, questi almanacchi erano infatti decorati in serie con semplici cornici o placche di formato che non doveva variare, non sempre di buona fattura. Non mancano tuttavia casi di decorazione eseguita *ad personam*, come quello costituito da un esemplare del *Calendrier de la Cour pour l'année 1777*, i cui piatti recano due *gouaches* firmate da Moreau le Jeune:

apparteneva alla collezione di Lord Carnarvon, passò poi a Sir David Salomons, e finì offerto in catalogo da Pierre Berès nel 1995. Le *gouaches* venivano solitamente protette con una copertura costituita da un sottile foglio di mica, minerale sezionabile in fogli trasparenti.

Nel Settecento, gli almanacchi di pregio non destinati alla Corte, contengono non solo il calendario, le date delle feste, delle eclissi di sole e di luna, pronostici sul clima, notizie sulle fiere, orari e percorsi di poste e diligenze (Figura 2), ma anche - come nel caso dei due celebri almanacchi dedicati a *Les belles marchandes* (Jubert, Parigi 1783-84) - canzoni i cui autori potevano essere Voltaire, Fontenelle, Boufflers, Dorat... Non pochi fra questi almanacchi si allontanano dal carattere originario dei calendari, per trattare argomenti più leggeri, o comunque vari: satirici, gastronomici, profetici o magici. Fra gli esempi italiani vale la pena di menzionare *Il Palmaverde* (Figura 3), *Il Vestiverde*, *L'Almanacco delle Dame*, *Lo Specchio celeste* e, fra i più antichi, il *Calendario volgare* del 1620 e *l'Almanacco perpe-*

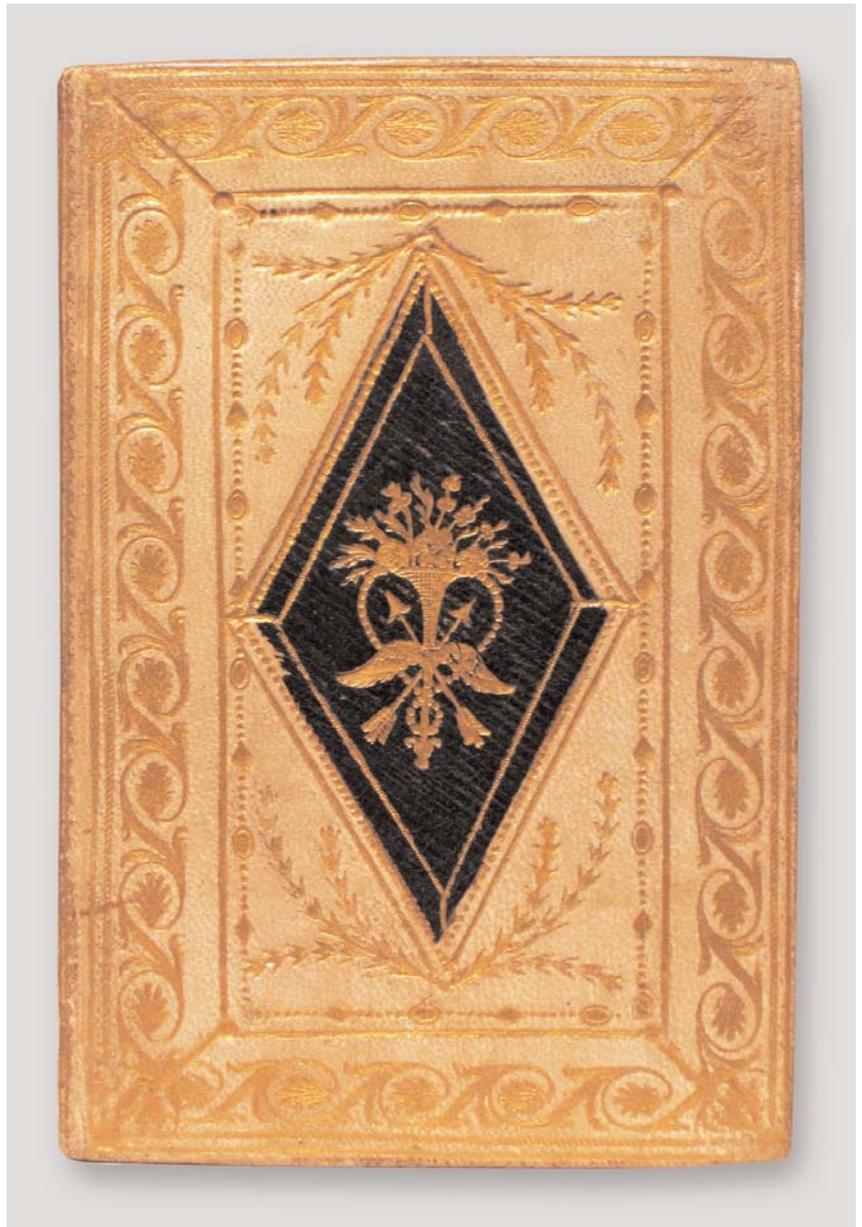


Figura 3.  
*Palmaverde Almanacco piemontese per l'anno 1809*,  
Torino, Saverio Fontana, 128x82x19 mm, Milano, collezione privata.

*tuo* di Rutilio Benincasa, pubblicato a Napoli nel 1593. Gli almanacchi più semplici e i

lunari da pochi soldi erano legati in brossura, coperta in cartone o in carta pesante,



Figura 4.

Custodia di una legatura su *Dono di una Madre ai suoi figli con Almanacco*, Milano, Presso Paolo Ripamonti Carpano, s.d., 123x82x14 mm, Milano, collezione privata.

generalmente stampata o illustrata, direttamente incollata sul dorso. Tuttavia stampatori attivi a Torino, Milano (Pietro e Giuseppe Vallardi, Lorenzo Sonzogno, Giovanni Pirotta, P. Ripamonti Carpano) e Venezia produssero, fra Sette e Ottocento, alcune interessanti serie, espressamente rivolte al pubblico femminile (Figura 4) o comunque “a tema”. A questo proposito, F. Malaguzzi<sup>1</sup>, tra gli altri, segnala la ricca e prestigiosa serie di Almanacchi e Calendari dei secoli XVIII e XIX composta da svariate centinaia di esemplari, custoditi nella Biblioteca dell’Archivio Storico della città di Torino. Quasi sempre in ottavo o in dodicesimo, ma anche in sedicesimo e in trentaduesimo, questi almanacchi sono di solito, in marocchino rosso, decorati con larghe cornici “a pizzo” o con grandi placche delle dimensioni del volume. La tecnica dell’impressione con placca, più rapida della decorazione con singoli ferri, ben si adattava a questi volumi, di solito di piccolo formato. Per questo, nella Francia del Settecento, oltre alle deco-

<sup>1</sup> *L’abito della memoria*, 1998, pp 43-51, 81-82.

<sup>2</sup> CASTAING, ROGER, *Almanachs minuscules francais*, pp 1-15.

<sup>3</sup> PRINGING, WALTER, *Einbande eines Taschenkalendars um 1800*, pp. 405-424.

razioni “à dentelle” in oro su marocchino, eseguite con singoli piccoli ferri, sono frequenti quelle con grandi placche delle dimensioni del volume, nello stile dell’epoca. È il caso delle placche usate da Pierre-Paul Dubuisson, o di quelle con motivi floreali e medaglioni centrali con scene allegoriche, campestri, galanti o storiche, oppure con decorazioni floreali ricamate su seta trappunta di fili d’oro e d’argento. Sempre in Francia, vanno ricordati gli *almanachs minuscules*, comparsi in numero molto modesto (ne sono noti poco più di un centinaio) tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del secolo successivo. Sono esemplari di piccolo formato, con un’altezza compresa tra i 20 ed i 30 mm. La varietà di dimensioni che presentano questi almanacchi, talora vistosa, può essere semplicemente dovuta alla maggiore o minore ampiezza del margine lasciato al testo dal legatore. Afferma in proposito Roger Castaing<sup>2</sup>, che presentò nel 1959 un ampio studio: “Se essi furono relativamente poco numerosi, una o due edizioni all’anno fino al 1817, quattro o cinque dal 1817 al 1822, 13 dal 1831 al 1850 (anni in cui



Figura 5.  
Almanacco inglese del 1774, s. l., s.s.,  
134x80x14 mm, Milano, collezione privata.

più furono di moda), ciò non era dovuto alla difficoltà della

stampa, poiché erano impressi a fogli interi poi ritagliati, ma



Figura 6.  
 Due campi. Scene di guerra, Milano, P. Ripamonti Carpano, 1830 ca.,  
 127x85x18 mm, Milano, collezione privata.

probabilmente alle difficoltà di rilegare esemplari così piccoli". Sono di solito legati in

marocchino rosso, talvolta verde o verde limone, con motivo "a pizzo" dorato sui

piatti e tagli dorati. In Inghilterra, le legature più comuni per gli almanacchi sono quelle in "cottage roof style" o "a villino" (Figura 5), che si diffondono nella seconda metà del secolo.

Nell'Ottocento si affermano in tutta Europa motivi e decorazioni di gusto romantico riportati su pelle di vitello lavorata nei più vari colori; ma non mancano la seta, la "marqueterie" di paglia a diverse tinte, il velluto e la carta decorata, specie nella seconda metà del secolo. In Italia, la variegata produzione di almanacchi si affermò tra il 1815 fin verso il 1850 fu in generale, di buona qualità, con esiti degni di nota (Figura 6, 7, 8).

I volumi più caratteristici evidenziano dimensioni contenute, in -18°, 120x80 mm in maggioranza, da 120 a 150 pagine, rifilate e dal taglio dorato con carte di guardia bianche e un incasso leggero: non infrequentemente sono provvisti di una custodia aperta nella parte superiore, munita di una linguetta in seta, lungo la quale scivolano.

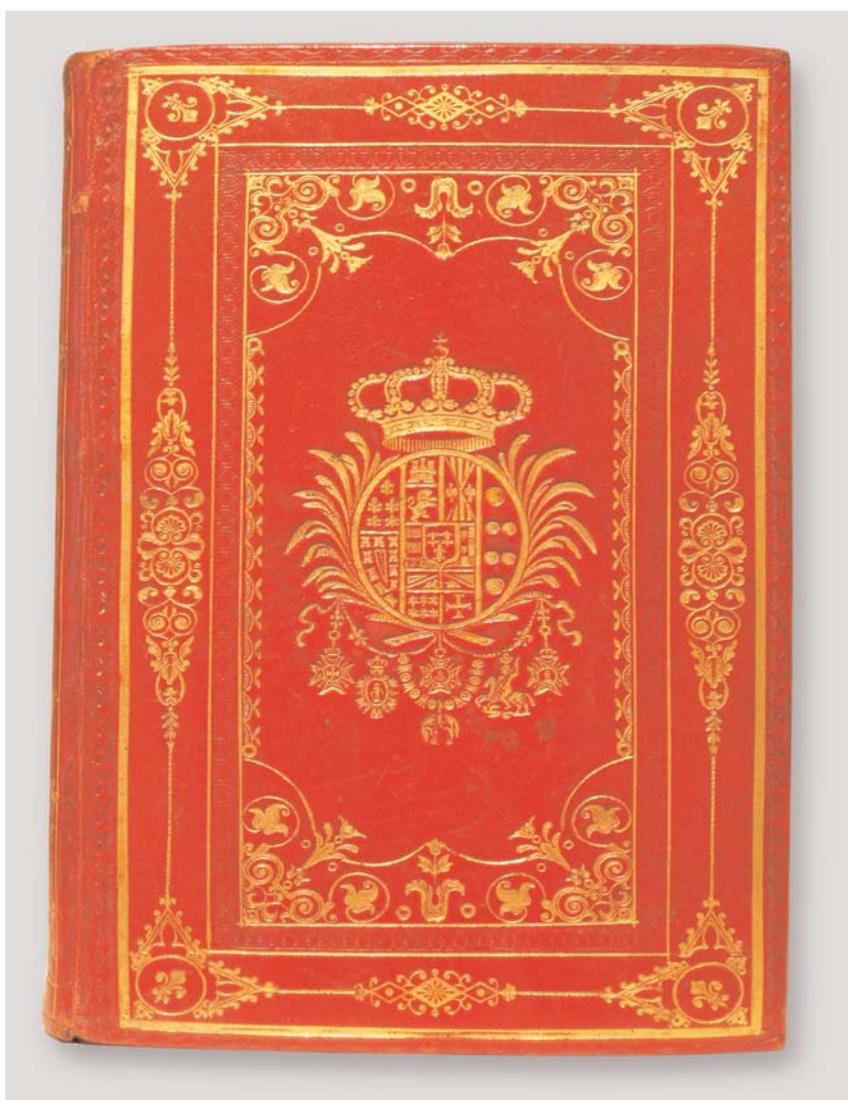
La fabbricazione è realizzata separatamente. Il volume viene cucito, indorsato e rifilato, mentre la coperta - cuoio, tela

o carta - è incollata sui cartoni e interamente decorata: entrambi sono poi riuniti mediante semplice incollaggio. Il materiale di copertura è spesso in carta brillante, satinata, anche se diversi cataloghi propongono materiali di copertura quali la seta, il moerro (seta colorata con riflessi cangianti e ondulati) ed il cuoio di vario genere. La carta ed il moerro presentano un colore pastello (crema, ocra, rosa, salmone blu pallido), mentre il raso - tessuto di seta o di cotone lucido e compatto- è spesso bianco, ma anche blu e rosa. La carta è frequentemente decorata tramite incisione, con la massima libertà di soggetto ed una grande facilità di loro rinnovamento: il disegno può essere ritoccato a colori oppure ornato con un filetto dorato. Il decoro può essere gofrato - procedimento utilizzato per ottenere il rilievo su superfici di cuoio, tela o carta-, come per le legature del periodo, con una losanga oppure un rosone centrale variamente elaborati, oppure, per le legature in moerro ed in cuoio, eseguito a



Figura 7.

Almanacco Reale per l'anno 1840, s.l., s.s., 212x13x46 mm, Milano, collezione privata.



Figra 8. Calendario di Napoli per l'anno 1853, Napoli, s.s., 138x65x8 mm, Milano, collezione privata.

rotella finemente lavorata lungo il margine dei piatti. Si imprimono sempre alla stessa maniera i disegni, ritoccati a colori, mentre i bordi delle carte ed i morsi sono ricoperti con della carta dorata. Sui piat-

ti e sul dorso vengono incollati i rettangoli in raso impresso con i fregi del caso. Il lusso supremo è costituito dalla presenza di angoli metallici. Gli astucci sono assortiti: in carta, raso, moerro o cuoio, con il

medesimo genere di ornamentazione oppure privo se la coperta non ne reca alcuno.

La decorazione in un quarto di secolo, segue i vari stili. Si ispira prima ai motivi architettonici con l'aggiunta di fiori, arpe, farfalle, amorini, e urne, quindi a paesaggi che ritraggono scene campestri con donne, uccellini e torrenti.

Le tecniche utilizzate offrono una grande libertà di decorazione. Si ritrovano tuttavia spesso i medesimi disegni, forse per formare delle collezioni su più anni, più realisticamente per esigenze di economia: questa circostanza induce a ritenere che la produzione di questi volumi non è stata molto rilevante.

Le legature degli almanacchi hanno sollecitato da tempo l'interesse dei bibliofili.

Cataloghi monotematici sono stati loro dedicati in occasione di importanti aste a Londra e Parigi. Si ricordano la collezione di almanacchi reali datati dalla metà del Settecento fino a dopo la Rivoluzione, della *Celebrated Library of Major J. R. Abbey*, di cui venti esemplari, presentati come *unusually extensive series of plaques*, furono messi in vendita a Londra da Sotheby il 19 e 21

---

giugno 1965, e il catalogo *Almanachs chantants et élégants. Reliures mosaïquées, perlées, pailletées, brodées*, presentato in occasione di un'asta tenutasi all'Hôtel Drouot a Parigi il 28 e 29 giu-

gno 1979. Una segnalazione a parte merita un curioso almanacco per appassionati di cavalli, edito da Bouwinghausen von Wallmerode, maestro di stalla tedesco presso il duca di

Württemberg tra il 1792 e il 1802<sup>3</sup>. La prima edizione proponeva le festività islamiche ed ebraiche, elenchi di maestri di stalla, veterinari, scuole di equitazione, maniscalchi.

## BIBLIOGRAFIA

- BARETTA, GIUSEPE-GRIFFINI, GRAZIA MARIA, *Strenne dell'800 a Milano*, Milano, Libri Scheiwiller, 1986
- CASTAING, ROGER, *Almanachs minuscules français*, in "Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire", 1959, pp. 1-15
- DEVAUX, YVES, *Dix siècles de reliures*, Paris, Éditions Pygmalion, 1977
- GRAND-CARTERET, JOHN, *Les Almanachs français, Bibliographie, Iconographie*, Paris, 1896
- HEILBRUNN, GEORGES, *Les Almanachs du xviiiè siècle*, in "Arts et métiers graphiques", Année I, Nr. 4 (1928), pp. 247-248
- L'abito della memoria. Legature antiche e preziose dell'Archivio storico della città, a cura di F. Malaguzzi*, Archivio storico della città di Torino, Torino, 1998
- MALAGUZZI, FRANCESCO, *Legatori e legature del Settecento in Piemonte*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1989, pp. 125-128
- PRINZING, WALTER, *Einbände eines Taschenkalenders um 1800*, in "Festschrift Ernst Kyriss. Dem Bucheinbandforscher Dr. Ernst Kyriss in Stuttgart-Bad Cannstatt zu seinem 80. Geburtstag am 2. Juni 1961, gewidmet von seinen Freunden", Stuttgart, Max Hettler Verlag, 1961, pp. 405-424
- SORGELOOS, CLAUDE, *Quatre siècles de reliure en Belgique. 1500-1900*, ii, Bruxelles, Eric Speeckaert, 1993 pp. 35-36, 202-237
- SOTHEBY & Co., *Catalogue of the Celebrated Library of Major J. R. Abbey, the third portion*, nn. 1605-1622, pp. 7-12, 1967

## 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 uncinete 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.: <sup>1</sup>

**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 (maiuscoletto), 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 (maiuscoletto), il titolo della rivista posto tra virgolette uncinete 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 (maiuscoletto), 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.