
EDITORIALE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

E con questo siamo a 30! trenta numeri della «Misinta» sono un bel traguardo per una rivista che si regge unicamente sulle proprie forze (come sta scritto in terza di copertina), e un sentito e caloroso ringraziamento va ai soci, ai collaboratori e alla Redazione, e in special modo al Direttore della medesima, Filippo Giunta, al quale *in primis* si deve l'alto livello editoriale raggiunto dalla nostra rivista.

Ma anche per l'Associazione Bibliofili Bresciani c'è una novità importante, un cambio della guardia al vertice, non senza una venatura di malinconia, perché il nostro Presidente dalla fondazione, dott. Aldo Pirola, lascia Brescia e la Civica Biblioteca Queriniana per un più alto incarico a Milano, dove risiede, e passa il testimone al dott. Ennio Ferraglio, Responsabile del Fondo Antico della medesima Biblioteca e ora nuovo Presidente dell'Associazione «Bernardino Misinta».

Per fortuna, Milano e Brescia sono, oltre che geograficamente, anche culturalmente vicine da secoli (si veda, più avanti, dove si parla di Gaudenzio Botti, per



Lo scriba Gomez presenta la sua opera al vescovo Gotiscalc:
da Sant'Idelfonso, *De Virginitate*.
Biblioteca Palatina, Parma, MS1650, c. 102v.

esempio) e si può sperare che le occasioni per ritrovarci non mancheranno, a qualche convegno o in una conversazione serale della «Misinta»: intanto al dott. Pirola va il nostro più sentito “grazie!” per l’impegno profuso per l’Associazione, con cordiali auguri per il nuovo incarico; al dott. Ferraglio le nostre felicitazioni e un altrettanto sentito “buon lavoro!” (anche se non ce n’è bisogno perché, come sa chi frequenta la Queriniana, il nostro neopresidente lavoro ne ha già, e non poco...).

Quindi questo trentesimo numero invernale, più che un traguardo, è un giro di boa, con la necessità di mantenere ben chiare le mete nel proseguire della navigazione: la cultura del libro e l’attenzione alle risorse culturali bresciane.

In questa direzione va anche il presente numero di «Misinta», con due importanti novità.

La prima è la rubrica “**Mostre da vedere e sfogliare**”, che offre un’informazione dettagliata su alcuni eventi speciali,

mostre d’arte e di cultura, materiale, umanistica e scientifica, da poco iniziate e quindi aperte nei prossimi mesi, delle quali si recensisce il catalogo come strumento per un approccio preventivo alla mostra, ma anche come un modo per confermarne e approfondirne il ricordo, dopo averla visitata, oppure come un surrogato della visita stessa, quando vari motivi, dal tempo alla distanza alla necessità di altre scelte, non la rendano fruibile direttamente; in questa sede è d’obbligo un ringraziamento all’Editrice Electa che, mettendo a disposizione i cataloghi, ha reso possibile questo nuovo servizio ai nostri lettori.

La seconda novità è la rubrica “**Diari bresciani**”, che riprende a distanza di tempo un discorso già sentito, sulle colonne della «Misinta»: offrire il resoconto di una o più iniziative di rilievo, tra le tante organizzate o ospitate in città e in provincia, per non disperderne e, se possibile, approfondirne gli spunti, i germi ideali; il titolo della rubrica si ricollega ai *Diari* di Marin

Sanudo, con l’ambizione di fermare sulla carta parole e impressioni che ci sono parse interessanti, ma anche a rischio, altrimenti, di svanire nell’effimero, il limite esiziale di tante valide iniziative culturali.

Scripta manent, dunque!

Ma c’è una terza novità, ancor più promettente, tanto che non si può non anticipare: con il prossimo numero di «Misinta», il trentunesimo, inizieranno a scrivere per la nostra rivista alcuni nuovi giovani collaboratori, studenti del Liceo “Arnaldo”, freschi freschi di frequentazione alla Scuola di Giornalismo organizzata dal Liceo stesso; sono una pattuglia piccola, per ora, ma già agguerrita e risoluta a far sentire la propria voce, anzi, la propria penna.

«Misinta» mette così a disposizione uno spazio per gli esordienti, giovani che hanno qualche cosa di interessante da dire, ma non sanno dove poterlo vedere stampato, e diventa un luogo di accoglienza per la crescita di una risorsa preziosa per tutti.

Le immagini riprodotte nelle copertine e nell’editoriale sono tratte dal libro *Benedetto, l’eredità artistica*, recensito a pg. 47. [n.d.r.]

STRENNE E MECENATI

GIROLAMO ROMANINO E GAUDENZIO BOTTI:

novità sulla pittura bresciana nei secoli XVI e XVIII.

CERAMICHE ATTICHE E MAGNOGRECHE della Collezione Banca Intesa

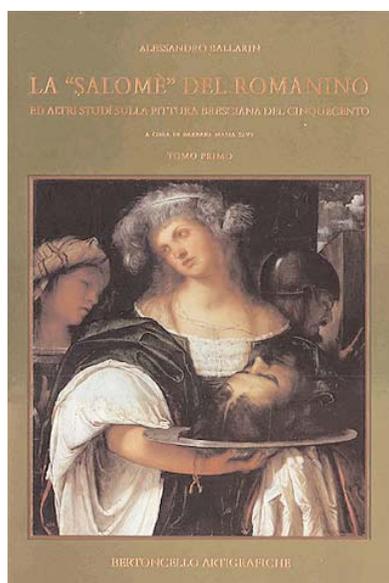
di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

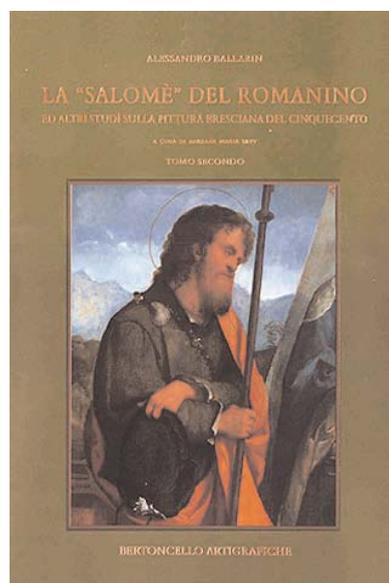
L'Umanesimo e il Rinascimento italiani ed europei non sarebbero esistiti senza la precedente fioritura economica della mercatura e del sistema bancario medievale, all'origine dei quali sta una mirabile sinergia tra la concezione cattolica e occidentale del lavoro come continuazione dell'attività creatrice di Dio (in cui la mistica, proprio per la sua eccellenza, era riservata a pochi eletti e comunque non sostituiva la necessità, anche per loro, dell'esperienza lavorativa, giusto il detto di san Paolo "chi non lavora, neppure mangi") e la tradizione classica dell'evergetismo, per cui la ricchezza economica e la potenza politica hanno il dovere di sostenere e rendere possibile la ricerca intellettuale e la creazione artistica.

Anche filosoficamente, si coniugano continuità e cambiamento radicale nell'evoluzione dal platonismo, nel quale la bellezza sensibile è ombra della bellezza e della verità intelligibile, alla fiducia nella capacità salvifica della Bellezza portatrice di Verità, fondata sulla certezza che «la Gloria di Colui che tutto move/ per l'universo penetra e risplende/ in una parte più e meno altrove» (DANTE, *Parad.* I, 1-3).

È quindi singolarmente degno di



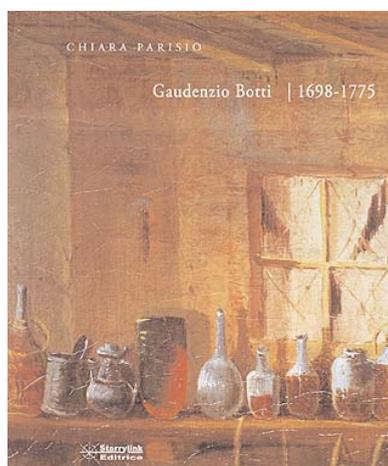
nota che un'imponente opera su Romanino e il suo tempo, punto di arrivo e di svolta tra l'eredità medievale tardogotica e la novità umanistica e rinascimentale, tra la nostalgia della passata solidità e l'attesa dubbiosa eppure affascinata di un futuro che lascia intuire gli enigmi e la ricerca del Manierismo e del Barocco, questi due bei volumi su Romanino, Moretto, Savoldo e la loro scuola, allo zenit della pittura bresciana, siano frutto della collaborazione tra Enti Pubblici e Fondazioni culturali private, nella miglior tradizione del più generoso mecenatismo. Si tratta dei due tomi di ALESSANDRO BALLARIN, *La "Salomè" del Romanino ed altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*, a cura di Barbara



Maria Savy, Cittadella (PD), Bertonecello Artigrafiche 2006 (Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica, Università di Padova), pubblicati in collaborazione con l'Associazione Amici dei Musei di Brescia, con contributi del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca «finalizzati a Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale», nonché delle Fondazioni Italo Gnutti, Lucchini e Credito Agrario Bresciano (Istituto di Cultura Giovanni Folonari). La silloge raccoglie «il frutto di oltre trent'anni di studi condotti da Alessandro Ballarin sui tre grandi protagonisti della pittura bresciana del Cinquecento, Romanino, Moretto e Savoldo»,

ma non dimentica con frequenti, eruditi rimandi, gli altri pittori che fecero loro corona, e di due soprattutto, come si può vedere dal secondo tomo, una festa degli occhi, oltre che della mente, perché presenta 151 tavole a colori e 285 in bianco e nero delle suddette tre corone della pittura bresciana e non solo, ma anche di Altobello Melone e Giampietro Silvio. La lettura dei testi, supportata dalle illustrazioni, ricostruisce con meticolosa precisione l'iter di molte opere non solo dal punto di vista cronologico, ma altresì inserendole in una fittissima rete di richiami interni con altre opere del medesimo autore e di altri, imitati o imitatori, in un'analisi sempre più puntuale del processo mimetico che si estende dai temi alle figure, dalle composizioni ai minimi particolari alle stesse tecniche pittoriche.

Conclude il volume dei testi una «Nota bibliografica e Bibliografia generale» di 33 pagine, che ripercorre la fortuna di questi pittori dalle antiche stampe e dalle fonti manoscritte non ancora edite alle pubblicazioni più recenti, del 2005 o tuttora in corso di stampa; a tanta copia di studi specialistici si possono aggiungere i due volumi, per altro abbastanza corposi, a cura di Bruno Passamani, stu-



dioso più volte citato nella «Bibliografia», dedicati alla Valcamonica e contenenti contributi specifici sui cicli di affreschi del Romanino a Bienno e a Breno: *Arte in Val Camonica. Monumenti e opere*, volumi IV e V, a cura di Bruno Passamani, Consorzio dei Comuni del Bacino imbrifero montano di Valle Camonica, La Cittadina – azienda grafica – Gianico (BS) 2000 e 2004.

Alla medesima temperie di mecenatismo bresciano antico e attuale, ma risalendo verso il secolo XVIII, appartiene la monografia di CHIARA PARISIO, *Gaudenzio Botti 1698 - 1775*, Brescia, Starrylink Editrice 2007, con la presentazione preceduta dai lògoi della UBI – Banco di Brescia e dell'Associazione «Amici dei Musei» di Brescia, e firmata dal

Presidente di quest'ultima, Antonio Benedetto Spada. Il Botti stesso è una singolare figura di gentiluomo benestante, dedito alla pittura per diletto, non per lucro, un pittore brescianissimo, attento alla concretezza e innamorato dei valori, oggi si direbbe, della brescianità, compreso il culto per la buona tavola; un pittore di cucine e di famiglie che le vivono, nel lavoro e nei momenti di quiete o di festa, quando non mancano vino e polenta, salame e formaggio, eppure un pittore impegnato, che conosce i problemi del suo tempo e ne cerca con ottimismo la soluzione. Tuttavia Gaudenzio Botti non era un semplice dilettante, se solo si considerano le sue fonti, i suoi maestri ideali. Tra questi ci sono bresciani, come Agostino Berteli, oppure olandesi come Pieter Berchem e Pieter Mulier, detto il Tempesta, che a lungo soggiornò a Brescia e a Milano, al quale Botti si ispira per gli effetti luministici e i brani di paesaggio che trapelano sugli sfondi delle sue cucine. Nei primi piani di queste alcuni personaggi richiamano il realismo fiammingo, come pure il nitido ordine degli oggetti, illuminati dal caminetto acceso e rivisti con la cura di una natura morta, e tra questi le botti, «vera e propria firma dell'artista».

Ancor più decisivo è l'influsso francese, sia per la composizione, tramite stampe e artisti italiani francesizzanti (tra gli altri Giacomoni di Piacenza, attivo nel primo '700), sia per i contenuti ideali, sui quali si incentra la ricerca di Chiara Parisio. Botti è senza dubbio un pittore della realtà minore; tuttavia, mentre il suo coetaneo milanese Giacomo Ceruti esprime nei suoi «pitocchi» un pessimismo alto e insanabile, i «toni sommessi e appartati» del Botti celebrano l'ottimismo del lavoro onesto e il conseguente giusto riposo, simboleggiato dalla cucina e dalla sua versine pubblica, l'osteria, con una serenità che al grande Ceruti manca, ma si ritrova negli scritti e nel teatro dei veneziani Gasparo Gozzi e Carlo Goldoni.

Questa serena ragionevolezza, la semplicità operosa e modesta, sono al centro della riflessione della contemporanea Accademia dei Trasformati, cenacolo illuminista milanese, ma frequentato anche dai nobili bresciani Giammaria Mazzucchelli (a sua volta animatore di analoghe adunanze in casa propria), Durante Duranti e Giovanni Battista Corniani: un laboratorio filosofico che lascerà un'impronta profonda nella cultura italiana tra '700 e '800 e permette di collocare anche



Gaudenzio Botti tra i precursori della Nuova Italia.

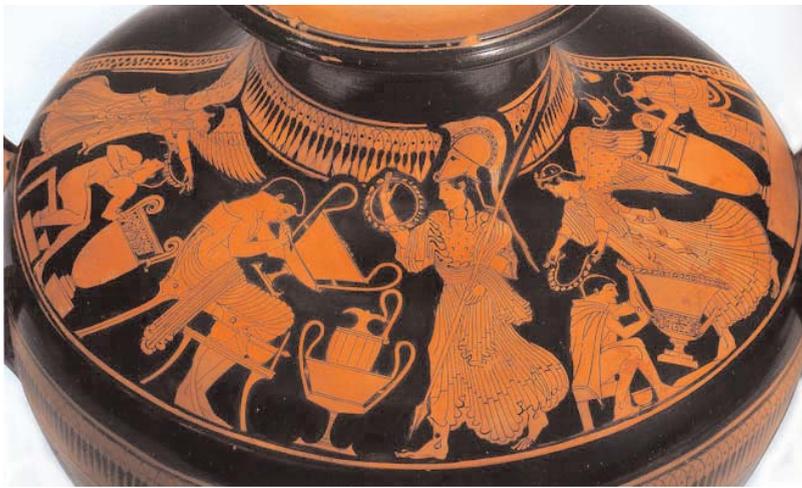
A un'affine temperie sinergica tra attività pratiche e riflessione estetica, anche geograficamente dispiegabile tra Milano e Brescia, rimanda la terza e ultima opera *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato* (Milano, Electa 2006, tre tomi per complessive pagg. 968, € 250), a cura di GEMMA SENA CHIESA e FABRIZIO SLAVAZZI, con la prefazione del bresciano Giovanni Bazoli, Presidente di Banca Intesa.

Entrata a far parte del patrimonio di Banca Intesa alla fine degli anni novanta, la Collezione è, a detta degli studiosi, una «fra le più preziose testimonianze della ricchezza, del fasto e della nobiltà della cultura di tradizione greca e un importante documento per lo

studio della ceramografia e del gusto pittorico della Grecia d'Occidente tra V e IV secolo a. C.».

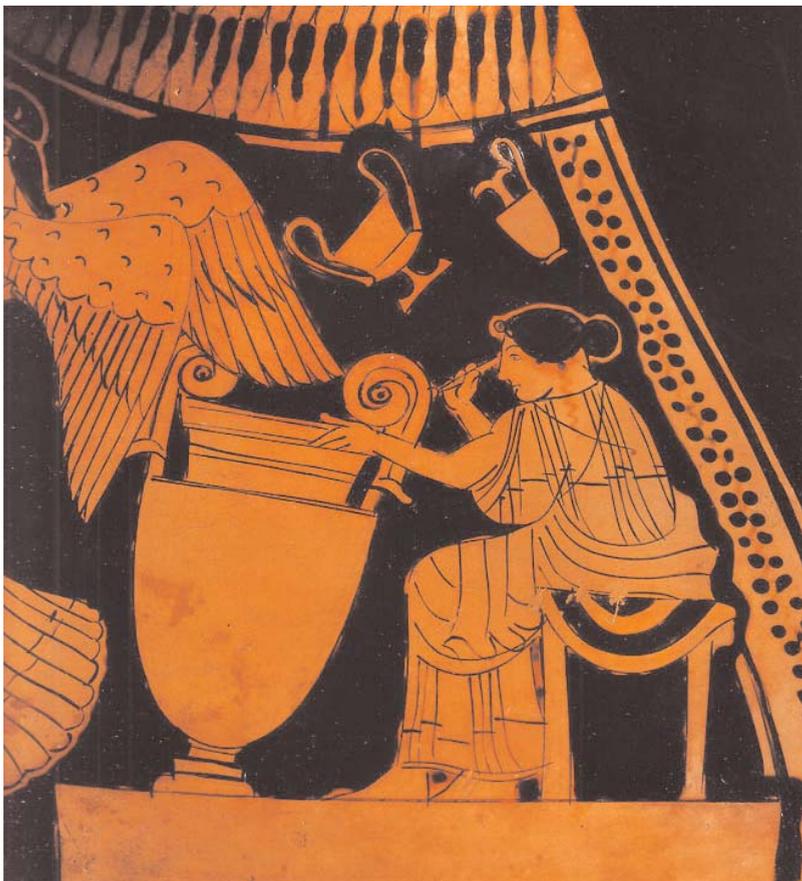
I 522 pezzi che compongono la Collezione provengono dalla raccolta costituita, tra il 1830 e il 1860, dall'arciprete Giuseppe Caputi e dal suo erede Francesco grazie ai cospicui ritrovamenti nell'area di Ruvo di Puglia, da una necropoli del VI-III secolo a. C.; tale raccolta confluì in seguito nei patrimoni delle famiglie Resta e Torno, per approdare infine a Banca Intesa che ne ha curato il restauro, la conservazione e la valorizzazione, realizzando «l'imponente catalogazione scientifica, magistralmente coordinata dalla professoressa Gemma Sena Chiesa, in stretta collaborazione con studiosi dell'Università degli Studi di Milano ... la grande mole di studi dedicati alla collezione è oggi raccolta in questa ponderosa pubblicazione».

Tuttavia questa «ponderosa pubblicazione» riserva delizie preziose anche per il lettore non specialista, che sfogliandola e soffermandosi or sulla scheda descrittiva di un vaso, ora su uno degli agili saggi saggi che corredano la catalogazione, può immergersi di colpo nell'atmosfera dell'Ellade antica, magnogreca e italiota, ma anche attica, perché le ceramiche sono di



diversa provenienza -attica, apula, lucana- e di diversi periodi e stili.

Momenti di vita familiare, del simposio o delle feste, komoi dionisiaci, scene teatrali, conversazioni, scambi di doni, riti funebri, pesci, teste e molti altri soggetti decorativi differenti, eppure c'è un'unità evidente nell'eleganza della forma, che rimanda all'unità culturale tra Grecia e Magna Grecia: il riferimento ai medesimi miti e alle stesse concezioni di vita, gli stessi oggetti d'uso, raffigurati sui vasi o riprodotti in ceramica per il corredo funebre.



LA CATTEDRA DELL'UMANISTA

Brescia, 15 dicembre 1501

di Simone Signaroli

Cultore della materia in Filologia Medioevale e Umanistica, Università Cattolica di Brescia.

In una memorabile cosmica Italo Calvino scriveva che la storia, la storia che noi conosciamo, è il "contrario della storia di ciò che muovendosi non è arrivato, di ciò che per durare si è perso: la mano che modellò il vaso, gli scaffali che bruciarono ad Alessandria, la pronuncia dello scriba, la polpa del mollusco che secerneva la conchiglia...". La conchiglia sola rimane; chi l'abitò, chi la fabbricò è perduto.

Da tre secoli ormai ininterrottamente in questa città si studia ciò che fu l'Umanesimo fra Quattro e Cinquecento: quegli anni ci hanno lasciato manoscritti, pergamene, miniature, documenti giuridici, i primi libri a stampa. Alcuni sono stati letti, altri pubblicati. Ma tutti attendono sempre di essere aperti e interrogati.

Sono i monumenti di uomini che allora, medici e filologi, notai e religiosi si affannavano a recuperare, essi pure, un passato che sentivano il bisogno di conoscere. Erano gli anni nei quali la Loggia andava assumendo le forme attuali, quando sul lato meridionale della piazza si murarono nell'edificio del Monte di Pietà, dove ancora si trovano, le lapidi antiche che affioravano qua e là dal terreno cittadino, perché la memoria del

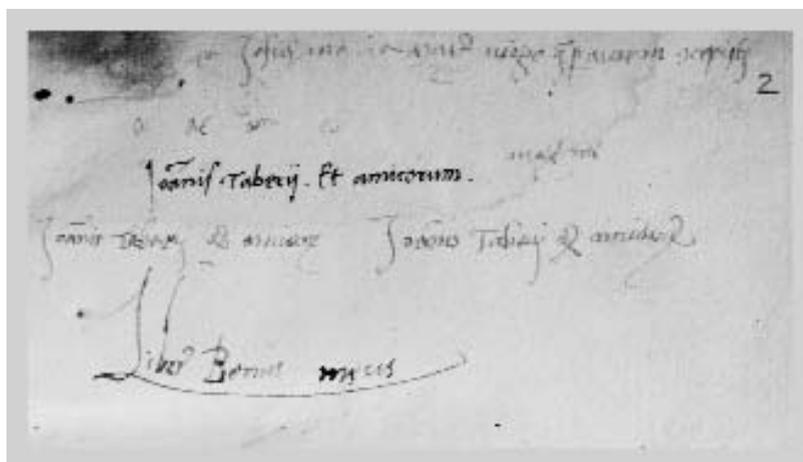


Figura 1. Brescia, Biblioteca Queriniana, inc. F VII 21: il particolare della nota di possesso di Giovanni Taverio

mondo fosse disponibile a tutti. In quel clima maturò nel consiglio comunale, che governava la città su mandato della Repubblica di Venezia, la decisione di istituire una cattedra pubblica di greco e latino. Pubblica: il docente chiamato ad assumerne il ruolo, stipendiato dal comune, non avrebbe gravato di ulteriori spese studenti e genitori. Era il 1501 e fu nominato Giovanni Taverio, un umanista nato a Rovato, che già da vent'anni esercitava privatamente in città.

La sua attività di maestro e studioso ci ha lasciato una piccola eredità, che sopravvive dispersa nelle biblioteche d'Europa: nel 1486 curò un'edizione del poeta latino Lucano, stampata a Brescia dai fratelli Britannici;

alcune sue lezioni, risalenti al 1495, rimangono negli appunti che un allievo colse in una serie di quaderni oggi a Parigi; chi poi cercasse nei depositi della Queriniana troverebbe un volume che fu suo, *et amicorum*, una silloge di libretti stampati negli ultimi anni del secolo, alcuni dei quali usciti dal torchio di Bernardino Misinta.

Intanto la Loggia cresceva. La volta mancava ancora, con tutto il piano superiore, ma il portico e le stanze retrostanti erano ultimati: sull'aspetto che doveva avere ci informa ancora utilmente Camillo Baldassarre Zamboni che nel 1778, percorrendo gli atti depositati nell'archivio del comune, ne avrebbe ricostruito le vicende edilizie nelle sue *Memorie intorno alle pubbliche*

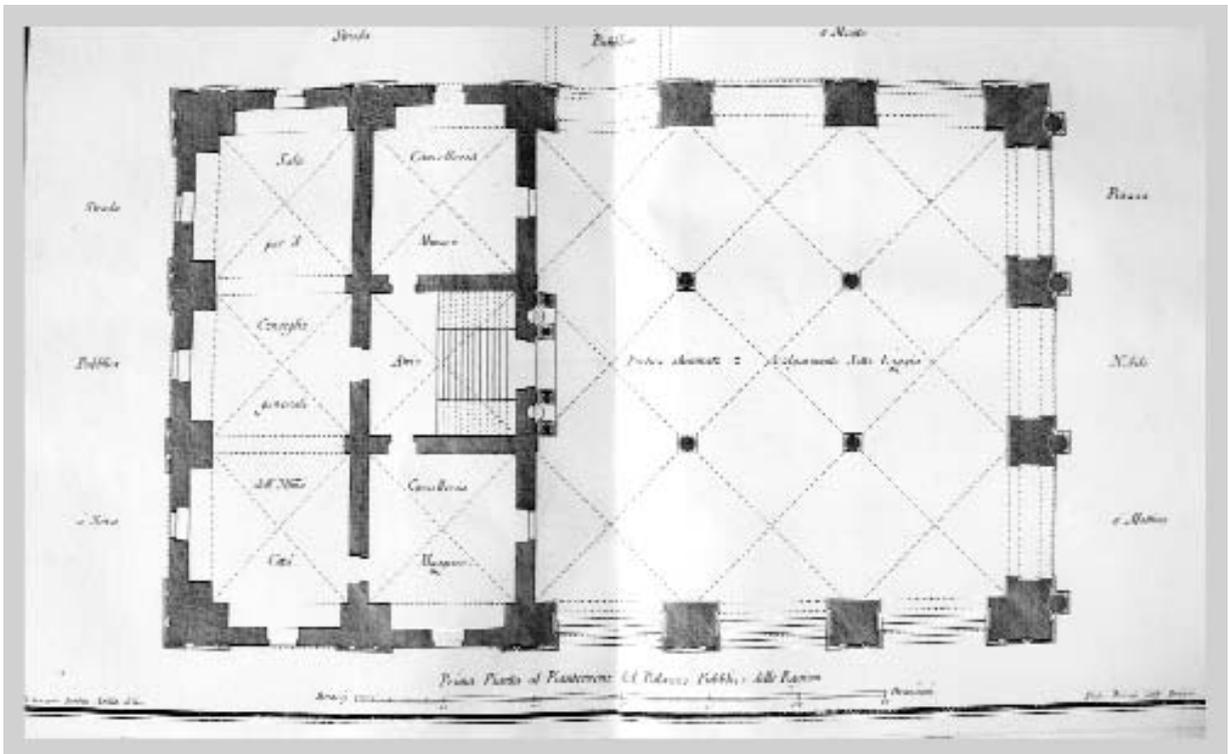


Figura 2. Il piano terra della Loggia nel 1778 (da C.B. ZAMBONI, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia*, Brescia, Pietro Vescovi, 1778). Secondo la ricostruzione di Zamboni la *Sala magna* all'inizio del Cinquecento occupava le due campate a sud dell'Atrio, che all'epoca dell'erudito avrebbero costituito la Cancelleria maggiore e la parte meridionale della Sala per il consiglio generale.

fabbriche più insigni della città di Brescia.

In quegli stessi registri non rimane traccia, oggi, della condotta di Giovanni Taverio. Ma l'archivio municipale conservava allora la raccolta di bollette che l'istituzione aveva pagato a professionisti e fornitori fino a quel momento: fra queste, nel bollettario degli anni 1498-1502, lo stipendio del professore. Fu Zamboni l'ultimo a vederlo.

L'erudito trascrisse la bolletta in

una nota delle *Memorie*, e ne fece seguire una seconda: il 15 dicembre 1501 un falegname, il *marengonus* Filippo Morari, aveva ricevuto dal comune il pagamento di 11 lire per la costruzione di un mobile. Perché il professore, vinta la cattedra pubblica, aveva bisogno di una cattedra alla quale sedersi. Che fu collocata, si premurarono di scrivere i funzionari comunali, "in sala magna palatii novi": la Loggia. E con essa immaginiamo

le lezioni, gli studenti, gli appunti.

La cattedra non esiste più. Della conchiglia rimase presto soltanto l'impronta. Svanita questa, non ne abbiamo che il ricordo. E se lo conserviamo dobbiamo ringraziare chi nel 1778, con umile pazienza, trascrisse il più dimesso dei documenti, una *bulleta*, l'equivalente di una nostra ricevuta fiscale.

simonesignaroli@excite.it

I MISTERI DI UNA BIBLIOTECA DI ALGHERO: I LIBRI DI STEFANO BOLASCO PICCINELLI

Elisabetta Piras

Dottore in Scienze dei beni archivistici e librari

En sus excursiones por Italia y Francia, así como en sus investigaciones por Cerdeña, el actual Director de la Biblioteca municipal del Alguer fué reuniendo una librería, que hoy es sin duda la mejor que se halla en poder de particulares en aquella Isla. Cuenta unos tres mil volúmenes, y en ella abundan los incunables, las buenas ediciones de Aldo y Elzevirio, los libros sardos de la época española, y no faltan antiguas obras de nuestra patria, estampadas en Madrid y Barcelona.

(Eduardo Toda y Güell, *Bibliografía Española de Cerdeña*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1890, p. 38)

Con queste parole, il bibliografo Eduardo Toda y Güell, dal 1889 console spagnolo a Cagliari, oltre che militante della "rinascenza catalana"¹ di Alghero del secondo Ottocento, descrive brevemente una delle più interessanti collezioni di libri a lui note della Sardegna settentrionale. Il Toda, nato a Reus in Catalogna nel 1855, compagno d'infanzia di Antoni Gaudí - insieme al quale maturò la passione per il teatro ed il restauro dei monumenti antichi - nel 1875 intraprese la carriera diplomatica entrando nel corpo consolare con compiti legati alla politica e alla cultura. Viaggiò in Oriente - in Cina, nelle Filippine - fu poi in Egitto; nel 1889 gli venne assegnata la sede consola-

re di Cagliari. Prima di partire per la Sardegna, incontrò a Barcellona lo studioso di letteratura catalana Mariá Aguiló i Fuster, che lo spinse a compiere delle ricerche sull'esistenza di enclavi catalane nell'isola: di queste Alghero è certamente la più importante. A intravedere in Alghero una sopravvivenza catalana era stato l'archeologo e naturalista Francesc Martorell i Peña, che, trovatosi a studiare ad Alghero, era venuto in contatto, in particolare, con il poeta Josep Frank. Rientrato in patria Martorell aveva fatto conoscere negli ambienti culturali barcello-nesi alcune raccolte di versi nella lingua catalana di Alghero². Quando Toda y Güell arrivò ad Alghero vi incontrò lo stesso

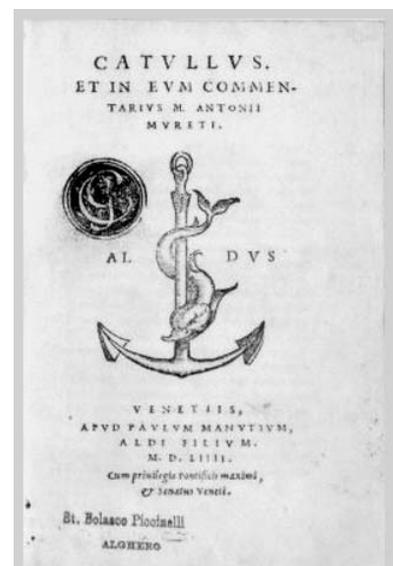


Figura 1. Catullo commentato da Marc Antoine Muret, edito da Paolo Manuzio nel 1554

Frank, i fratelli Era, l'avvocato Vitelli e il bibliotecario e avvocato Stefano Bolasco Piccinelli³.

¹ Per inquadrare il fenomeno della "rinascenza catalana" con riferimento ad Alghero si può leggere Pasquale Scanu, *Alghero e la Catalogna: saggio di storia e di cultura popolare algherese*, Cagliari, Editrice Sarda fratelli Fossataro, [1964].

² Toda y Güell, *L'Alguer, un popolo catalano d'Italia*, Sassari, Gallizzi, 1981, pp. 127-128: "La lingua che si parla ad Alghero è [...] il catalano frammisto di alcuni vocaboli stranieri [...]. Si nota anche l'uso di parole antiche che noi stessi abbiamo corrotto o dimenticato [...]."



Figura 2. Le Metamorfosi di Ovidio nell'edizione di Alessandro Paganino del 1526

Al ritorno in Catalogna il Toda convincerà alcuni esponenti del movimento rinascimentista barcelonese a fare dono alla biblioteca di Alghero di circa 1500 libri

in lingua catalana, volumi ancora oggi collocati nella sede della Biblioteca Comunale. La data di nascita della Biblioteca Comunale di Alghero

è il 1851, nel momento in cui venne disciolto il suo antecedente diretto, il Gabinetto di Lettura, che svolgeva le sue attività dal 1840; di quest'ultimo la Comunale possiede un Regolamento manoscritto compilato nel 1842 da quanti lo avevano pensato e messo in grado di funzionare - tra le firme dei sottoscrittori, alla fine del documento, ritornano i nomi di Antonio Bolasco (il padre di Stefano), Carlino Garibaldi e Nunzio Vitelli. Occorre ricordare che nel 1828 era già sorto a Cagliari un Gabinetto di Lettura, curato dal libraio Giacomo Saggiante⁴, e a Sassari, negli stessi anni operava una non meglio nota Accademia filologica⁵; fu dunque sulla scorta di questi due precedenti esperienze isolate che anche ad Alghero si

³ Scanu, *Alghero e la Catalogna*, p. 102, parlando dell'interesse di Toda y Güell per la produzione poetica nella lingua catalana di Alghero, riporta una testimonianza di quest'ultimo del suo incontro con Stefano Bolasco Piccinelli, tratta dal libro dello stesso Toda *La poesia catalana a Sardèyna* (1888): "Uno dei miei obiettivi era sapere se mai in quella terra [Alghero] avesse risuonato l'arpa a tre corde della lira catalana, non avendo altra notizia all'infuori della incerta esistenza di un poeta algherese che, molti anni prima, inviò alcuni versi al periodico *Lo Gay Saber*. Questo poeta era Josep Frank [...]. Finalmente, dopo una breve permanenza ad Alghero, la gentilezza di quel bibliotecario comunale, l'avv. d. Stefano Bolasco depose nelle mie mani una raccolta manoscritta di poesia, composta, credo, dal canonico Carmine Adami [...] contenente un gran numero di sonetti [...] di poeti algheresi che lo precedettero". Ancora Scanu, sempre in *Alghero e la Catalogna*, p. 51, osserva che "per il merito di Toda [y Güell] sorse nel 1902 un movimento letterario, [...] l'*Agrupació Catalanista de Cerdeña*, diretta da Giovanni Pais con la collaborazione di [...] Josep Frank, Giovanni Palomba, i Vitelli, Antonio Adami e altri. Al I Congresso Internazionale della Lingua Catalana, celebratosi a Barcellona nel 1906, parteciperanno due rappresentanti di Alghero: Giovanni Palomba e [il poeta] Ramon Cravellet. La vita della *Agrupació* fu breve e difficile [...]. La Prima guerra mondiale interromperà le relazioni e quel fermento culturale. Dopo la Seconda guerra mondiale [...] [riprenderà] in Alghero l'interesse allo studio del catalano e [sorgeranno] [...] nuove agrupaciones di cultura algherese."

⁴ Ne dà notizia Raimondo Bonu, *Scrittori sardi nati nel secolo XVIII, con notizie storiche e letterarie dell'epoca*, Sassari, Gallizzi, 1961, pp. 108-109.

⁵ L'unica notizia rintracciata sull'Accademia di Sassari è in: *Discorso Accademico del cav. d. Pasquale Tola nella seconda adunanza pubblica dell'Accademia Filologica di Sassari, la quale ebbe luogo il 4 marzo 1841*, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1841 (alla Biblioteca Universitaria di Sassari, MISC. S. 3/63).

volle costituire una biblioteca-emeroteca pubblica.

La società che aveva costituito il Gabinetto di Lettura algherese si era prefissa lo scopo di procurare una "onesta ricreazione", un "utile trattenimento, colla lettura di parecchi giornali politici e letterari permessi dal Governo, ed opere periodiche"⁶; la società nominava un presidente, quattro direttori, un segretario e un tesoriere; teneva un registro di tutti i "fogli" che arrivavano, riportava a libro tutte le proprie deliberazioni generali e particolari, e teneva un elenco di tutti i donatori di qualche opera; in breve funzionava in modo sufficientemente articolato, anche se il servizio dei suoi impiegati era reso gratuitamente. I libri non venivano prestati, ma la sede era aperta tutti i giorni feriali dell'anno, e fino alle dieci di sera. La biblioteca che derivò dal Gabinetto di Lettura venne intitolata al canonico cav. Carmine Adami, suo maggiore benefatto-

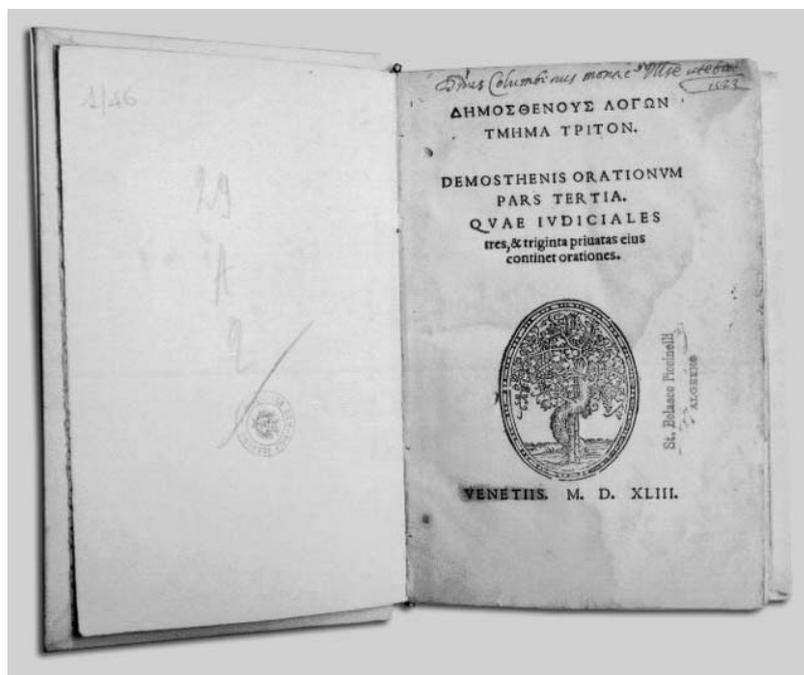


Figura 3. La terza parte delle Orazioni di Demostene nell'edizione veneziana di Francesco Brucioli e fratelli, del 1543

re: infatti Adami aveva donato ad essa un consistente numero di libri; pervennero alla biblioteca anche fondi diversi provenienti dalle antiche corporazioni religiose soppresse, i libri del Regio Collegio dei Gesuiti,

disciolto nel 1854, e quelli donati dalle famiglie Era, Garibaldi, e, soprattutto, da Stefano Bolasco Piccinelli. Tutti questi volumi sono rimasti in stato di totale abbandono fin dal 1851, in un locale contiguo

⁶ Giovanni Siotto-Pintor, in *Storia civile dei popoli sardi dal 1798 al 1848*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1995 (ristampa anastatica dell'edizione stampata a Torino nel 1877) attesta che il re Carlo Alberto, durante il suo viaggio in Sardegna nell'aprile del 1841, consentì l'apertura, a Cagliari di un Casino di Lettura, e ad Alghero del Gabinetto di Lettura. Il re determinò le condizioni di questa sua concessione: non potevano leggersi se non i libri già permessi nel continente e la sede del circolo di lettura doveva inderogabilmente chiudere nelle "alte ore notturne"; al viceré - all'epoca Giacomo De Asarte - era consentito di prendere qualunque misura particolare necessitasse. Nello stesso 1841 il libraio Luigi Ponthenier aprì a Sassari un Gabinetto di Lettura, concordando convenzioni per la proprietà letteraria e artistica con i governi di Lucca, Modena, Parma, Roma; inoltre anche Oristano, Bosa e Tempio ebbero la loro "camera di lettura e casino di ricreazione". Ma la fortuna dei circoli di lettura in Sardegna non fu certo completa se lo stesso Siotto Pintor ci dice che il "gabinetto di letteratura introdotto a Cagliari da Giacomo Saggiante non fu sì tosto aperto che chiuso per quasi totale difetto di lettori". In ogni caso, "il regno di Carlo Alberto, [...] diradò le ultime ombre della letteratura spagnuola, e la consuetudine di quell'idioma".

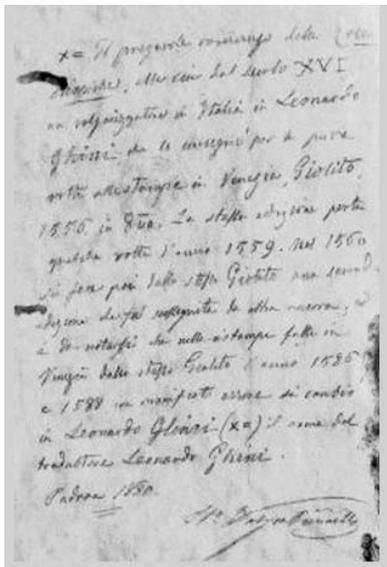


Figura 4. Annotazione autografa di carattere bibliografico di Stefano Bolasco Piccinelli

al Liceo classico "Giuseppe Manno"; solo nel 1932 (!) iniziarono i lavori di riordino conclusi nel 1933, quando la biblioteca fu riaperta al pubblico. Purtroppo, durante la Seconda Guerra mondiale, nel 1943, il bombardamento della città colpì anche la biblioteca, causando pure la distruzione di più di 800 volumi.⁷

Alla fine del conflitto, la biblioteca venne nuovamente riordinata a cura del Ministero della Pubblica Istruzione. Dal 1963 ha ripreso a funzionare con regolarità.

Ma torniamo indietro, al 1890:

nel riferire alcune informazioni sulla istituzione della Biblioteca municipale di Alghero, la futura comunale "Carminè Adami" (oggi intitolata al poeta Rafael Sari), Toda y Güell ci racconta che: "...Actualmente esta Biblioteca se halla en vías de formación, y aun no está abierta al público. Sin embargo, puede consultarla merced á la amabilidad de su Director, el abogado D. Esteban Bolasco, distinguido bibliófilo que mantiene el amor á los libros y el culto á las letras en el Norte de Cerdeña."

Chi è stato Stefano Bolasco Piccinelli, avvocato, bibliofilo e direttore della Biblioteca municipale, qui ricordato per la sua amabilità, la passione per i libri e il culto delle lettere? Stefano nacque ad Alghero nel 1829, primogenito del commerciante e possidente (don) Antonio Bolasco e di (donna) Camilla Piccinelli; anche la madre era figlia di un noto commerciante della città, che esercitava la propria attività in società con Gaetano Rossi e Carmine Vitelli; le vicende delle famiglie di questi ultimi si intrecceranno a più riprese con quelle della famiglia di Stefano. Nell'Archivio storico del comune di Alghero, le serie archivistiche delle registrazioni dei

consigli del Comune e delle delibere della Giunta, interessante, incidentalmente, diversi membri delle famiglie Bolasco e Piccinelli: questo perché alcuni dei loro componenti ebbero cariche istituzionali pubbliche - compreso lo stesso Stefano; altre informazioni, per lo più registrazioni di transazioni commerciali, forniscono ragguagli sui fatti delle famiglie Bolasco e Piccinelli, notizie spesso destinate a rimanere isolati punti luminosi su uno sfondo quasi buio.

La maggior parte delle cartelle relative alle famiglie sunnominate, almeno fino alla metà dell'Ottocento, riguarda il commercio dei cereali e l'uso delle terre di loro proprietà, concesse a vario titolo a coltivatori e ad allevatori della zona, e, com'è ovvio, non aiuta la ricostruzione delle vicende culturali alle quali Stefano partecipava. Così sappiamo che l'11 luglio 1812 il re Vittorio Emanuele I comunicò al governatore di Alghero Carlo Cugia di voler onorare della carica di "consiglieri nati" i negozianti Piccinelli, Rossi, Vitelli e figli per avere soccorso la città in occasione di una grave scarsità di grano; ancora, che il padre di Camilla Piccinelli, Stefano, fu

⁷ Per queste notizie si può leggere Beppe Sechi Coppello, *Breve storia delle biblioteche di Alghero*, Alghero, Nemapress, [1984].

Sindaco di Alghero di certo almeno nel 1838; che il 29 febbraio del 1848 il comandante del Reggimento Cacciatori della Brigata Guardie trasmise al Sindaco il certificato di morte del soldato Francesco Bolasco; che, per l'ampliamento del Teatro Civico di Alghero, si inglobò e in parte demolì una casa appartenuta ai Bolasco Piccinelli.

Nel 1867 Stefano Bolasco Piccinelli è nominato sindaco di Alghero; più tardi lo ritroviamo Consigliere comunale; chiederà di rinunciare alla carica il 1 luglio 1869, anche se non ci è dato di sapere se, e quando le sue dimissioni verranno accolte; nel 1885 è bibliotecario comunale; il 25 marzo 1887 verrà votata la sua decadenza dalla mansione di consigliere comunale in quanto bibliotecario stipendiato⁸.

Stefano muore improvvisamente il 23 dicembre del 1889, nella sua casa di Alghero al numero 5 della piazza Civica. Il 26 dello stesso mese il quotidiano *La Sardegna* lo ricorda con commozione.

Le vicende dei Bolasco

Piccinelli proseguono ad Alghero anche nel nuovo secolo, come documentano alcune deliberazioni del Podestà, a partire dal 1937 - ugualmente depositate nell'Archivio storico del Comune - e relative a due appartenenti alle famiglie, che rivestirono alcune cariche politiche del governo fascista; l'ultima notizia rintracciata risale al 1944.

Senza voler vagliare le informazioni risultanti dagli Atti dei Notai della tappa di Alghero, documentazione custodita nell'Archivio di Stato di Sassari, che ci procura unicamente dati su costituzioni di ipoteche, vendite, pagamenti, locazioni e simili, passiamo a considerare un momento eccentrico rispetto a quanto finora esaminato: l'appendice veneta della famiglia Bolasco⁹.

Sappiamo che Carmine Bolasco Piccinelli, fratello minore di Stefano, intraprese giovanissimo la carriera militare nella Regia Accademia di Torino, e che sposò Anna Rinaldi, figlia del cav. uff. Vittorio, che fu presidente della Cassa di Risparmio di Castelfranco Veneto per ven-

titré anni. Dal loro matrimonio nacquero quattro figli; il primogenito Pietro (Rino) fu podestà di Castelfranco per cinque anni, e presiedette la Cassa di Risparmio della cittadina del trevigiano come il nonno materno; il secondogenito, Stefano (Steno) fu Segretario del Partito Nazionale Fascista di Castelfranco, Federale di Treviso, e in Argentina diresse i fasci locali.

Sarà Renata Mazza, erede universale del marito Rino Bolasco Piccinelli, ad acquistare, all'atto della divisione dei beni, la quota della bella villa con parco Revedin-Rinaldi-Bolasco, e, attuando la volontà del defunto marito, nel 1967, a donare l'intero complesso all'Università di Padova. Nel 1989 quest'ultima ha concesso al Comune di Castelfranco l'uso - non esclusivo - della villa per trent'anni, e del parco per novant'anni. Oggi il parco della villa è aperto al pubblico e ospita manifestazioni all'aperto durante i mesi estivi. A Castelfranco Veneto, essendo l'archivio privato della famiglia Bolasco Piccinelli disperso per vendita (!), si arresta l'intermit-

⁸ Dell'attività di Stefano Bolasco Piccinelli come bibliotecario restano nella biblioteca di Alghero alcune lettere relative all'acquisto di libri e vari altri documenti, testimonianza della organizzazione complessiva del servizio; autografi di Stefano alcuni schizzi in matita e anche il disegno degli scaffali per la biblioteca; una delle lettere, da Vienna, sembra invece riferirsi all'acquisto di libri per la sua collezione privata.

⁹ Tutte le notizie che seguono sono ricavate da: G. Cecchetto, F. Posocco, L. Pozzobon, *Castelfranco Veneto, l'evoluzione della forma urbana e territoriale nei secoli XIX e XX*, [Castelfranco Veneto], Banca Popolare di Castelfranco Veneto, 1999, pp. 197-205.



Figura 5. Legatura "alle armi" di un esemplare di un'edizione veneziana del Sansovino

tente flusso delle informazioni che solo con difficoltà si è tentato di ricostruire.

Al termine di questo viaggio si

può tornare alla Biblioteca Comunale di Alghero, per esaminare infine i libri di Stefano Bolasco Piccinelli, fulcro di questo breve studio. Non si è

potuto rintracciare il testamento di Stefano, se pure esistette, né alcun elenco dei libri da lui posseduti: per la qual cosa si è partiti dall'esame delle provenienze dei volumi rintracciabili negli inventari della Biblioteca comunale di Alghero; solo così è stato possibile isolare il "rinato" fondo Bolasco Piccinelli. Ciò era sospettabile per la presenza, su molti dei libri antichi della stessa biblioteca, di un timbro violetto che riporta semplicemente le parole "St. Bolasco Piccinelli/ ALGHERO"; conclusione immediatamente confermata dalle succitate notazioni del Toda y Güell nella sua *Bibliografía Española de Cerdeña*.¹⁰

Tuttavia il Toda menzionava, in merito a ciò, anche edizioni olandesi degli Elzevier, e libri stampati in Sardegna durante la dominazione spagnola; di queste due tipologie di documenti non rimane nulla nella biblioteca di Alghero; per non parlare dei "molti incunaboli", oggi irrintracciabili. Quale fine possano aver fatto questi libri lo si può forse ipotizzare riconsiderando gli anni di lungo abbandono (molti libri recano devastanti tracce di tale periodo, in particolare camminamenti di insetti), nonché i danni subiti dalla biblioteca durante il bombardamento del 1943.

Attualmente il fondo librario un tempo appartenuto a Stefano Bolasco Piccinelli, e ricostituibi-

le sulla base degli inventari algheresi, comprende 4 incunaboli, 54 edizioni del Cinquecento, 4 del Seicento, 8 del Settecento, molti libri dell'Ottocento.

Anche per i quattro incunaboli di Alghero si rimanda qui, per la loro descrizione analitica, al saggio di Edoardo Barbieri precedentemente citato.¹¹

Per quel che riguarda le edizioni cinquecentine, esse sono per la massima parte opere di autori classici latini: Catullo (da solo¹² e, un'altra edizione, insieme con Tibullo e Propertio¹³) e Terenzio commentati da Marc Antoine Muret, e pubblicati da Paolo Manuzio; Cicerone¹⁴, col commento e la

cura dell'edizione di nuovo di Paolo Manuzio; Ovidio, con una bellissima edizione illustrata delle *Metamorfosi*¹⁵; Seneca¹⁶; Plinio¹⁷; Sallustio¹⁸, Cesare¹⁹ e Lucano²⁰ in edizioni dei Gryphe di Lione; altre edizioni sono relative a opere di autori greci: Demostene²¹, Plutarco²², Eliodoro²³ e altri); altre ancora sono opere di alcuni autori dell'Umanesimo italiano (il Petrarca latino del *De remediis utriusque fortunae* stampato a Parigi da Nicolas Boucher nel 1547; due edizioni, una del 1544, l'altra del 1594, del commento di Marsilio Ficino "sopra il Convito di Platone"; il Guarini, con un'edizione del *Pastor Fido* del 1590²⁴; e poi

Sansovino²⁵, Tasso - un'edizione ferrarese dell'*Aminta* del 1599, etc.). Compagno inoltre pochi titoli di opere di argomento religioso (due edizioni veneziane del Savonarola, ma anche san Bernardo²⁶, Teodoreto di Ciro²⁷), storico (una cronaca di Spagna²⁸, oltre a Cesare), geografico (Pausania, in un'edizione lionese), un'unica Bibbia Vulgata del 1588.

Trentatré edizioni sono veneziane, dieci lionesi, quattro fiorentine; per ciascuna delle seguenti città è presente un esemplare: Frascati, Ferrara, Parigi, Roma; si osserva dunque un'assoluta prevalenza delle edizioni di Venezia, e, in second'ordine di Lione.

¹⁰ Per i prodomi della ricerca si legga: Edoardo Barbieri, *Gli incunaboli di Alghero*, in *Itinera Sarda. Percorsi tra i libri del Quattro e Cinquecento in Sardegna*, a cura di Giancarlo Petrella, Cagliari, CUEC, 2004 - in particolare le pp. 71-73.

¹¹ Edoardo Barbieri, *Gli incunaboli di Alghero*.

¹² Catullus, Gaius Valerius, *Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venezia, Paolo Manuzio, 1554 (Fig. 1).

¹³ Catullus, Gaius Valerius, Tibullus, Albius Propertius, Sextus, *Catullus, et in eum commentarius M. Antonii Mureti Ab eodem correcti, & scholiis illustrati Tibullus, et Propertius*, Venezia, Paolo Manuzio, 1558.

¹⁴ Cicero, Marcus Tullius, *Epistolae ad Atticum, ad Marcum Brutum, ad Quintum fratrem*, (a cura di Paolo Manuzio), Venezia, [Paolo Manuzio], 1554 (1555); Idem, *De Philosophia, Pars Prima*, (con note di Paolo Manuzio), Venezia, Paolo Manuzio, 1560.

¹⁵ Ovidius Naso, Publius, *Metamorphoseon libri XV*, (commento di Raffaele Regio), Toscolano, Alessandro Paganino, 1526 (Fig. 2).

¹⁶ Seneca, Lucius Annaeus, *Tragoediae*, Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Torresano, 1517

¹⁷ Plinius Secundus, Gaius, *Naturalis Historia*, (traduzione di Ludovico Domenichi), Venezia, Giovan Battista Uscio, 1589.

¹⁸ Sallustius Crispus, Gaius, *De Lucii Sergij Catilinae Coniuratione, ac Bello Iugurthino Historiae*, Lyon, Sebastian Gryphe, 1540; nell'esemplare di Alghero compaiono nel testo rare postille in inchiostro bruno; il postillatore spesso opera con ogni probabilità una *collatio* dei vocaboli con un altro testo.

¹⁹ Caesar, Gaius Iulius, *Commentaria*, Lyon, Sebastian Gryphe, 1547.

²⁰ Lucanus, Marcus Annaeus, *De Bello Civili*, Lyon, Sebastian Gryphe, 1539.

²¹ Demosthenes, *Orationes, Pars tertia*, Venezia, Francesco Brucioli e fratelli, 1543 (Fig. 3); si vuole qui ricordare il fatto che nel secondo dei tre gruppi dei libri proibiti dall'Indice Paolino (1559) compaiono i nomi di 61 tipografi la cui attività è interamente bandita - tra questi l'unico italiano è Francesco Brucioli.

²² Plutarchus, *Apophthegmata*, (traduzione di Giovanni Bernardo Gualandi), Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1565; Idem, *Opuscula*, Venezia, Giovannantonio da Sabio e fratelli per Melchiorre Sessa, 1532; Idem, *Moralia*, (traduzione di Giovanni Tarcagnota), Venezia, [Michele Tramezzino], 1548; alla c.192 curiosamente l'iniziale semplice "P" posta al centro dello spazio lasciato in bianco per la sua decorazione viene ornata a mano dal postillatore col disegno, in inchiostro, di un'aquila, di un monte e di alcune chiese entro un riquadro.



Figura 6. Un esemplare postillato

I libri del fondo sono per la maggior parte di piccolo formato (prevale l'ottavo). Non sono presenti opere stam-

pate prima del 1516, e solo due - una del '16, l'altra del '17 - della seconda decade del Cinquecento; la massima parte

degli esemplari si colloca per la data di stampa largamente attorno alla metà del secolo - 36 tra il 1539 ed il 1571.

Quasi tutti i volumi hanno legature tarde e sono gravemente danneggiati dai tarli o dalle loro larve, (di alcune non si riesce a leggere le pagine a causa dei gravissimi danni subiti).

Molti dei libri portano le annotazioni ed i segni lasciati da chi li ha posseduti o soltanto letti²⁹.

Degli esemplari di cui fin qui si è parlato si è proceduto a realizzare una catalogazione secondo i dettami della bibliografia analitica di stampo anglosassone.

Di tutte queste opere, ma soprattutto della loro rappresentazione fisica negli esemplari di Alghero, si auspica anche così di scongiurare l'oblio.

²³ Heliodorus Emesenus, *Aethiopica*, (traduzione italiana di Leonardo Ghini), Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari e fratelli, 1586; sul verso della carta di guardia anteriore compare una lunga annotazione manoscritta autografa di Stefano Bolasco Piccinelli, in matita: "[...] Il presente romanzo delle *cose/ Etiopiche*, ebbe sin dal secolo XVI/ un volgarizzatore in Italia in Leonardo/ Ghini che lo consegnò per la prima/ volta alle stampe in Venezia, Giolito/ 1556 in 8vo. La stessa edizione porta/ qualche volta l'anno 1559. Nel 1560/ si fece poi dallo stesso Giolito una seconda/ edizione che [fu] susseguita da altre ancora; ed/ è da notarsi che nelle ristampe fatte in/ Venezia dallo stesso Giolito l'anno 1586/ e 1588 con manifesto errore si cambiò/ in Leonardo Glinco il nome del traduttore Leonardo Ghini./ Padova 1880./ St.º Bolasco Piccinelli" (Fig. 4).

²⁴ Guarini, Battista, *Il pastor fido*, Venezia, presso Giovanni Battista Bonfadino, 1590.

²⁵ Sansovino, Francesco, *Dell'origine et de' fatti delle Case illustri d'Italia*, Venezia, Altobello Salicato, 1582; il volume presenta un'interessante legatura "alle armi" in piena pelle (Fig. 5), in origine accessoriata di fermagli di chiusura in ottone (rimane il frammento di un tenone sul piatto posteriore, in testa). Si tratta probabilmente di una legatura spagnola o francese del XVII secolo; vedi: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria, Biblioteca Casanatense, *Legature antiche e di pregio secc. XIV-XVIII. Catalogo*, (a cura di Piccarda Quilici), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995; per la prima ipotesi: vol. II, p. 225, n. 354; per la seconda ipotesi: vol. II, p. 235, n. 368.

²⁶ Bernardus Claravallensis, *Sermoni volgari sopra le solennità*, Venezia, al Segno della Speranza, 1558.

²⁷ Theodoretus, *Dieci sermoni della provvidenza di Dio*, (traduzione di Lucio Paolo Rosello), Venezia, Bartolomeo Cesano, 1551

²⁸ Beuter, Pedro Antonio, *Cronica generale d'Hispania, et del regno di Valenza*, (traduzione di Alfonso d'Ulloa), Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1556. Di Alfonso d'Ulloa è presente anche la *Vita dell'invittissimo e sacratissimo imperatore Carlo V*, stampato in Venezia per gli Eredi di Vincenzo Valgrisi nel 1574

²⁹ Se ne può vedere qualche esemplare nella riproduzione della Fig. 6.

IL LEONE DI S. MARCO "IN MOLECA" ALLA BIBLIOTECA QUERINIANA DI BRESCIA

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

Tra le numerose legature rinascimentali italiane della Biblioteca Queriniana, segnalo oggi, ad ideale completamento delle due coperte realizzate dal legatore veneziano Andrea di Lorenzo o “Mendoza Binder” attivo tra il 1520 al 1550 ca., presentate in questa medesima Rivista¹, una legatura vuota (Fig. 1; Fig. 2)- un tempo provvista di una commissione dogale-, verosimilmente realizzata nell’ultimo quarto del secolo XVI a Venezia, del genere “dogale a cassoni”, segnata Ms. Ex VII 17.

Le commissioni riguardano i diplomi, documenti o lettere ufficiali del Doge o del Governo di Venezia, diretto a un altro Governo, a un privato o a membri delle famiglie patrizie che venivano nominati podestà, capitano o provveditore nei possedimenti veneziani situati sulla terra ferma, nell’Adriatico o nell’Egeo. Venivano redatte su pergamena e precedute in genere da una pagina lussuosamente miniata da uno scriba ufficiale, autenticato dalla



Fig. 1. Commissione dogale vuota, Brescia, Biblioteca Queriniana, segnatura Ms. Ex VII 17, piatto anteriore.

¹ Nota su *Andrea di Lorenzo* o “Mendoza” binder, legatore rinascimentale veneziano, alla Biblioteca Queriniana di Brescia, in “Misinta”, numero 25, Giugno 2005, pp. 3-8.

² Biblioteca nazionale Braidense, Milano, *Arte della legatura a Brera. Storie di libri e biblioteche. Secoli XV e XVI*. Catalogo a cura di Federico Macchi. Introduzione a Giorgio Montecchi. Saggi di Christian Coppens, Angela Nuovo, Jean-Eudes Girot, Franca Alloatti, Guido Mura, Milano, edizioni Linograf, 2002, n. 52, legatura vuota; Granzotto, Orfea, *Legature di commissioni dogali a Venezia dal '400 a fine '700*, in “ARA - ITALIA. Sesto Forum Internazionale della rilegatura d'arte, Venezia, 1999”, Venezia, Stamperia Vadonega, [pp. 24-34], fig. 18, Lisbona, Fondazione Calouste Gulbenkian, segnatura Inv. L.A. 151.



Fig. 2. Commissione dogale vuota, Brescia, Biblioteca Queriniana, segnatura Ms. Ex VII 17, piatto posteriore.

firma di un funzionario e consegnate non legate. Erano riccamente rivestite: di solito in marocchino, in seta, in velluto, in madreperla² (Fig. 3), in argento, ma le più antiche anche in per-

gamena grezza, come quella del Doge Michele Steno a Daniele Barozzi, podestà di Pirano, nel 1411.

Costituiscono importanti documenti ai fini della documentazione storica, oltre a

essere preziosi oggetti d'arte; conservate inizialmente presso le famiglie veneziane che hanno dato nei secoli alla Repubblica magistrati in carica, sono andate progressivamente disperse sul mercato antiquario europeo e americano.

Tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX afflù infatti sul mercato librario, una consistente quantità di commissioni dogali di questo tipo. Molte di queste sono prive del documento membranaceo, come testimonia anche l'esemplare Queriniano: il reperimento di esemplari smembrati, è dovuto al lucroso commercio della pagina miniata, generalmente presente all'inizio del testo, staccata e venduta separatamente dalla legatura. È ancora possibile reperirne qualche esemplare, a caro prezzo, sul mercato librario; due commissioni dogali erano in vendita alla VII Mostra del Libro Antico tenuta a Milano del 1998.

La loro presenza è stata segnalata da T. De Marinis a partire dal 1473 sin verso il 1650³; legate in numerose varietà di stili, pur essendo ogni esemplare in rapporto più al gusto personale del committente che a una tradi-

zione istituzionalizzata. In una pubblicazione comparsa nel 1999⁴, Orfea Granzotto presenta e descrive con ampiezza di particolari 24 differenti tipi di commissioni dogali, dal 1411 al 1772. Le Commissioni eseguite nella prima metà del Cinquecento sono caratterizzate dallo stile dell'epoca: una cornice con arabeschi e specchio con fregi moreschi, oppure medaglioni con fregi geometrici. Sono dovute ai maggiori legatori veneziani dell'epoca: Andrea di Lorenzo (63 manufatti censiti), "Fugger Binder" (7), "Agnese Binder" (48), "Emblematic Binder" (14). Le più celebri tra queste legature sono quelle "a cassoni", quale l'esemplare Queriniano, eseguite da maestranze locali e forse anche da legatori di origine orientale, tra il 1565 ed il 1610 circa, nelle quali la coperta presenta una superficie con compartimenti incassati. Questa struttura a due strati era ottenuta dagli artigiani orientali mediante la sovrapposizione di cuoio (o di carta colorata) intagliato a



Fig. 3. Commissione dogale vuota, Milano, Biblioteca nazionale Braidense, segnatura LP 99.

traforo ("a giorno"), su un lembo di cuoio di diverso colore, usato come fondo.

Gli artisti veneziani impiegavano una tecnica diversa: sovrapponevano il cuoio a

³ Nixon, Howard M., *Sixteenth-century gold-tooled bookbindings in the Pierpont Morgan Library*, New York, The Pierpont Morgan Library, University Printing House, 1971, pp. 194-197.

⁴ Cfr. la nota 2.

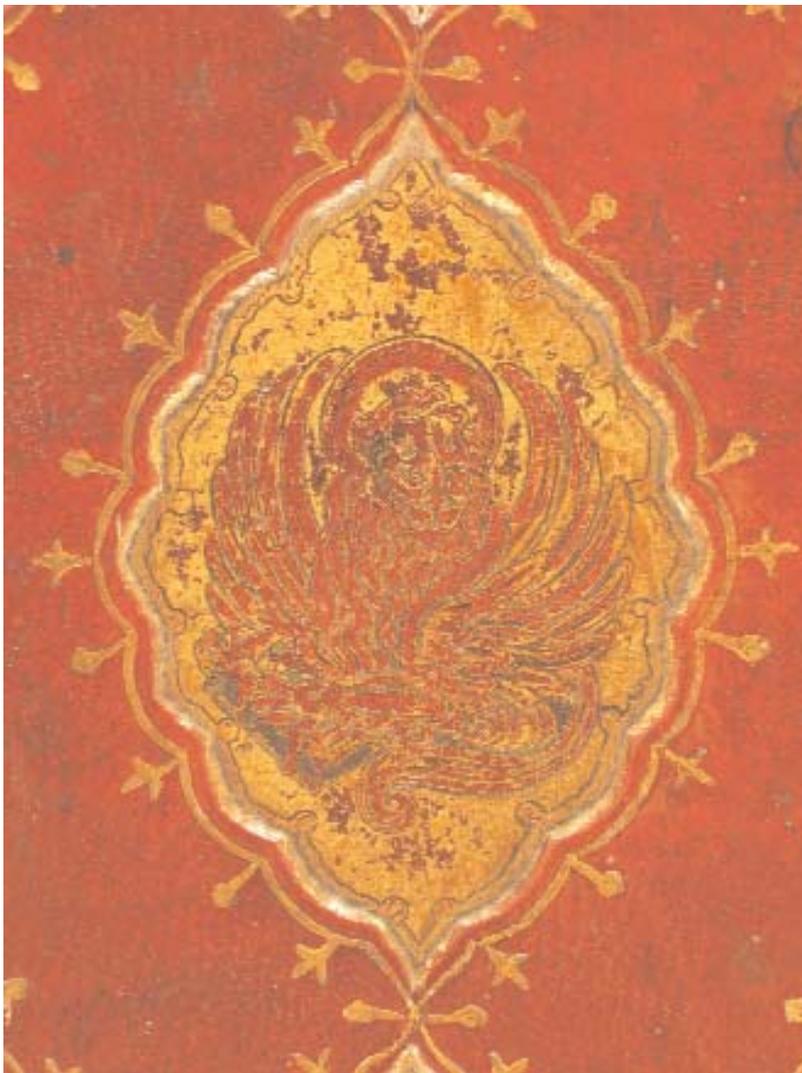


Fig. 4. Dettaglio del leone di S. Marco in "moleca" in una commissione dogale vuota. Milano, collezione privata.

due strati di cartone incollati tra loro, di cui quello superiore recava, intagliato, il disegno dei compartimenti. Dopo la ricopertura in cuoio, venivano impressi nelle superfici affossate dei piatti, degli stampi metallici della forma del ritaglio che recano di solito disegni floreali, spesso fiori di loto, pitturati questi ultimi con delle lacche dai vivaci colori rosso e verde. Al centro del piatto, viene impresso il leone di San Marco entro una mandorla caudata, mentre su quello posteriore si ravvisano generalmente le armi del personaggio cui il documento è destinato. Sembra che questo procedimento si sia sviluppato a Venezia verso il 1540⁵, anche se sussiste un isolato esempio locale del 1520 circa⁶. La struttura in parola, non potendo essere destinata ad un diverso utilizzo, è verosimilmente riferibile ad un limitato numero di botteghe specializzate. Queste legature, osserva F.

⁵ De Marinis, Tammaro, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, 3 vol., Firenze, Fratelli Alinari, 1960, II, n. 1669, tav. 309.

⁶ Holmes, R. R., *Specimens of royal fine and historical bookbindings selected from the Royal library, Windsor Castle*, London, W. Griggs 1893, tav. 130; Miner, Dorothy, *The History of bookbinding 525 - 1950 A.D.: an exhibition held at the Baltimore Museum of art November 12, 1957 to January 12, 1958 organized by the Walters Art Gallery and presented in co-operation with the Baltimore Museum of Art*, Baltimore, Maryland, published by Trustees of the Walters Art Gallery, 1957, n. 210, tav. 46.

⁷ Petrucci Nardelli, Franca, *La legatura italiana. Storia, descrizione, tecniche (XV-XIX secolo)*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1989, p. 38.

Petrucchi Nardelli⁷, comunicano un'impressione immediata di sontuosità, ma spesso difettano di accuratezza nell'esecuzione e risultano fragili a causa della tecnica particolare di lavorazione. Alla Pierpont Morgan Library di New York, due di esse sono vuote e due mancano della prima pagina. In Italia se ne conoscono in collezioni private, in biblioteche e presso Istituzioni pubbliche: l'Archivio di Stato, la Biblioteca Marciana e il Museo Correr di Venezia, la Biblioteca Estense di Modena, le Biblioteche Braidense e Trivulziana di Milano. Sono pure noti un esemplare presso il Victoria & Albert Museum di Londra e due presso la British Library della medesima città⁸. Alcuni esempi sono segnalati in letteratura⁹. Le pregresse considerazioni, di ordine generale, precedono quelle proprie di questo volume.



Fig. 5. Legatura su commissione dogale vuota della fine del secolo XVIII. Milano, collezione privata.

⁸ Wheatley, Henry B., *Les reliures remarquables du Musée Britannique au point de vue de l'art et de l'histoire*, Paris/Londres, 1889, tav. XVI, segnatura Additional Ms. 22,660; *Atti di investitura* accordati a Bonarelli di Ancona, tav. XVII; *Leggi della Repubblica di Venezia*, segnatura Harleian ms. 3393.

⁹ A) *Exhibition of Bookbindings*, Burlington Fine Arts Club, London, 1891, tav. XXVII; B) De Marinis, Tammaro, *La legatura artistica*, 1960, II, n. 1783-1917; C) *Kunstfaerdige gamle bogbind indtil 1850. Det Danske Kunstindustrimuseums udstelling 1906*, a cura di Emil Hannover, Kobenhavn, Lehman & Stages Forlag, 1907, n. 55, Biblioteca Reale Copenhagen, dogale per Paolo Loredano fra Pascalis Cicogna, Venezia, 1586; D) Paton, Lucy Allan Paton, *Selected bindings from the Gennadius Library*, Cambridge, 1924, tav. XII.

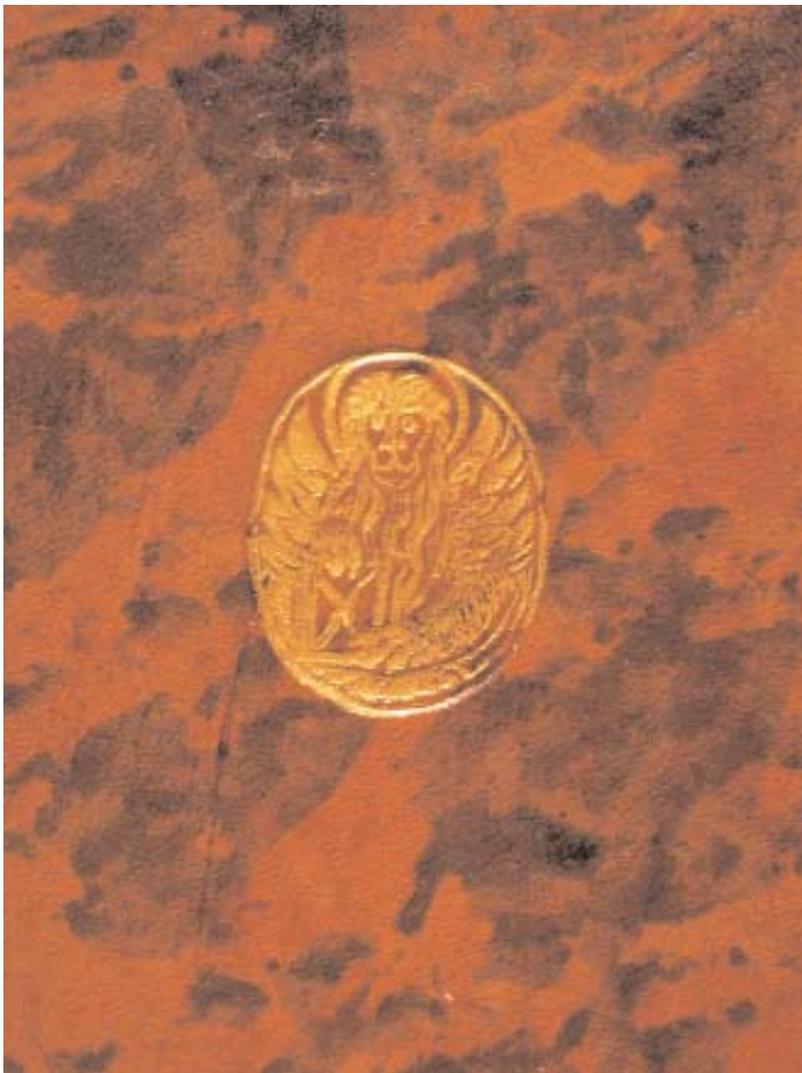


Fig. 6. Legatura su commissione dogale della fine del secolo XVIII, dettaglio. Milano, collezione privata.

- Il marocchino rosso cupo su cartone, è decorato in oro. La coppia di cornici concentriche è decorata a filetto. Gli spazi incassati sono ornati con arabeschi dipinti nei colori verde e rosso su

fondo dorato. Al centro del piatto anteriore, spicca una mandorla entro una coppia di pendagli in testa ed al piede affiancati da motivi orientaleggianti a corolla, provvista del leone alato di

S. Marco in moleca con un libro aperto tra le zampe, mentre su quello posteriore campeggia lo stemma del destinatario dallo scudo ornato con una banda orizzontale ricurva “a scacchiera”. Circostanti rosette e cerchielli. Lungo il margine degli spazi incassati e dello specchio, si osservano delle zampe di gallina. Bindelle in tessuto rosso e bianco rifatte. Dorso a cinque compartimenti ornati con filetti obliqui entro triangoli convergenti. Contropiatti rivestiti con carte di guardia bianche.

- Il brillante colore dorato dei compartimenti incassati, testimonia una doratura ad elevata caratura, in contrasto con la consuetudine rinascimentale, di utilizzare l'oro verde, una lega costituita al 70-80 % di oro e per il resto di argento, conferendo così al volume una doratura dalla pallida tonalità.

- Il leone di S. Marco è in moleca, circostanza che ha suggerito il titolo al presente articolo: con questa espressione, di schietto sapore veneziano, si indica il leone – simbolo di S. Marco in quanto inizia il suo Vangelo con la voce di S. Giovanni Battista la quale, nel deserto, si eleva simile a un ruggito,

preannunciando agli uomini la venuta di Cristo - che compare sempre al centro delle Commissioni dogali, quando è raffigurato entro una mandorla, così da rassomigliare ad un granchio, che nel dialetto veneziano è detto, appunto, “moleca” allorché nel periodo della muta si libera dal guscio esponendo il corpo molle (Fig. 4).

- L'impressione centrale è realizzata a placche: malgrado gli angoli ed i pendagli siano di derivazione persiana oppure turca, le piastre utilizzate per raffigurare il leone e le armi del destinatario, sono di produzione locale in considerazione del loro aspetto veneziano.

- Il libro aperto tra le zampe della belva, indica che il manufatto è stato prodotto in tempo di pace: lo si riscontra in dipinti, monumenti, statue, monete, bandiere ed orpelli realizzati nella Serenissima, provvisti della fiera marciana con un volume aperto dalla scritta “Pax tibi, Marce, evangelista meus...”¹⁰. La medesima

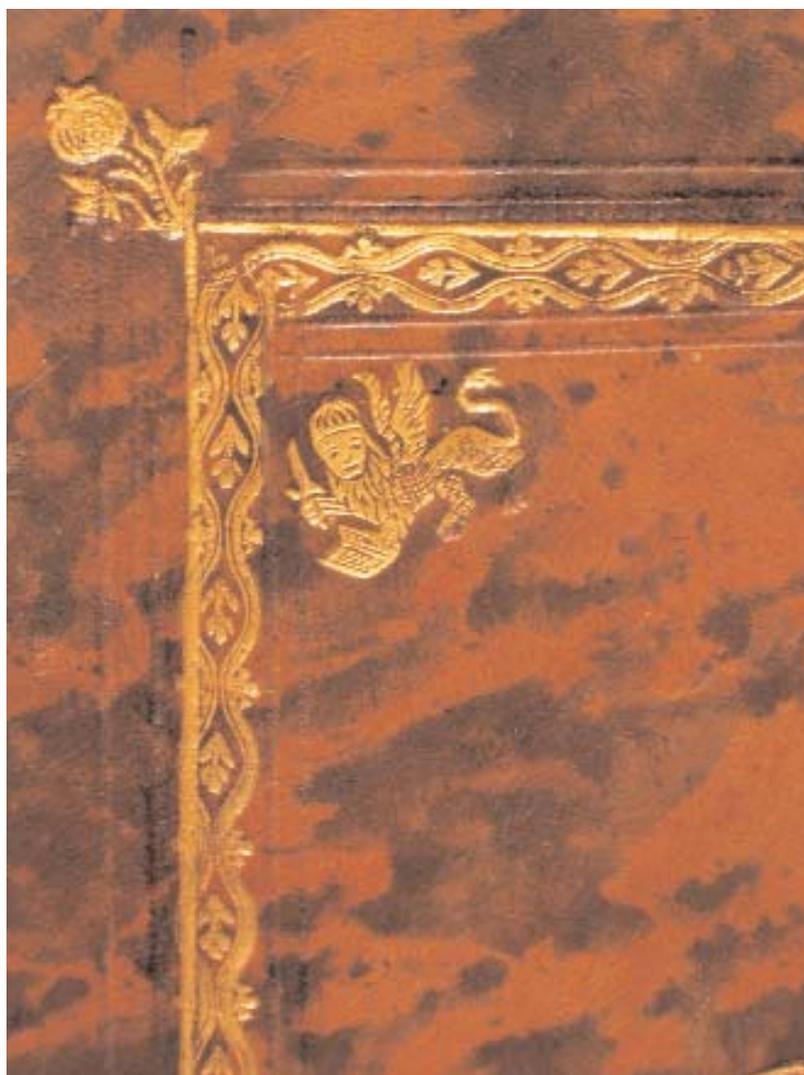


Fig. 7. Legatura su commissione dogale della fine del secolo XVIII, dettaglio. Milano, collezione privata.

fiera con il libro chiuso ne indica la realizzazione in

periodi di eventi bellici. Un esemplare veneziano (Fig. 5;

¹⁰ Nell'anno 829, S. Marco fu eletto protettore della repubblica. Narra la leggenda che Marco, fondato il patriarcato di Aquileia per ordine di San Pietro, subì una tempesta nei pressi della laguna veneta mentre ritornava a Roma. La furia degli elementi sospinse la sua barca nelle ancora disabitate isole di Rialto. In sogno gli apparve un angelo del Signore comunicandogli: "Pax tibi, Marce, evangelista meus...". Pace a te Marco, mio caro evangelista. Sappi che qui un giorno riposeranno le tue ossa. Dopo la tua morte il popolo credente che abita questa terra edificherà in questo luogo una città meravigliosa e si paleserà degno di possedere il tuo corpo.



Fig. 8. *Commissione dogale redatta per un ignoto destinatario nominato procuratore di Legnago*, ms. membranaceo sec. XVI (1570), New York, Piepont Morgan Library, segnatura M 243.

Fig. 6; Fig. 7) confezionato verso la fine del secolo XVIII, provvisto del leone che impugna contemporaneamente la spada ed il libro aperto, evidenzia un'epoca agitata anche se non di guerra, sfociata poi nella cessazione della Repubblica veneziana nel 1797.

Uno sguardo alla sua storia consente di stabilire che l'intervallo tra il 1550 ed il 1575¹¹ circa, è ricco di avvenimenti bellici. L'età di sostanziale tranquillità tra il 1575 ed il 1610¹² circa, è in linea con l'arco temporale di esecuzione ipotizzato: l'ultimo quarto del secolo XVI. Sembra da escludere invece, una successiva realizzazione: il periodo 1615-1625¹³, già di per sé caratterizzato da episodi militari, appare tardivo per questo genere di manufatto.

- Lungo la depressione al centro dei piatti ed i relativi pendagli, si osservano fregi "a zampa di gallina" (Fig. 4), motivo di derivazione orientale a forma di zampa

¹¹ 1558 La flotta di Solimano compare fin nel Mediterraneo occidentale e Venezia reputa saggio porre Corfù in stato d'allerta: si hanno scontri a Durazzo, mentre squadre navali sfilano davanti a Zante e nell'Adriatico. 1559 È doge Girolamo Priuli. La pace di Chateâu-Chambrésis sancisce definitivamente il dominio spagnolo e austriaco in Italia. 1562 Il sultano inizia a pianificare un attacco a Cipro. 1564 I Turchi iniziano a radunare forze a Satalieh, sulla costa anatolica rivolta verso Cipro. 1566 I Turchi strappano Chio ai Veneziani. 1567 È doge Pietro Loredan. La flotta ottomana è armata e pronta ad invadere Cipro. 1569 La loggetta del Campanile diviene posto di guardia degli Arsenalotti durante le riunioni del Maggior Consiglio. 1570 È doge Alvise I Mocenigo. Il sultano Selim II scatena l'invasione di Cipro, ingiungendone l'evacuazione. Cade Nicosia e inizia l'assedio di Famagosta. 1571 Il 1 agosto, dopo 11 mesi d'assedio, cade l'ultimo baluardo veneziano a Cipro: Famagosta si arrende, ma i difensori, che avevano ottenuto di

d'uccello o di trifoglio stilizzato, di solito alternato ad altro piccolo elemento decorativo: mentre nelle legature islamiche sono dipinte con oro in sospensione liquida, sulle commissioni dogali sono realizzate con l'impressione di un punzone su foglia d'oro.

- Se sono apparentemente inusuali in questo genere di coperte, i piccoli pendagli disposti a corolla circostante la mandorla centrale, corrente è invece il dorso caratterizzato da filetti obliqui concentrici¹⁴ (Fig. 8).

- Le bindelle, pur rifatte, testimoniano la sequenza dei colori rosso e bianco sul piatto anteriore ed inversamente su quello posteriore, talchè una volta annodate, ciascuna coppia evidenzia il diverso contrasto cromatico rispetto all'altra. Una coppia di inedite coperte cinquecentesche veneziane¹⁵ ed una legatura d'archivio seicentesca bergamasca¹⁶ (Fig. 9) della Biblioteca "A. Mai" di Bergamo ne sono ad esem-

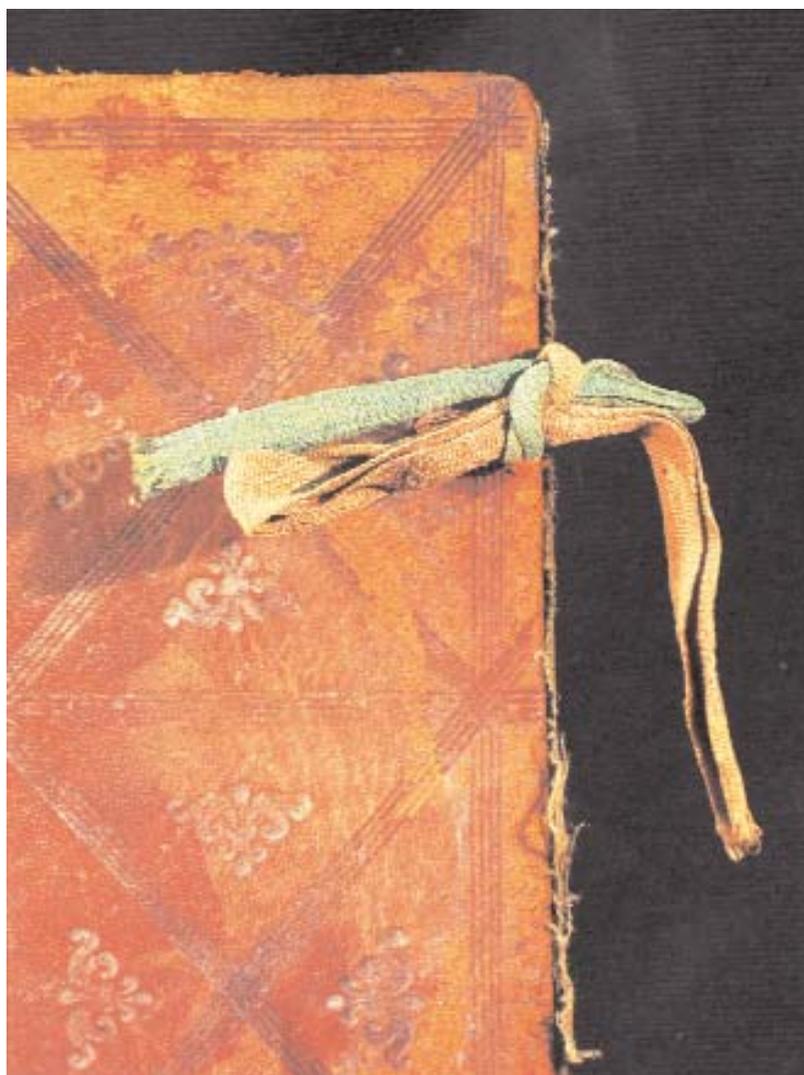


Fig. 9. *Giornale 2.I.1670-31.12.1672 del Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo*, Bergamo, Biblioteca "A. Mai", segnatura MIA 1216, dettaglio delle bindelle a due colori.

poter lasciare incolumi la città, sono massacrati a tradimento e il comandante della fortezza, Marcantonio Bragadin viene scuoiato vivo e la sua pelle conciata è inviata a Venezia. I Turchi minacciano Candia, poi muovono a molestare Cattaro e la Dalmazia. Il 16 settembre sono segnalati a Zante e indicati in navigazione verso Lepanto. Il 25 settembre si concentra a Corfù la flotta cristiana chiesta dal papa e da Venezia per respingere il pericolo turco. Il 7 ottobre la flotta composta da veneziani, spagnoli, pontifici, piemontesi e toscani annienta a Lepanto la flotta ottomana, ma poi rimane inattiva, rifiutandosi di attaccare le fortificazioni costiere di Modone, Corone e Lepanto, per non favorire Venezia. Giulio Savorgnan, di ritorno dall'ispezione dei porti adriatici ed egei, mette a punto con i Provveditori alle Fortezze la riorganizzazione difensiva delle bocche di porto della laguna e la costruzione degli ottagoni. La Dalmazia interna viene ripresa da Venezia. 1573 Il 7 marzo la pace tra Venezia e i Turchi sancisce la perdita di Cipro, ma mantiene Candia e le isole ioniche.

pio, la testimonianza. Questa caratteristica non costituisce una prerogativa dei manufatti italiani, ma si manifesta anche su realizzazioni di area tedesca¹⁷, almeno sin dalla seconda metà del secolo XVI.

- L'impianto stilistico riposa fondamentalmente sul decoro "a centro e angoli" che indica un tipo di decorazione di origine orientale, presente su tessuti, tappeti persiani e

in miniature del Corano.

Questo genere di ornamento caratterizza legature islamiche risalenti al 1130 circa. Il motivo centrale e gli angolari sono impressi con placche a fondo dorato, pieno o tratteggiato. La placca centrale, di varie dimensioni, ha forma di mandorla o di ovale o di cartella entro la quale un sottile nastro si intreccia variamente, di solito su un fondo azzurrato. Gli angolari

sono essi pure piuttosto grandi, con forma prevalentemente di triangolo rettangolo contenente volute ed arabeschi. Il fondo del piatto presenta talvolta un seminato di ferri a tre punti, ripresi pure sul dorso. I seminati di tre punti accorpati in sequenza "2-1" compaiono in genere nelle legature francesi (Fig. 10), mentre quelle inglesi e dei Paesi Bassi presentano di solito stelline e

¹² 1577 È doge Sebastiano Venier. Il 20 dicembre un incendio distrugge parte di Palazzo Ducale: la sala del Maggior Consiglio e la sala dello Scrutinio. 1578 È doge Nicolò Da Ponte. 1580 È conclusa l'opera di Tintoretto e Veronese a Palazzo Ducale. 1582 Viene demolito l'antico Ospizio Orseolo, per lasciar posto alla costruzione delle Procuratie Nuove in Piazza San Marco. Si discute dell'opportunità di abolire o limitare i poteri del Consiglio dei Dieci, ma l'esistenza e l'illimitatezza dei poteri del Consiglio sono confermate. 1585 È doge Pasquale Cicogna. 1587 È istituito il Banco di Piazza, prima banca pubblica. 1595 È doge Marino Grimani. 1604 Esplose il dissenso in materia giurisdizionale tra la Santa Sede e Venezia, che non intendeva "render conto a nessuno nelle cose temporali riconoscendo come unico suo superiore il signore Iddio" e la città è colpita dall'interdetto di papa Paolo V: per ordine della Serenissima Signoria continuarono però ad essere officiate le messe e le eucaristie, a pena per i sacerdoti nolenti di finire inquisiti dal Consiglio dei X. 1606 È doge Leonardo Donà. 1607 Venezia consente alla Chiesa alcune concessioni formali e l'interdetto viene ritirato. 1609 Galileo Galilei presenta alla Signoria il suo cannocchiale sul campanile di San Marco.

¹³ 1613 Inizia la guerra contro i pirati Usciocchi, protetti e armati dall'Austria, che Venezia combatte con azioni di blocco e di sterminio. L'Austria interviene direttamente nel conflitto con Venezia, scatenando la guerra del Friuli e di Gradisca. 1615 È doge Giovanni Bembo. 1617 Un trattato di pace tra Venezia e Vienna ribadisce lo "status quo" ante guerra dei confini orientali: l'Adriatico è dichiarato mare veneziano, precluso a qualunque vascello da guerra non autorizzato. Venezia si allea con gli Stati Generali Olandesi. 1618 Viene eletto doge Nicolò Donà, cui lo stesso anno succede Antonio Priuli. Viene scoperta una congiura orchestrata dal marchese di Bedmar, ambasciatore spagnolo a Venezia: i cospiratori sono arrestati e l'ambasciatore cacciato dalla città. 1619 Venezia rinnova la sua alleanza con gli Olandesi. 1620 La guerriglia usciocca è definitivamente debellata dall'Adriatico. 1623 È doge Francesco Contarini. Venezia si allea con la Francia.

¹⁴ Bologna, Giulia, *Il libro attraverso gli esemplari della BIBLIOTECA TRIVULZIANA*, Comune di Milano, Castello Sforzesco, 1978, p. 134; Needham, Paul, *Twelve Centuries of Bookbindings, 400-1600*, The Pierpont Morgan Library, Oxford University Press, New York-London, Stinehour Press, 1979, n. 75; De Marinis, Tammara, *La legatura artistica*, 1960, II, n. 169, tav. CCCIX, *Dante Alighieri*, Venezia, 1544.

¹⁵ *Nomina di Nicola da Ponte a podestà di Justinopolis per Gio. Mariopietro*, ms. membranaceo sec. XVI, cc. 193, 236x165x53 mm, segnatura A 36 (già Delta 7 36); *Commissione dogale per Lorenzo Bragadin, podestà di Bergamo*, latino, originale, ms. membranaceo sec. XVI (1559), Venezia, scrittura umanistica corsiva, cc. 130, dimensioni 242x170x50 mm, segnatura Cassaforte 3.20.

¹⁶ *Giornale 2.1.1670-31.12.1672 del Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo*, ms. cartaceo, MIA LXII - 20, 450 pagine numerate, 435x302x75 mm, segnatura MIA 1216.

¹⁷ Brembati, Davide, *Libellus in quo continentur jucundae quaedam et rare historiae, Epitaphia. Elegiae et de variis sanctis Epigrammata*, ms. cartaceo sec. XVII (1617), cc. 120, 164x105x22 mm, Bergamo, Biblioteca "A. Mai", segnatura MM 312 (già Delta 1 15).

piccoli fregi fitomorfi. Tale decorazione non richiede la fantasia e l'abilità necessarie per realizzare legature a piccoli ferri o con filetti: il suo valore artistico è legato prevalentemente alla bellezza ed alla finezza dei motivi impressi nelle placche.

Come stile compare in Europa a Venezia nell'ultimo quarto del secolo XV, ma si impone più tardi, nel periodo 1550-1560, a Parigi, da dove si diffonderà tra il 1570 e il 1650 circa, principalmente in Germania, in Inghilterra e nei Paesi Bassi, mantenendo caratteristiche simili. Il successo di questa decorazione è stato grande: venne utilizzata frequentemente nei Paesi Bassi, dominò nella legatura londinese da Elisabetta (1558) sino alla morte di Giacomo I (1625), fu adottato da Jakob Krause a Dresda e lo si ritrova in aree per molti aspetti periferiche, come la Svizzera, la Polonia, la Svezia e la Grecia. Questo schema ornamentale largamente diffuso, come si è detto, in Francia e in Inghilterra nella seconda metà del XVI e nella prima metà del XVII secolo, è peraltro caratterizzato in ciascuno di questi Paesi, da alcuni peculiari elementi

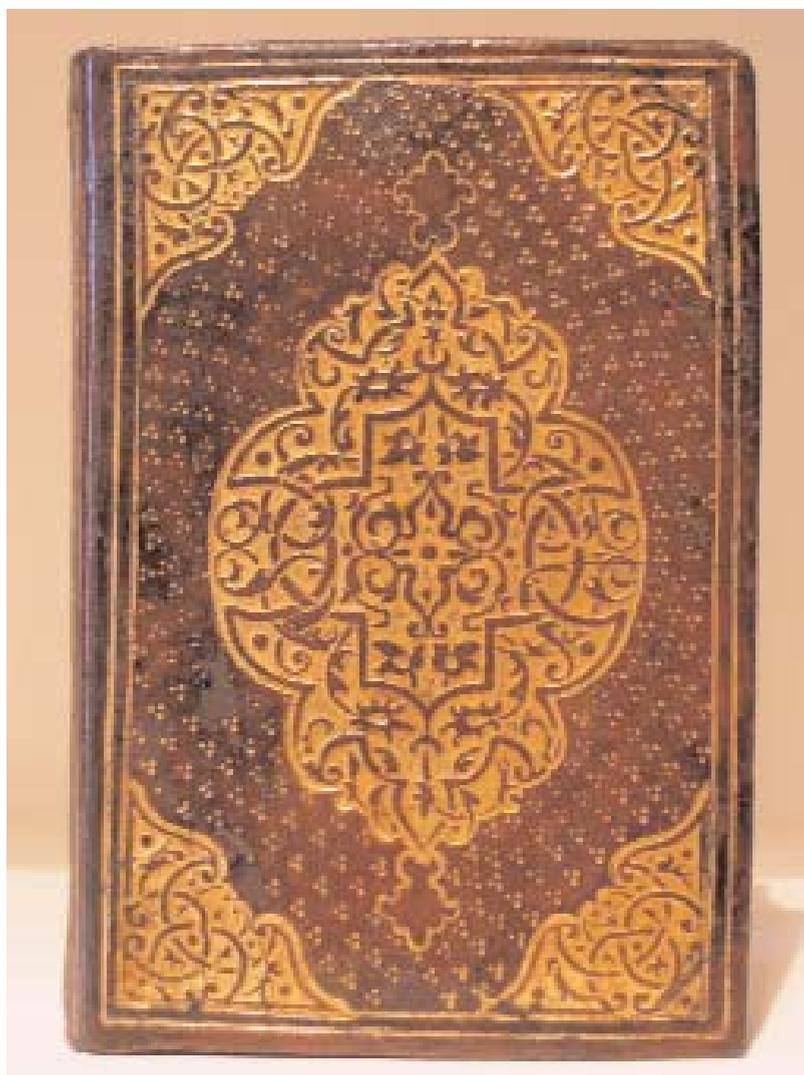


Fig. 10. Boccaccio, *Opera in nove libri*, Venezia, Andrea Arrivabene, 1545. Collezione privata.

decorativi. Ricordiamo, per le legature inglesi, la frequente presenza di placche centrali con margini ad angoli retti alternati a semicerchi o a quarti di cerchio, margini sinuosi o costituiti

da fregi, da angolari con una cartuccia ovale centrale con margini molto elaborati oppure a quarto di cerchio con bordi rettilinei. Tale decoro risulta curiosamente meno impiegato nei paesi

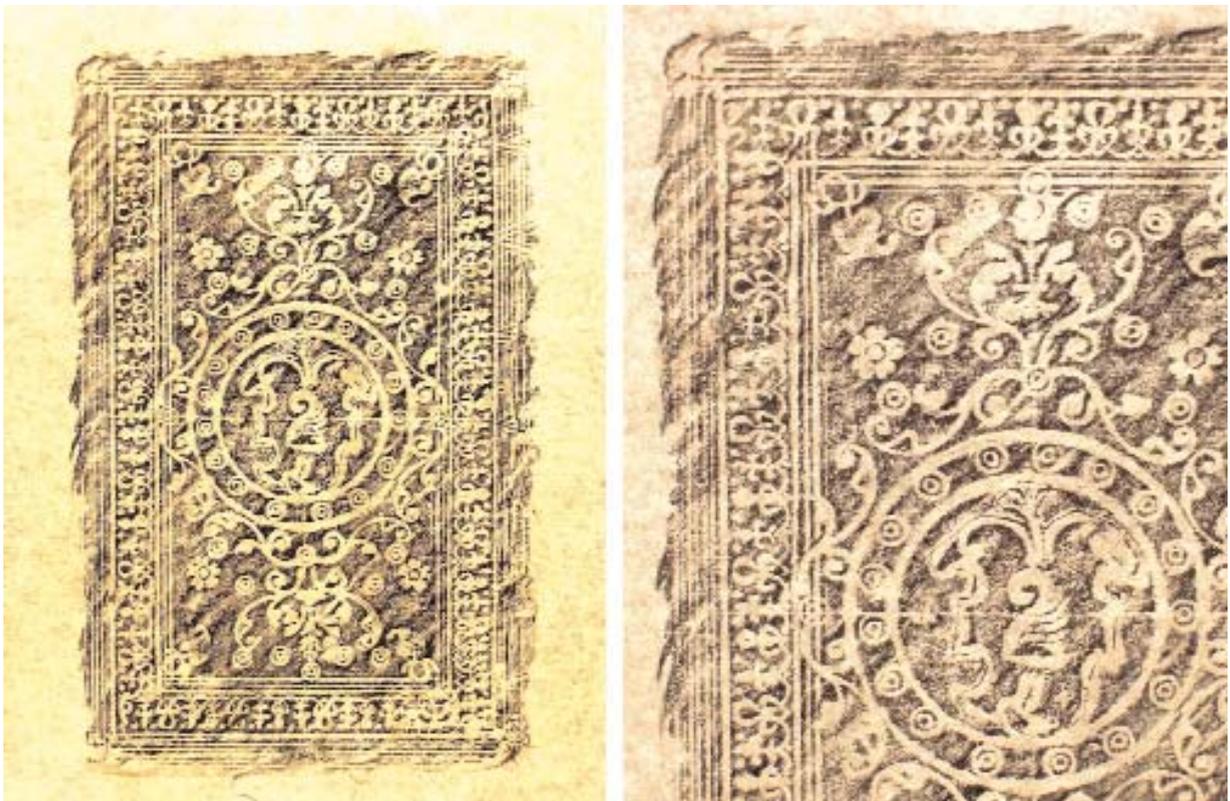


Fig. 11. Piatto posteriore della legatura rinascimentale veneziana su testo *Ditte Candiano della guerra troiana*, Vinegia, appresso Vincenzo Vaugris, 1548, Brescia, Biblioteca Queriniana, segnatura 10A D VII 8.

Fig. 12. Dettaglio del corno dogale di cui alla figura precedente.

europei che meglio degli altri sembrerebbero aperti all'influsso orientale: in Italia, Spagna e persino a Venezia non sarà mai particolarmente diffuso¹⁸.

- L'importanza dei dogi deve essere stata rilevante nella vita veneziana, almeno a giudicare dalla presenza del

loro caratteristico copricapo o corno dogale, raffigurato sul piatto posteriore di una legatura rinascimentale veneziana¹⁹ (Fig.11-12) presente alla Queriniana.

In conclusione: una legatura veneziana con decorazione verosimilmente eseguita nell'ultimo quarto del secolo

XVI. Caratteristico esempio di legatura a compartimenti incassati, segna il definitivo abbandono dei motivi classici rinascimentali e della tecnica ai piccoli ferri del periodo aureo cinquecentesco.

¹⁸ Hobson, George Dudley, *Les reliures à la fanfare. Le problème de l'S fermé*, London, Chiswick Press, 1935, pp. 71-72.

¹⁹ *Ditte Candiano della guerra troiana*, Vinegia, appresso Vincenzo Vaugris, 1548, 158x100x22 mm, segnatura 10° D VII 8. Provenienza: legato Martinengo.

WENZESLAUS HOLLAR

E I MAESTRI INCISORI DELL'EUROPA ORIENTALE E MERIDIONALE (XV - XVII SECOLO)

di *Giuseppe Nova*
Bibliofilo

La storia dell'arte incisoria nell'Europa meridionale e nei Paesi ad est del fiume Oder e della Selva Boema non è di facile lettura poiché a tutt'oggi non esistono studi specifici sull'argomento, né ci furono in quelle lande desolate specifiche scuole o grandi maestri che diedero impulso ad un movimento artistico che, di per sé, era destinato più ad un'utenza popolare piuttosto che ad una fruizione elitaria.

A parte pochissime eccezioni, concentrate nei grandi centri culturali dell'epoca, dobbiamo innanzitutto dire che nel XV e XVI secolo furono soprattutto i monaci ortodossi ad occuparsi della stampa e delle relative illustrazioni, realizzate intagliando matrici di legno. Molti di quei religiosi sono rimasti completamente sconosciuti, come i monaci che furono attivi nei monasteri di **Gorazde** (1531), di **Gracanica** (1539), di **Merksin** (1562) e di **Skadar** (1563); altri invece sono noti per aver sottoscritto le loro opere, come il **Monaco Makarios** attivo nel monastero di Cetinje (1495); il **Monaco Mandarij** attivo prima a Belgrado (1522) poi, in collaborazione con il **Monaco Fedor**, nel monastero di Mileseva (1544); il vescovo **Simun Kozic** a Rijeka (1531) e il **Monaco Teodoro** nel mona-



Figura 1. Wenzel von Olmütz
La passeggiata (1498)

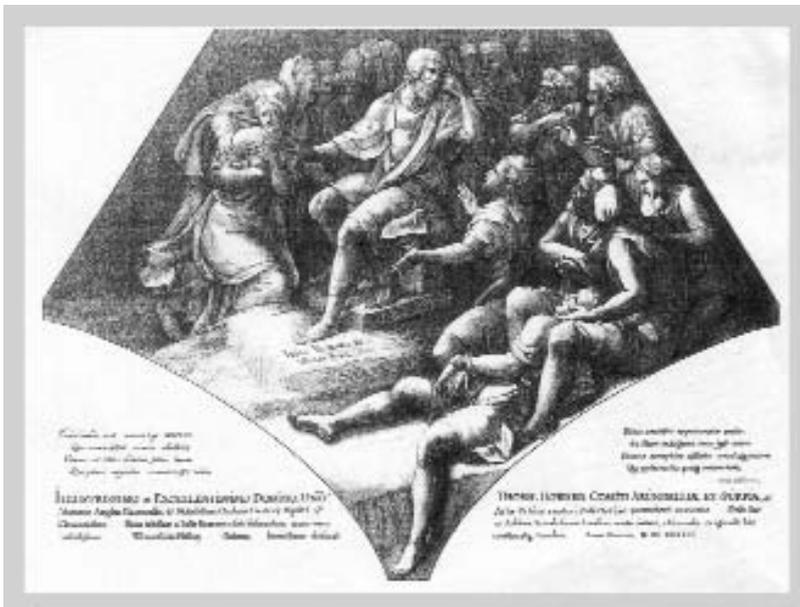


Figura 2. Wenzeslaus Hollar
Seleuco offre un occhio per salvare la vista del figlio (1687)

stero di Rujansk (1537). Tra gli altri maestri attivi nel Quattrocento e nel Cinquecento nei Paesi dell'Europa orientale e meridionale dobbiamo citare **Wenzel von Olmütz**, orafo e incisore moravo (nativo nell'odierna Olomouc), attivo fra il 1481 e il 1497. Tra la sua produzione, che conta una settantina di fogli realizzati al bulino, troviamo, oltre che riproduzioni di invenzioni di Schongauer e Dürer, una serie di 12 tavole sulla *Passione di Cristo*, la *Suonatrice di liuto*, la *Morte della Vergine*, i *Due amanti e Cristo sulla croce*. **Rudolph Borsdorf** attivo a Cracovia nell'ultimo decennio del XV secolo, **Silvester Bedricic** e **Caspar Turcic**, dalmati, che illustrarono

un *Messale* con caratteri glagolici uscito nel 1494, **Matthias Preinlein**, tipografo-incisore attivo prima a Brünn in Moravia, dove fra l'altro pubblicò la *Chronica Hungariorum* di Thwroc (1488), illustrata con xilografie raffiguranti i re ungheresi, poi a Olmütz (1499), **Veit Stoss**, pittore ed incisore polacco, di Cracovia, famoso per aver realizzato una decina di incisioni eseguite attorno alla fine del XV secolo, tra cui la *Pietà*, la *Madonna con la mela* e la *Resurrezione di Lazzaro*, **Jeremias Bock** operoso attorno alla metà del XVI secolo a Hirschberg in Slesia, **Jacob Lucius Krone** documentato nel 1540 a Brasov, in Romania, **Anton Dalmatin**, incisore croa-

to che illustrò diversi testi evangelici, come la *Postilla* di Johann Brenz in lingua slovena (1564), **Tobias Fendt** attivo a Breslavia in Polonia fino al 1576, anno della sua morte, **Hans Smisek** attivo a Praga dal 1585, **Franciszek Smiadecki**, incisore su rame con bottega a Varsavia dal 1596, **Johann Stöckel** documentato a Breslavia nel 1595, **Hans Strohmayer** di Praga, **György Szelepcsényi** attivo a Győr in Ungheria dal 1595 e **Lukas Pécsi** documentato a Pécs in Ungheria nell'ultimo decennio del XVI secolo.

Nel Seicento iniziarono ad aprire anche nei Paesi dell'Europa orientale le prime botteghe specializzate nell'arte incisoria, anche se il più conosciuto e noto maestro dell'intera area fu senza dubbio **Wenzeslaus Hollar**. Wenzeslaus (o Wenzel) Hollar nacque a Praga nel 1607 e, fin dalla più giovane età, dimostrò notevole attitudine nel disegno e nell'ornato, tanto che fu spinto dal padre, nobile funzionario imperiale e noto avvocato, a coltivare questa sua inclinazione artistica. Il giovane Wenzeslaus, dopo aver terminato il necessario periodo di praticantato presso diverse botteghe della capitale boema, esordì come miniatore, anche se, come egli stesso ebbe modo di confermare in più occasioni, il suo principale interesse era rivolto alla cartografia, genere che prediligeva e dal

quale si sentiva fortemente attratto. A Praga, Hollar ebbe modo di esprimere il suo innato talento finché, alla morte del padre, visse un periodo di grande turbamento e di grave apatia, tanto che, al compimento del ventesimo anno d'età, decise di lasciare la sua città natale e di trasferirsi in Germania. Nel 1627 Wenzeslaus lavorò a Francoforte sul Meno, presso il celebre cartografo ed incisore Matthäus Merian, per il quale realizzò diverse acqueforti di vedute e paesaggi, oltre che collaborare alla preparazione dei rami delle *Biblischen Figuren*, 258 fogli dapprima pubblicati come semplice raccolta di stampe (1625-1627), poi come illustrazioni del testo integrale della *Bibbia* (1629-1630). Seguendo la sua indole inquieta, Wenzeslaus nel 1629 lasciò anche Francoforte per approdare a Strasburgo, dinamica città nella quale instaurò importanti contatti con gli stampatori, i librai e gli artisti che vi lavoravano. Nel capoluogo alsaziano restò circa tre anni, poi nel 1632 si trasferì a Colonia, dove eseguì una serie di lavori per gli Hogenberg, nota famiglia di incisori-editori (come la famosa *Veduta di Colonia* in 16 fogli). A Colonia conobbe il grande collezionista inglese Thomas Howard, lord di Arundel, il quale, dopo aver visto la tavola della *Città di Praga* che Hollar incise con grande maestria, lo



Figura 3. Wenzeslaus Hollar
La primavera (1641)

convinse a seguirlo come illustratore in un viaggio attraverso l'Europa (purtroppo il volume con la descrizione del viaggio impreziosito dai disegni di Hollar è andato irrimediabilmente perduto). Il Pari di

Arundel, comunque, lo volle con sé a Londra e, proprio nel palazzo degli Howard, il maestro boemo trovò finalmente un "ambiente rassicurante e incoraggiante", proprio come egli cercava. Nella casa di lord

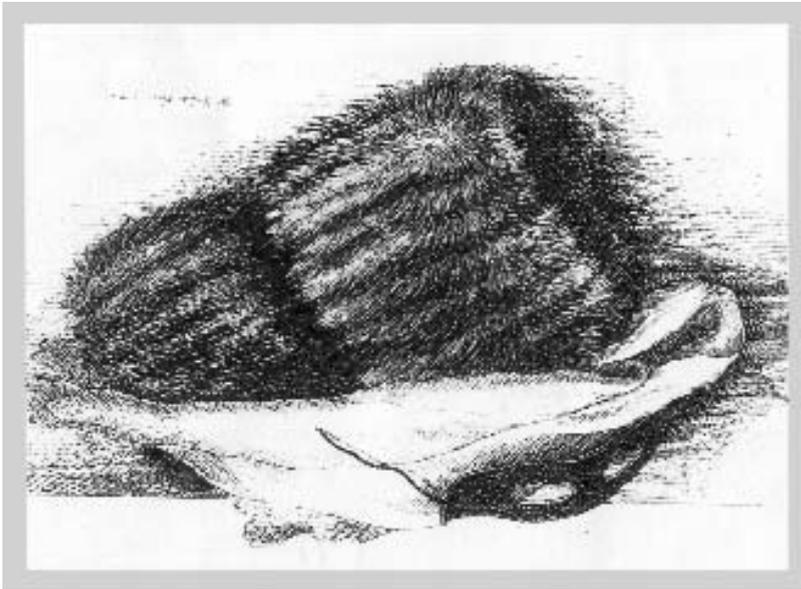


Figura 4. Wenzeslaus Hollar
Un manicotto di pelliccia, una maschera e un fazzoletto (1692)

Thomas, Wenzeslaus rimase cinque anni, incidendo la sua migliore produzione e, fra l'altro, conobbe e si innamorò di una damigella della contessa che, più tardi, divenne sua moglie. Nella capitale inglese Hollar acquisì stima e successo, soprattutto per i fogli che riproducevano angoli della città, i più importanti edifici, gli abitanti e le secolari tradizioni londinesi. Nel 1636, all'apice del successo, Hollar entrò al servizio di Carlo II, principe del Galles, realizzando importanti ritratti della Casa Reale. La Guerra Civile pose bruscamente fine a questo idilliaco periodo ed i tempi per l'incisore boemo si fecero duri. Il Pari di Arundel riparò con le sue collezioni ad Anversa, men-

tre Hollar scelse le file dei "supporters" del re, mettendosi al servizio di Giacomo II e militando fra le sue truppe insieme con altri grandi artisti, come William Faithorne, o famosi mercanti di stampe, come George Peake.

Le vicissitudini del conflitto lo costrinsero a subire molteplici violenze, tra le quali anche il carcere, così che Hollar, scontata la prigionia, decise di lasciare precipitosamente l'Inghilterra e, nel 1645, si ricongiunse con lord Howard in Belgio. Ad Anversa lavorò, sotto la protezione di lord Thomas, nel laboratorio di Paul Pontius, famoso illustratore fiammingo ed uno dei massimi interpreti di Rubens e Van Dyck. La situazione ridi-

ventò difficile quando Howard morì, tanto che Hollar decise, nel 1652, di ritornare a Londra, anche se in Inghilterra venne trattato malamente e soprattutto pagato miseramente dai mercanti locali. Con la Restaurazione ed il ritorno di Carlo II le cose migliorarono un poco, poiché Wenzeslaus ottenne la nomina di "Disegnatore di Sua Maestà" (incarico più onorifico che pratico). La Grande Peste che si abbatté sull'Inghilterra non risparmiò la casa dell'artista boemo, infatti si prese la vita dell'unico figlio e, quindi, Hollar rimase solo, essendogli morta la moglie in precedenza. Wenzeslaus si risposò, ma non si riprese più dalle tragedie che dovette subire, tanto che divenuto "Scenografo del Re", passò i suoi giorni a schizzare scene di rovine e di desolazione. Nel 1665 passò un anno in Africa, al seguito di Lord Henry Howard, a disegnare e incidere le fortificazioni di Tangeri, nuovo possedimento inglese. Il ritorno in patria fu molto avventuroso, poiché la nave Mary Rose di Sua Maestà venne attaccata al largo di Cadice da sette navi piratesche algerine, ma riuscì ad uscire vittoriosa dall'impari battaglia (Hollar in quell'occasione eseguì vari disegni della battaglia navale nel suo svolgersi). Nel 1672 Wenzeslaus compì per la Corona un viaggio nel centro e nel nord dell'Inghilterra eseguendo numerosi disegni dei

luoghi che incontrava, ma, seppur obbediente ai voleri dei suoi blasonati committenti, si lamentò sempre di com'era sottopagato, tanto che visse gli ultimi anni della sua esistenza in regime di semi-povertà.

Tra la sua produzione, di qualità discontinua, troviamo oltre 2600 incisioni all'acquaforte di varia tematica, con innumerevoli tavole che abbracciano costume, caricature, ritrattistica, topografia, paesaggi, vedute di città, storia, soggetti sacri e venatori, architettura, zoologia, mitologia ed anche alcune opere di riproduzione (lastre desunte da lavori di Leonardo, Holbein, Tiziano, Veronese, Schongauer, Dürer, Elsheimer, Rembrandt e Van Dyck). Tra i suoi capolavori, comunque, dobbiamo almeno citare le *Quattro Stagioni* (4 tavole in 5 serie), l'*Ornatus Anglicarum* (12 tavole del 1640), la *Danza della Morte* (1651), il volume sugli *Insetti* (1646), la serie dei *Cani da Caccia* (10 tavole), la raccolta di costumi femminili *Ornatus muliebris anglicanus* (26 tavole del 1640), l'*Aula Veneris* (1640), il *Theatrum mulierum* (1643), la *Prospettiva della famosa città di Londra*, la veduta di *Anversa*, la veduta dell'*Abbazia di Groenendael* e il *Mortalium nobilitas*.

Wenzeslaus Hollar collaborò, infine, anche all'illustrazione di diversi libri per conto di editori inglesi e, tra i suoi più conosciu-

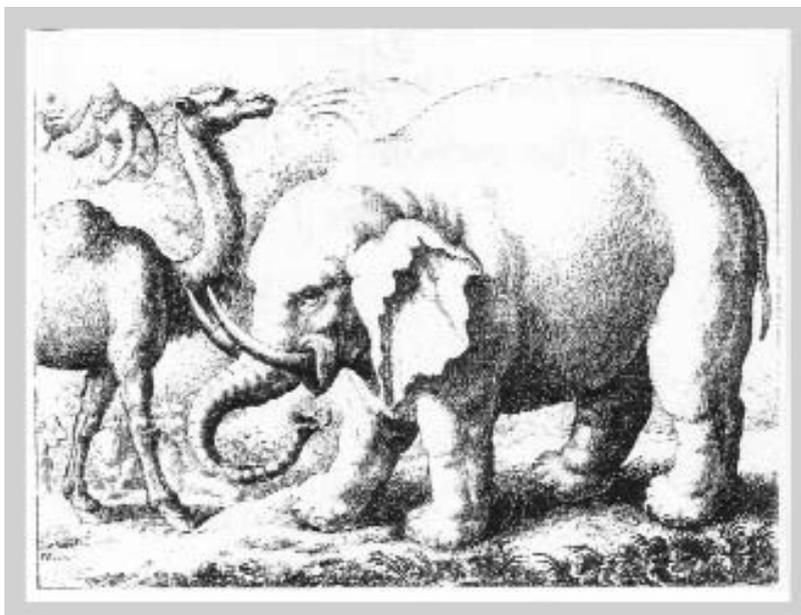


Figura 5. Wenzeslaus Hollar
Un elefante e un cammello (1670c.)

ti lavori, citiamo le tavole per l'*Hibernia* di Ware (1654) e quelle per le *Antiquities of Warwickshire* di Dugdale (1656).

Quando Wenzeslaus morì, nel 1677, i funzionari dei suoi creditori si portarono via tutti i suoi poveri averi, incluso il letto in cui giaceva ormai senza vita. Della vedova, sola ed indigente, si sa solo che alcuni anni dopo la scomparsa del marito vendette la raccolta di disegni ed incisioni della collezione personale di Hollar in parte a sir Hans Sloane (oggi al British Museum) ed in parte a John Evelyn (oggi nella "Collezione Hollar" a Windsor Castle), mentre un altro gruppo importante di stampe è

conservato nel "Hollareum" di Praga e nel Gabinetto dei Disegni di Berlino.

Tra le più note botteghe attive nel XVII secolo dobbiamo anche ricordare quella gestita a Mosca da **Simon Ouchakov** (1626-1686), ottimo incisore e probabilmente il primo acquafortista in assoluto in Russia. Ouchakov, oltre che esperto nell'esecuzione di soggetti sacri, tra i quali citiamo *I sette peccati capitali* (1664/65), fu anche uno dei maggiori esecutori di icone e capo di una bottega artigianale che lavorò al servizio dello zar. Mastro Simon scrisse il *Discorso all'amatore di pittura di icone* e l'*Abbecedario delle arti* che provvide anche ad illu-

TYPVS POLONIÆ REGNI.



Figura 6. Tobias Fendt
Allegoria del regno di Polonia (XVI s.)

strare con decine di tavole.

Dalla sua bottega uscirono, infine, numerose vedute e dettagliate carte geografiche.

Tra i più conosciuti incisori del Seicento occorre inoltre citare **Wassili Andrejeff** nella cui bottega di Mosca si intagliavano ricercatissimi soggetti ornamentali, **Gottfried Johann Bartsch**, bulinista polacco con studio a Swidnica, in Slesia, **Nicolaus Beresniewicz** di Cracovia, **Pamfil Pamwa Berynda** operoso a Kiev, **Martin Blechowski** di Cracovia, **Leonti Bunin** di Kiev, la bottega della famiglia **Ciaszkowski** a Cracovia, **Mathias Czwiczek** incisore con studio a Kaliningrad, in Russia, **Caspar Doods** di Praga, **Leonhard Dratwein** attivo a Wroclaw in Polonia, **Georg Christoph Eimmart** di Kaliningrad, **Daniel Preissler** (1627-1665) buon bulinista di Praga e suo figlio **Johann Daniel** autore di ottime tavole, come *Le Stagioni* e *Le Quattro parti del Mondo*, **Varlaami Fadeieff** di Mosca, **Daniel Galachowsky** di Kiev, il boemo **Franz Goldschmidt**, **Joseph Christoph Hann** di Praga, **Georg Johann Helwig** di Kaliningrad, **Israel Hiebner**, incisore su rame con bottega a Budapest, **Condrat Ivanoff** documentato a Mosca nel 1628, **Theodor Lubienietzki** attivo a Cracovia nell'ultimo decennio del XVII secolo, **Tomasz Makovski** di Varsavia, **Johann**

Melber di Praga, **Jacob Müller** di Praga, **Kaspar Oeffinger** documentato a Praga fino al 1692, **Johann Oertl** di Breslavia, **Daniel Christian Pietesch** di Kaliningrad, **Matvei Poznanski** operoso a Mosca dal 1685 al 1705, **Johann Prentl** con bottega a Praga dal 1675 al 1704, **Paul Ritter-Vitezovic** attivo a Zagabria nel 1652, **Michael Rivola** di Praga, **Aegidius Sadeler**, incisore fiammingo che aprì nel Seicento una bottega a Praga, famoso per le sue scene religiose e le rappresentazioni di antichità romane. Aegidius morì nella capitale boema nel 1629, ma alcuni suoi figli rimasero attivi per la corte di Praga, **Jevdokim Scheschenin** documentato a Mosca nel 1685, **Tobias Schille** attivo a Praga attorno al 1670, **Tomasz Schnops** con bottega a Vilnius, in Lituania, **Karl Scretta** incisore su rame di Praga dal 1610 al 1674, **Christoph Smisewk** attivo a Praga dal 1654 al 1695, **Hans Spilnberger** di Budapest, **Georg Lukas Ssicha** documentato a Praga nel 1665, **Toniasz Steckel** di Cracovia, **Balthasar Streit** di Kaliningrad, **Alexander Tarasowicz**, attivo a Varsavia nella seconda metà del Seicento, **Heinrich Thum** incisore su rame con bottega a Riga in Lettonia, attiva per un ventennio, dal 1602 al 1622, **Georg Toepper** documentato ad Ostrava, in Moravia, nel 1690,



Figura 7. Hans Smisek
Morte di Jan Hus (XVI s.)

Vassili Tomiloff attivo a Mosca nell'ultimo decennio del XVII secolo, **Afanassi Truchmenski** di Mosca, **Johann Tscherning** attivo a Kaliningrad dal 1660 al 1715, **Wenzel Wagner** di Praga, **Laurenty Willatz** di Vilnius, **Michael Willmann** attivo a Kaliningrad dal 1630 al 1706, **Maxim** e **Wassili Woszczanka** di Varsavia, attivi dalla metà del XVII secolo al 1702, **Franz Wussin** incisore su rame che

aprì una bottega a Praga nel 1663, gestita poi dal figlio **Zacharias Wussin** fino al 1747, **Jan Ziarnko**, pittore ed incisore al bulino polacco che, dopo aver operato nella propria bottega di Varsavia, si trasferì dal 1605 al 1629 a Parigi, **Alexei Zubov** che registrò la sua bottega di Mosca nel 1699 e **Nikodim Zubrzycki** attivo a Kiev dal 1695 fino al 1724, anno della sua morte.



Figura 8. Scuola di Mosca
Eucarestia (XVIII s.)

Nel Settecento il movimento incisario dell'Europa sud-orientale visse un momento di drastico declino poiché nelle grandi città e nelle Corti dei vari regnanti furono chiamati maestri stranieri che, se da un lato portarono le esperienze ed i risultati raggiunti in anni di sperimentazioni sulle più importanti piazze d'Europa (soprattutto d'Italia, Francia, Germania e d'Olanda), dall'altro "soffocarono" le velleità degli incisori locali che, a parte qualche rara eccezione (come **Ivan Sokolov**, **Efim Grigorevic Vinogradoff** e **Anton Grekov**), si limitarono a svolgere soltanto ruoli marginali o, tutt'al più, di semplice riproduzione.

Bisognerà aspettare la fine del XVIII secolo e l'inizio dell'Ottocento per poter vedere all'opera i nuovi talenti dell'incisione dell'Europa orientale e meridionale, grazie soprattutto a quegli artisti che diedero vita alle famose Scuole grafiche di Pietroburgo, Mosca, Kiev, Praga, Budapest, Varsavia e Belgrado.

GUERRE "FANTASTICHE" CON LE MACCHINE BELLICHE DI VEGEZIO

di Ennio Ferraglio

Responsabile del Fondo antico della Biblioteca Civica Queriniana, Socio dell'Ateneo di Brescia

La Biblioteca Queriniana possiede due esemplari di un'edizione molto rara di un'opera di "arte militare", attribuita – anche se impropriamente, come si vedrà – a Vegezio. L'edizione reca il titolo di *Vegecius. De re militari*, ed è assolutamente priva di note tipografiche; anzi, le uniche parole stampate in tutto il volume sono proprio quelle che ho appena riportato, che si rifanno, quindi, all'antico autore e collocano l'opera all'interno di un ambito ben preciso. In realtà, definire "opera" ciò che ci capita di sfogliare non è del tutto esatto: si tratta, infatti, di una raccolta di 195 xilografie (numerate da I a CLXXXV) raffiguranti altrettante macchine da guerra fantastiche per le quali, a ben vedere, è legittimo dubitare sia della loro efficacia sia della loro effettiva realizzazione.

L'argomento *de re militari* è l'unico legame con Flavio Renato Vegezio, scrittore latino vissuto tra la fine del IV e la prima metà del V secolo. La sua opera, *Epitoma rei militaris* (ma conosciuta anche come *De re militari*) venne riscoperta – come tutte le altre opere della classicità latina e greca – dagli intellettuali dell'Umanesimo e vide nume-



Figura 1.

rose edizioni a stampa soprattutto nel corso del XVI secolo. Le matrici delle xilografie dei volumi queriniani sono di fattura tedesca: ne fanno fede lo stile del disegno e la foggia degli abiti dei personaggi che le animano; fra gli altri, sul frontespizio è rappresentato un soldato, armato di picca e spada, abbigliato esattamente come un lanzichenecco (fig. 1). Anche le forme delle città raffigurate aprono uno spiraglio sui centri abitati della Germania e sui paesaggi di questo paese.

L'edizione è pressoché sconosciuta ai principali repertori bibliografici: un solo esemplare viene segnalato presso la Biblioteca Casanatense di



Figura 2.

Roma. Un antico repertorio segnala la presenza, fra le altre, di un'edizione del 1512 prodotta a Erfurt: può darsi che si tratti di quella presente in Queriniana; certamente testimonia di un interesse del mondo tedesco per questa opera.

Fra le figure più interessanti e curiose contenute nel volume si segnalano un singolare carro armato di enormi punte e dalla forma antropomorfa, utile forse per aumentare lo sgo-mento negli assediati (fig. 2), uno scudo puntuto in grado di raddoppiare la forza offensiva da parte di un soldato armato di spada (fig. 3), un palombaro ante-litteram impegnato in un duello sottomarino con una



Figura 3.

inquietante creatura mostruosa (fig. 4), un ingegnoso ponte semovente e retrattile al tempo stesso (fig. 5).



Figura 4.

Ma il vertice di questa bizzarra fantasia militare è certamente rappresentato da un ordigno in grado di sparare a ripetizione (fig. 6). Naturalmente il fun-



Figura 5.

zionamento sarà stato a rotazione attorno ad un ingranaggio, ma piace immaginare che per un improvviso malfunzionamento del sistema, o per un eccesso di zelo distruttivo, la macchina si metta a sparare cannonate a 360° – e quindi colpendo anche l'esercito amico oltre che quello nemico... che sia un auspicio per far cessare tutte le guerre?

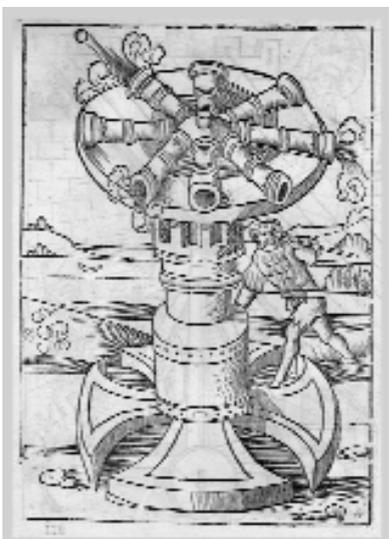


Figura 6.

LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana

Per favorire una migliore conoscenza di quanto il panorama editoriale offre nel campo degli studi sul libro, sia esso antico che moderno, e di quanto il mercato specialistico segnala agli appassionati, credo possa essere utile indicare al pubblico di lettori di Misinta alcune delle riviste che è possibile consultare presso l'Emeroteca Queriniana di Brescia.

Vediamo come le stesse case editrici presentano le diverse testate, partiamo da:

ALUMINA

Per secoli, prima dell'invenzione della stampa, il libro è stato un oggetto unico e prezioso, un'opera d'arte scritta, decorata e dipinta interamente a mano da provetti calligrafi e dotati miniatori. Alumina è la nuova rivista trimestrale che presenta il fior fiore della miniatura di ogni tempo e paese, mostrando e commentando con fedeltà e assoluto rigore le immagini più suggestive, i manoscritti più rari, i testi più importanti e le pagine più incantevoli della storia del codice miniato.

Le pagine di Alumina sono un invito a scoprire i libri più belli di tutti i tempi, i grandi maestri della miniatura, i mecenati e i collezionisti, le più pregiate edizioni in facsimile e le bibliote-

che più importanti del mondo. In più, in ogni numero, notizie, eventi, curiosità, restauri, acquisizioni, libri, mostre, convegni, aste e mercato. Tutto il fantastico mondo della miniatura in una rivista da sfogliare, da leggere e da conservare.

L'Emeroteca possiede dall'anno 1 (2003) e la segnatura con cui è possibile richiederlo è Per. 3139.

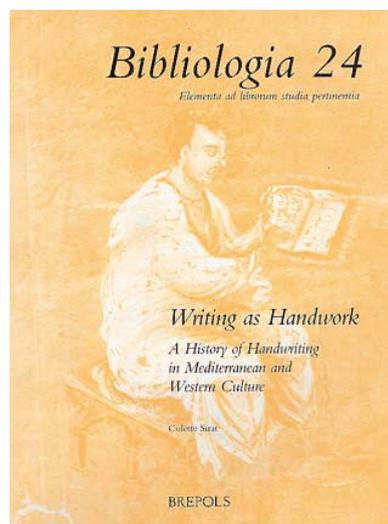
LA BIBLIOFILIA

Rivista di storia del libro e di bibliografia, quadrimestrale fondato nel 1899 da Leo S. Olschki e diretta da Luigi Balsamo. Si tratta della più antica e autorevole rivista italiana di storia del libro con diffusione e collaborazioni internazionali. Offre il meglio dei risultati della ricerca scientifica informando con recensioni critiche, discussioni e rassegne sugli studi storici relativi a problemi e vicende dell'editoria, della tipografia, della bibliografia e del commercio librario.

L'Emeroteca possiede dall'anno 1 (1899) e la segnatura è Per. 166.

BIBLIOLOGIA : elementa ad librorum studia pertinentia

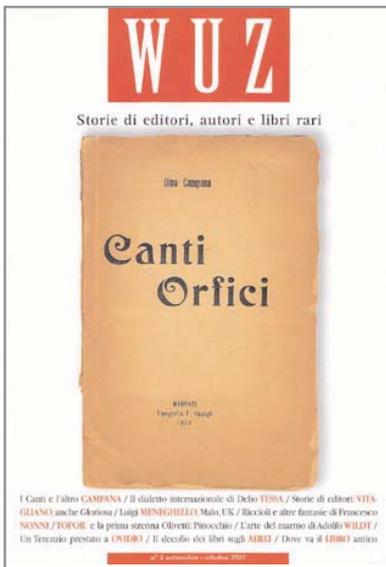
Rivista specialistica edita in Belgio dalla casa editrice Brepols che, come recita il complemento del titolo, analizza i diversi aspetti del libro e della



scrittura, soprattutto antica. L'Emeroteca possiede dal vol. 21 (2005) e la segnatura è Per.Str. 420.

CHARTA : collezionismo, antiquariato, mercati : libri, riviste, cartoline...

Lo sguardo di Charta, spazia sull'intero universo della carta, quella materia semplice ma nobile che conserva le testimonianze del nostro passato, trasmette la scienza, la cultura alta e bassa, e anche nell'epoca dell'informatizzazione di massa ci è compagna inseparabile nella vita di tutti i giorni, soprattutto – è ovvio – in forma di libri, ma anche di giornali, cartoline, ex libris, biglietti e lettere, stampe e incisioni, manifesti e locandine. E' un bimestrale, nato nel 1992, edito da Nova Charta e i



cui articoli sono, come detto, specializzati in antiquariato librario, bibliofilia e storia del libro, oltre che nella segnalazione di aste ed appuntamenti preziosi per il mondo dei bibliofili e dei collezionisti. L'Emeroteca possiede dall'anno 1 (1992) e la segnatura è Per. 2553.

IL CURIOSO : collezionismo, mercati & mercatini

L'editrice Nova Charta pubblica anche *Il Curioso*, una rivista bimestrale dedicata al mondo del piccolo collezionismo, dell'antiquariato minore e del modernariato, il cui luogo d'in-

contro d'elezione sono i mercatini locali dell'antiquariato e delle pulci, minuscole memorie che, tutte insieme, ci restituiscono l'immagine di un passato – antico o recente non importa – che senza di esse andrebbe smarrito per sempre. L'Emeroteca possiede dal n. 11 (dic. 2001 - genn. 2002) e la segnatura è Per. 3114.

LA FABBRICA DEL LIBRO : bollettino di storia dell'editoria in Italia

Edito dal Dipartimento di Storia dell'Università degli studi di Firenze *La fabbrica del libro*, fondata nel 1995 ed edito Franco Angeli, è un bollettino semestrale di storie dell'editoria in Italia. Finanziato con i fondi del Ministero per l'Università e la Ricerca Scientifica è inviato gratuitamente a chi ne faccia richiesta – si propone di informare sulle ricerche in corso in Italia, sui metodi di indagine usati, sulle fonti già disponibili o sugli archivi da utilizzare e sulle iniziative di studio che si svolgono in Italia e all'estero. L'Emeroteca possiede dall'anno 5 (1999), n. 2 e la segnatura è Per. 2965.

WUZ : la rivista del collezionista di libri

Mensile dedicato alla storia delle edizioni rare e preziose è una rivista dedicata ai collezionisti di libri, edita dalla Editrice Bibliografica. Nata come mensile nel febbraio 2002, è diventata bimestrale a partire dal 1 gennaio 2004. Il nome della rivista deriva da *Wuz*, protagonista di un libro di Johann Paul Friedrich Richter: era un maestro che, non avendo i soldi per comperare libri, scrisse di propria mano un'intera biblioteca. La rivista racconta storie di libri, di editori, di prime edizioni, di edizioni minime, di nicchia, di biblioteche e di tutto quanto ha a che fare con i libri, incluso il restauro, i bibliotecari e i libri d'artista. L'Emeroteca possiede dall'anno 1 (2002) e la segnatura è Per. 3104.

Credo che queste prime, anche se sommarie, indicazioni possano essere utili agli appassionati bibliofili che volessero approfondire le tematiche a loro care e sono, anche, un implicito invito a visitare l'Emeroteca Queriniana per conoscere le sue collezioni.

VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

Libri da regalare e regalarsi, per ricordare le Festività imminenti, non farsi dimenticare e non dimenticarsi, non solo delle persone care, ma anche di se stessi, perché leggere un libro è sempre ricordare, rintracciare un pezzo delle proprie radici, capire un po' di più noi stessi e il mondo che ci circonda, imparare a diventare ciò che siamo.

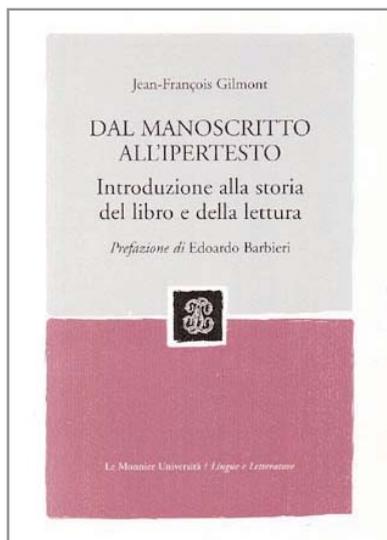
E, dato che ciascun lettore è un individuo unico e irripetibile, ognuno tra i libri discerne i preferiti, gli indifferenti e i non amati perché, come il sole di Eraclito, ogni libro è diverso per ogni lettore ad ogni volger di pagina: basta avere la mente intenta e si scoprono sempre cose nuove!

Perciò basta un libro per rendere il periodo natalizio anche una festa per l'intelligenza.

Qui naturalmente si colloca spontaneo lo spazio per ringraziare l'amico Valerio della Libreria Resola, per i sapienti suggerimenti, nonché le editrici Electa, Jaca Book e Mondadori per i volumi inviati in saggio, e per avvertire che la scelta è sempre, forzosamente, limitata dal tempo e dallo spazio disponibili, per cui non ha nessuna pretesa di completezza ed esaustività.

Indispensabile per un bibliofilo
Dal manoscritto all'ipertesto: introduzione alla storia del libro e della lettura (Firenze, Le Monnier Università 2006, pp. 220, €16,50) di JEAN-FRANCOIS GILMONT mantiene la promessa del titolo con avvincente agilità, dagli scribi egizi a Daniel Pennac che, corrosivo come sempre, se la prende anche con i bibliofili! La prefazione è firmata da EDOARDO BARBIERI, al quale sarebbe bello, prossimamente, chiedere una conversazione *de hoc* per la nostra Associazione.

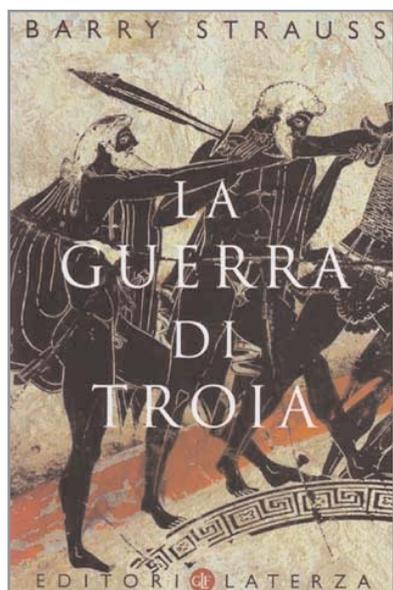
Un libro già in gran parte noto da decenni, eppure attesissimo, *I figli di Hùrin*, (Milano, Bompiani 2007, pp. 325, €20), tratto dalle carte di JOHN RONALD REUEL TOLKIEN da suo figlio Christopher, che a sua



volta si avvale dell'aiuto del figlio Adam: tre generazioni di Tolkien per ricostruire «l'antefatto dello 'Hobbit' e del 'Signore degli Anelli'»; quindi un classico, un libro destinato a restare nella storia della letteratura, perché continua ad avere lettori anche quando, della stra-

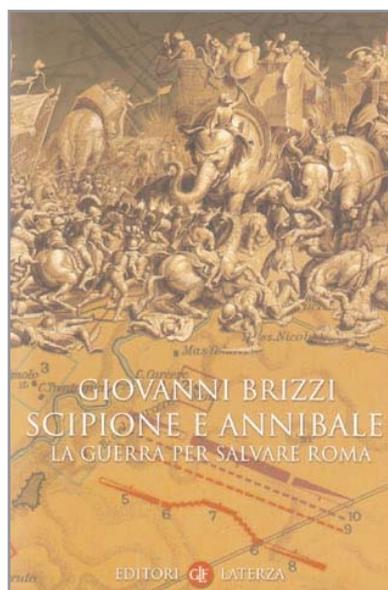


grande maggioranza dei 'grandi successi' del tempo in cui fu scritto, non si ricorderà neppure il nome. Al di là degli evidenti valori formali, come la creazione di un'epica postmoderna, *I figli di Hùrin* condivide e anzi è l'incunabolo del pregio forse più grande di Tolkien, aver capito



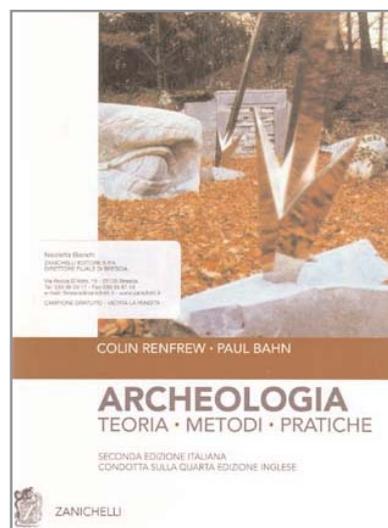
gli esiti esiziali del XX secolo prima e meglio di chiunque altro.

Con *La Guerra di Troia* (Bari, Laterza 2007, pp. 302, €20), BARRY STRAUSS continua la serie delle ricostruzioni oggettive di grandi eventi della storia greca antica, come già per la battaglia di Salamina, servendosi delle più recenti acquisizioni archeologiche per evincere dai testi letterari – in questo caso Omero, ma anche le spiegazioni e i frammenti di altri poemi del Ciclo Iliadico, conservatici dagli eruditi antichi nei commenti a Omero e in altre compilazioni – come sono andati i fatti. Il risultato è pienamente convincente e può indurre il lettore a riprende-

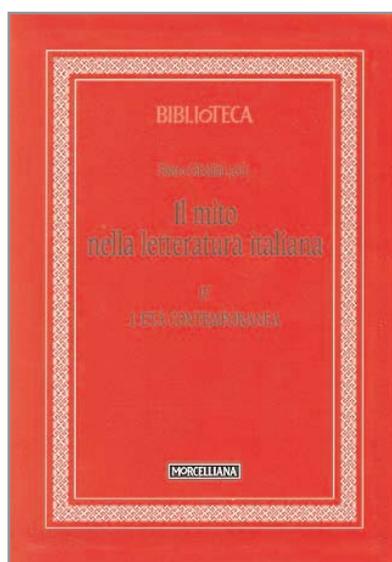


re in mano l'Iliade per rileggerla con nuovi, modernissimi occhi: il primo grande conflitto internazionale per l'egemonia politico-economica sul cuore del Mondo Antico, culla della cultura occidentale. Nella medesima collana, *Scipione e Annibale, la guerra per salvare Roma* (Bari, Laterza 2007, pp. 412, €20), di GIOVANNI BRIZZI, ordinario di Storia Romana all'Università di Bologna: il romanzo, rigorosamente storico, della Seconda Guerra Punica, e insieme una raffinata introspezione nella psiche dei due protagonisti, in un confronto senza paura con le immortali pagine di Livio e Plutarco.

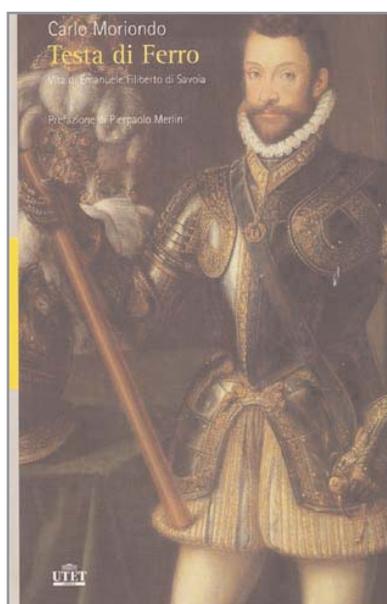
Dal punto di vista delle scienze



sussidiarie per lo studio della Storia della Cultura, si raccomandano agli appassionati due insostituibili manuali: il primo è *Archeologia: teoria, metodi, pratiche* (Bologna, Zanichelli 2006, pp. 4671, €63,50), di COLIN RENFREW e PAUL BAHN, un testo universitario che raccoglie e sistematizza le teorie e la prassi di uno dei più noti archeologi viventi; del secondo, l'opera diretta da PIETRO GIBELLINI, *Il mito nella letteratura italiana*, è ora disponibile il quarto e penultimo volume, *L'età contemporanea* (Brescia, Morcelliana 2007, pp. 715, € 42), in cui si rileggono, dal punto di vista del mito, i principali autori e movimenti del Novecento italiano con, sullo sfondo, il Novecento europeo. I

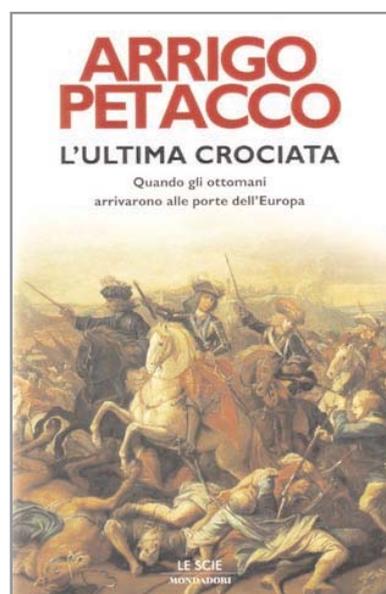


precedenti volumi avevano analizzato la storia della nostra letteratura: il primo dal Medioevo al Rinascimento, il secondo dal Barocco all'Illuminismo, il terzo dal Neoclassicismo al Decadentismo, mentre il quinto, di imminente pubblicazione, propone una sintesi retrospettiva su questioni, percorsi, strumenti. Ulteriore peculiarità dell'opera è la sua unicità, finora, a livello mondiale, non solo per la letteratura italiana, ma anche per le altre letterature che ormai tutte, in misura massiccia, presentano intersezioni con il mondo del mito e in particolare con i grandi miti greci aleggiati attorno alla figura di Ulisse, al quale GIBELLINI stesso dedica il saggio conclusivo del suddetto quarto volume, *Conclusioni provvisorie*



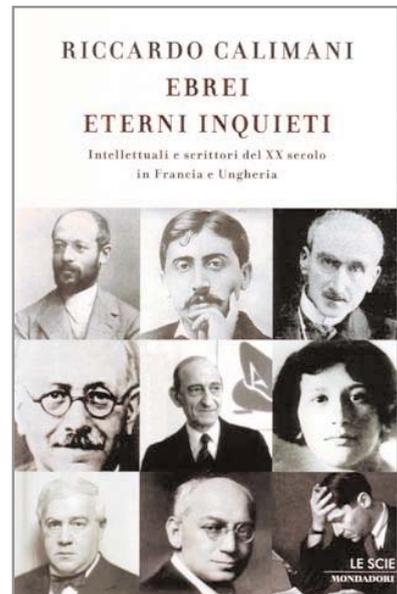
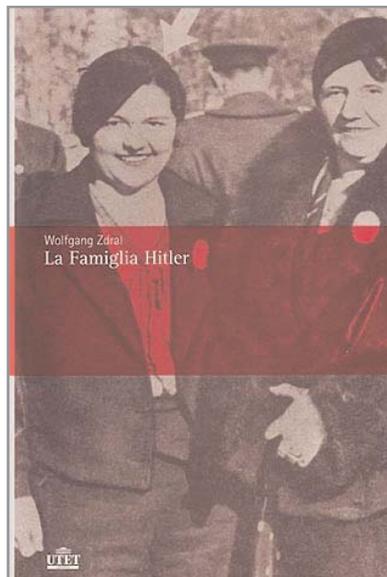
o dell'impaziente Odisseo; anche dei precedenti volumi esauriti è in corso la ristampa, per cui, se piacerà all'Editore, il prossimo numero di «Misinta» offrirà una presentazione complessiva di quest'opera, che porta ancora una volta la Morcelliana di Brescia all'attenzione dell'editoria internazionale.

La biografia appassionata e avvincente di un Ulisse del XVI secolo è *Testa di Ferro. Vita di Emanuele Filiberto di Savoia* (Torino, UTET Libreria 2007, pp. 238, €19), di CARLO MORIONDO, la vita del cavalleresco duca che, espulso dai suoi Stati e ridotto a contare soltanto



sul proprio coraggio, riesce a risalire la china, a conquistare la mano della figlia del re di Francia e a rientrare nel possesso del retaggio avito, per porre mano al suo «risorgimento sociale, economico, morale» che sfocerà, tre secoli dopo, nell'unità d'Italia.

Ne *L'ultima Crociata: quando gli Ottomani arrivarono alle porte d'Europa* (Milano, Mondadori 2007, pp. 200, € 18,50) ARRIGO PETACCO ripercorre, con la consueta leggibilità giornalistica, la storia dei tentativi ottomani di espandersi in Europa, tra '500 e '700, sia sul fronte terrestre balcanico, sia sul fronte marittimo mediterraneo,



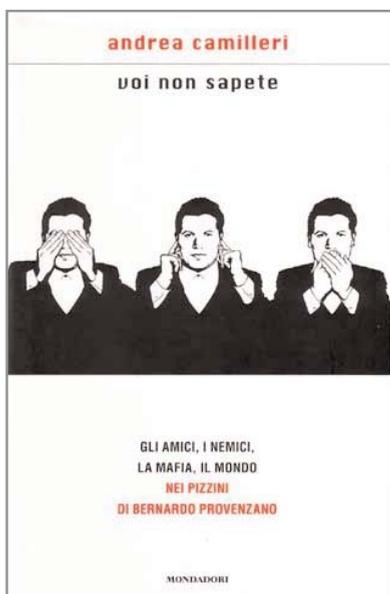
con gli episodi epici degli assedi di Malta; Candia e Vienna e le grandi battaglie, da Lepanto a San Gottardo a Zenta. Gli specialisti di storia politico-economica o di arte militare troveranno forse qualche imprecisione nella stringatezza di un libro che cerca di sintetizzare parecchi volumi in 200 pagine, ma la capacità di catturare l'attenzione del lettore ne guadagna e permette anche al profano un'informazione abbastanza ampia su un problema che, purtroppo, presenta strascichi ancor oggi attuali.

Per gli appassionati di storia contemporanea, di marineria e di arte militare, sarà una lettura avvincente *La Marina italiana*

nella Seconda Guerra Mondiale, di JAMES J. SADKOVICH (Gorizia, Libreria Editrice Goriziana 2006, pp. 536, €30), professore alla University of Southern Mississippi; l'intento infatti è una valutazione più equilibrata del ruolo della Marina italiana in rapporto alla situazione oggettiva, che vedeva la Marina britannica in forte vantaggio qualitativo e in molti campi all'inizio, in tutti con il prolungarsi del conflitto, anche quantitativo, reso schiacciante in termini di 'intelligence' per la sistematica decifrazione dei codici segreti dell'Asse grazie all'uso di Ultra. Nonostante questo, la documentazione accurata del libro permette di soste-

nere che la Marina italiana riuscì a bloccare ingenti forze navali e aeronautiche inglesi senza permettere loro un controllo assoluto del Mediterraneo per circa tre anni.

Dalla foto in copertina due signore di mezza età dalla faccia pienotta guardano sorridenti e bonarie; una, se avesse i baffetti, somiglierebbe a Oliver Hardy, ma se fosse decisamente più magra, sarebbe l'inquietante ritratto di qualcun altro..., ma anche l'altra lo ricorda: sono Geli e Angela Hitler Raubal, nipote e sorellastra di Adolf. Di loro, e della loro sciagurata parentela, si occupa *La Famiglia Hitler* (Torino, UTET Libreria 2006, pp. 229, €19,50),



di WOLFGANG ZDRAL, una puntigliosa ricostruzione da documenti in gran parte inediti e provenienti da diverse fonti, Servizi Segreti statunitensi compresi.

Con *Ebrei eterni inquieti: intellettuali e scrittori del XX secolo in Francia e Ungheria* (Milano, Mondadori 2007, pp. 356, €19), RICCARDO CALIMANI completa la trilogia dedicata all'intelligenza ebraica tra '800 e '900, tra la definitiva emancipazione e la Shoah, tra la primavera delle Nazioni e il suo dissolversi nelle molte tragedie del Secolo Breve. Carico di pathos come un giallo e ricco di erudizione come un'enciclopedia storico-culturale, il libro ruota attorno alle vite di Émile Durkheim, Marcel



Mauss, Marcel Proust, Henri Bergson, Léon Blum, Simone Weil, Marc Bloch e Raymond Aron francesi, György Lukács, Ferenc Molnár, Sándor Ferenczi e Arthur Koestler ungheresi, e di molti altri più o meno grandi ingegni, ebrei e non ebrei, filosemiti e antisemiti, in epoche diverse. Un particolare notevole: il chiaro capitoletto sulla «fobia antiebraica» di Voltaire e sulle radici pseudorazionaliste del razzismo.

Tra saggio storico-documentario e narrativa impegnata sulle orme di Sciascia, *Voi non sapete* (Milano, Mondadori 2007, pp. 215, €17), di ANDREA CAMILLERI, narra in forma di lessico, con ariostesco disincan-



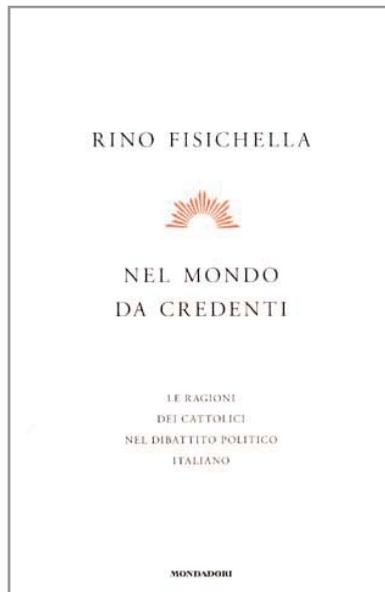
to, «gli amici, i nemici, la mafia, il mondo nei pizzini di Bernardo Provenzano». Un mondo incredibile, una favola con l'orco che si traveste volta per volta da dandy vanesio o da umile fratellino, sanguinosamente vera.

Voltiamo pagina! Lo diceva anche Proust: fare il bene è, in fondo, la decisione non solo più saggia, ma anche più utile. Sulla scia di una tradizione etica che affonda le sue radici nel pensiero greco antico, da Socrate all'*Etica a Nicomaco* di Aristotele, e nella tradizione sapienziale ebraico-cristiana, STEFAN EINHORN con *Essere buoni conviene* (Milano, Mondadori 2007, pp. 166, €14) offre le ragioni «egoistiche» per



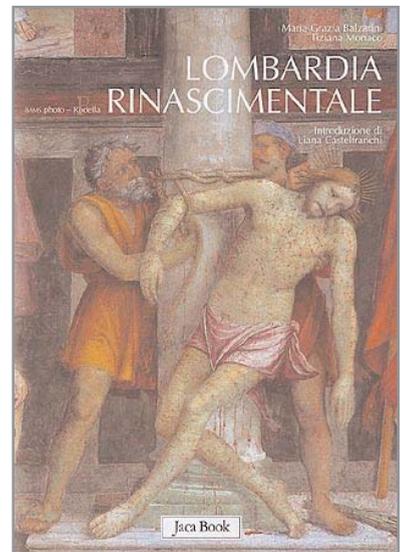
essere buoni, attingendo esempi dalla sua esperienza di oncologo a Stoccolma, dalla storia e dalla vita di ogni giorno.

Tra etica e scienza si librano due saggi diversi, spesso antitetici e quindi complementari: *La chiave segreta per l'universo* (Milano, Mondadori 2007, pp. 224, €17), di LUCY E STEPHEN HAWKING, è il primo romanzo per ragazzi scritto dal celebre professore di Cambridge a quattro mani con la figlia, un po' thriller, un po' trattato di astronomia e astrofisica, ambientato tra la famiglia «ecoguerrigera» di George (comprendente il maiale domestico Fred) e quella di Annie, con il papà Eric, scienziato, e Cosmo, il computer par-



lante più potente del mondo; invece *Una fortuna cosmica. La vita nell'Universo: coincidenza o progetto divino?* (Milano, Mondadori 2007, pp. 367, €19), di PAUL DAVIES, passa in rassegna le principali risposte scientifiche all'enigma dell'esistenza, senza pregiudiziali e senza nascondere le sue personali propensioni e i loro stessi limiti, con grande chiarezza e onestà intellettuale.

In dialogo ideale con i precedenti, *Nel mondo dei credenti* (Milano, Mondadori 2007, pp. 126, €16) di RINO FISICHELLA, teologo e vescovo ausiliare di Roma, espone, capitolo per capitolo, «le ragioni dei cattolici nel dibattito politico italiano» su



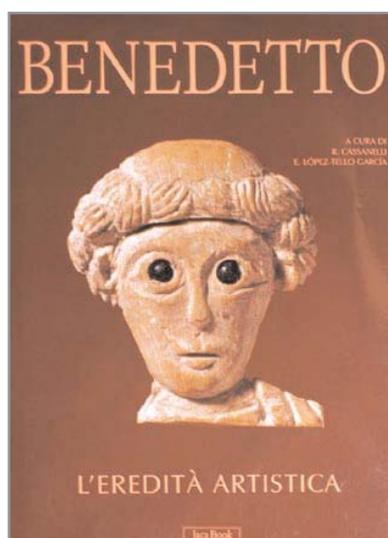
Fede e Ragione, famiglia, salute, biotecnologie e pace.

Per finire, un'incursione nel mondo dell'arte, che in questa stagione, con le strenne, dà il meglio di sé.

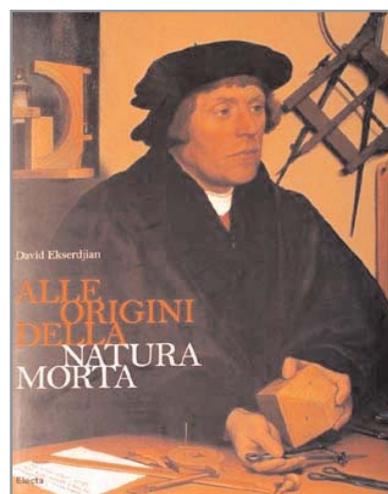
Tra le numerose novità dell'editrice milanese Jaca Book, una in particolare consente, tra l'altro, un prezioso inquadramento del momento magico dell'arte bresciana: *Lombardia Rinascimentale* (Milano, Jaca Book 2007, pp. 331, €75), di MARIA GRAZIA BALZARINI e TIZIANA MONACO, nella collana «Patrimonio Artistico Italiano», con un saggio introduttivo di LIANA CASTELFRANCHI e con oltre 250 foto (BAMS photo-

Rodella), quasi tutte a colori, esplora con 29 schede dedicate ai monumenti più rappresentativi e altre 36 per altri meno importanti, ma comunque significativi, le città e le province di tutta la Lombardia attuale, mostrando l'interazione tra Milano e l'area visconteo-sforzesca, l'area veneta bresciano-bergamasca, la Mantova dei Gonzaga e la Valtellina, proiettata sui Cantoni svizzeri e sul mondo transalpino, in un caleidoscopio di tradizioni e influenze esterne, passaggi di grandi artisti ed evoluzione delle scuole locali, scoperte e riscoperte tra persistenza del Gotico e slanci umanistici in architettura, pittura e scultura, fino allo "stile severo" borromaico, l'arte politica e teologica della Riforma Tridentina, conclusione di un'era e inizio delle glorie barocche.

Un vastissimo panorama storico-culturale, dall'Alto Medioevo ai giorni nostri, fa da sfondo a *Benedetto. L'eredità artistica* (Milano, Jaca Book 2007, pp. 455, €160), a cura di ROBERTO CASSANELLI e EDOARDO LÓPEZ-TELLO GARCÍA, con la partecipazione della Confederazione Benedettina all'ideazione e realizzazione del progetto, che corona una cospicua serie di pubblicazioni della medesima Editrice sul



Romanico in generale e sull'eredità benedettina in particolare; il volume allinea 35 contributi di specialisti in diverse discipline, dai vivaci bozzetti dei *Dialoghi* di Gregorio Magno alla riscoperta del Romanico nelle foto di Zodiaque, passando per i più noti luoghi benedettini (tra gli altri Montecassino, San Gallo, St. Riquier, Civate, Cluny, Monreale, Santo Domingo di Silos, Saint-Denis, Mont-Saint-Michel, e molti altri, nella vecchia Europa o nel Nuovo Mondo), il tutto illustrato da alcune centinaia di foto suggestive, per lo più a colori, spesso in grande formato e sempre di grande efficacia, in cui la materialità della bellezza svela la propria sostanza spirituale.



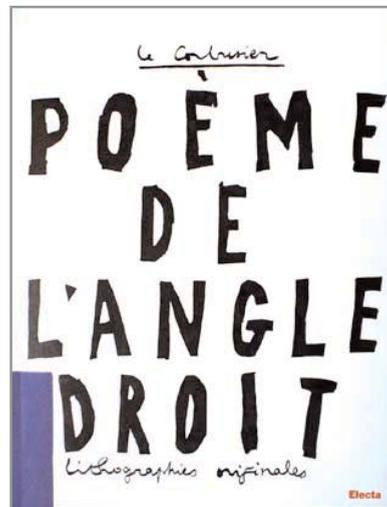
Parlando di strenne d'arte, non può mancare l'editrice Electa!

La protostoria di un genere pittorico assunto a grande fortuna con il XVII secolo, e da allora fino ad oggi specifico del linguaggio figurativo, a metà strada tra la dimensione simbolica e quella mimetico-narrativa, è tracciata da *Alle origini della natura morta* (Milano, Electa 2007, pp. 239, €65), di DAVID EKSERDJIAN, dedicato alle nature morte presenti in opere dei secoli XIV-XVI, quando il genere esiste, ma non è ancora stato codificato come tale; la monografia è ordinata tipologicamente: fiori, frutti, cibo e tavole imbandite, oggetti, scaffali e nicchie, vanitas, armature e gioielli, con più di 200 riproduzioni a colori, alcune a tutta



pagina, di dipinti e particolari dei medesimi, accompagnati da precise note esplicative e da un'accurata analisi iconografica e iconologica, che fa parlare anche il minimo particolare. Un libro mirabile, appassionante, molto superiore a certo attribuzionismo pseudo-filologico purtroppo ancora in voga da noi.

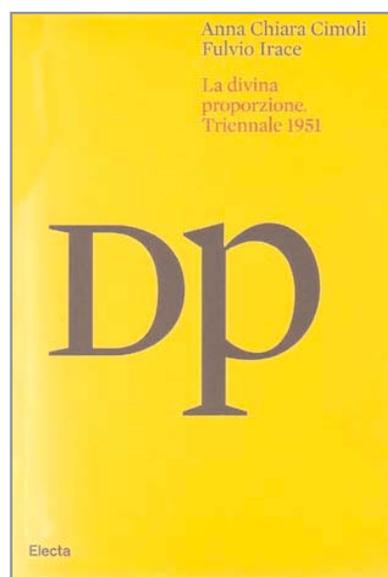
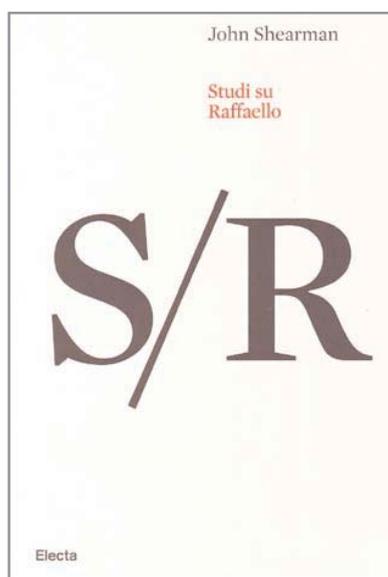
Ideale completamento della mostra «Alma-Tadema e la nostalgia dell'antico» e del suo catalogo, pure stampato da Electa, del quale si ragiona in un'altra rubrica del presente numero di «Misinta», *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle: il Realismo 1849-1870* (Milano, Electa 2007, pp. 327, € 50), a cura di CARLO SISI racconta l'avventura dell'arte e degli artisti nell'Italia del Risorgimento, tra entusiasmi e



delusioni, impegno politico e raffinatezza decorativa, in tutte le forme dell'espressione artistica, dall'architettura ai grandi quadri di soggetto storico alla statuaria monumentale alla neonata fotografia, senza tralasciare tarsie marmoree e lavorazione del corallo, in una polifonica ricerca della completezza affidata alle firme dello stesso CARLO SISI e inoltre di ANNA VILLARI, GIOVANNA CAPITELLI, FRANCESCO LEONE, ELENA MARCONI, SILVESTRO BIETOLETTI, STEFANO GRANDESSO, FRANCESCA B. FILIPPI, MARINA MIRAGLIA, PAOLA LUCIANI, ROBERTA ORSI LANDINI e a più di 300 riproduzioni di opere d'arte, quasi tutte a colori.



Arte, bibliofilia e storia dell'architettura e dell'estetica si incontrano in LE CORBUSIER, *Le Poème de l'angle droit. Lithographies originales* (Milano, Electa 2007, pp. 185, € 95), elaborato dal 1947 al 1955, quando lo stampò con Tériade Éditeur a Parigi. È il Codice Atlantico, anche per il formato, del suo pensiero singolare e della sua partecipazione al dibattito novecentesco, espressi dai tratti decisi, dai sobri colori dei disegni e dai brevi, icastici testi che li accompagnano. L'edizione italiana corredata la riproduzione del volume con trascrizioni e traduzioni dei testi, il commento dei quali è affidato al saggio *Le Corbusier e Le Poème de l'angle droit: un poema abitabile, una casa poe-*



tica. di JUAN CALATRAVA.

Più piccolo, ma solo per formato, non per l'altezza del pensiero né per l'eleganza dell'edizione, *Renzo Piano. Gli schizzi* (Milano, Electa 2007, pp. 203, € 45), a cura di CLAUDIA CONFORTI e FRANCESCO DAL CO (che firmano i due saggi introduttivi), raccoglie materiali preparatori di 14 progetti: quasi un venticinquennio di lavoro, tra il 1982 e il 2006, di uno dei più noti architetti italiani, riprodotti nel caratteristico inchiostro verde da lui usato, con rari inserti di altro colore, e una veste grafica di rara accuratezza, fin dalla sopracopertina in pergamena con uno schizzo del

«Jean-Marie Tjibaou Cultural Center» di Nouméa (Nuova Caledonia), degna documentazione di questa mirabile disciplina, al confine tra le Arti e le Scienze, tra Umanesimo e Tecnica, che si chiama Architettura.

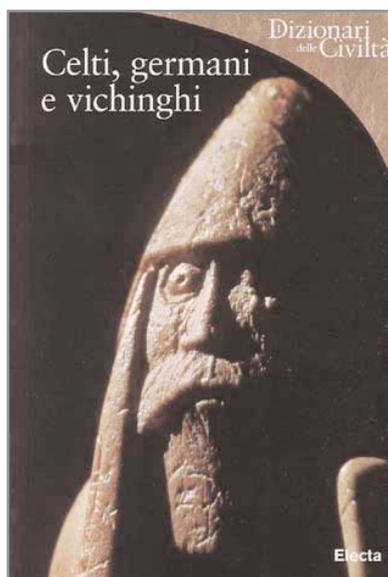
Nasce una nuova collana, «I gialli di Electa», riservata ai saggi di storia dell'arte, con novità assolute e riproposte di testi inediti in versione italiana o irripetibili perché esauriti. Riferiamo qui sui primi tre «Gialli» già disponibili. *Le strategie di Kleitias* (Milano, Electa 2007, pp. 116, €23), di MARIO TORELLI, con 47 ill. a colori in 32 tavole fuori testo; è

la prima monografia che analizza e propone un'ermeneutica per la composizione e il programma figurativo del vaso François, il celebre cratere a figure nere del VI sec. a. C., opera del pittore attico Kleitias, rinvenuto a Chiusi e conservato al Museo Archeologico Nazionale di Firenze, qui interpretato, per la compresenza nella decorazione di miti dei cicli di Achille e di Teseo, come un «paradigma esemplare dello stile di vita aristocratico». *Studi su Raffaello* (Milano, Electa 2007, pp. 272, €28), di JOHN SHEARMAN, riunisce alcuni saggi dello studioso inglese da poco scomparso, nei quali il processo creativo dell'artista e

della sua bottega è ricostruito sulla base dei disegni, del maestro e dei suoi discepoli e aiutanti, e dei documenti, con particolare attenzione al fervido ambiente umanistico della Roma (e dell'Italia) cinquecentesca, dove si incontrano personaggi come Baldassarre Castiglione, impegnato nella politica e nella cultura ai livelli più alti, sponsor di Giulio Romano, il più ambizioso e forse il migliore tra gli eredi di Raffaello.

La Divina Proporzione.

Triennale 1951 (Milano, Electa 2007, pp. 276, €28), a cura di ANNA CHIARA CIRMOLI e FULVIO IRACE ricostruisce il convegno (gli Atti del quale non vennero mai pubblicati) alla Triennale del 1951 sul «De Divina Proportione» con Rudolf Wittkower, Le Corbusier (che svolse la relazione più ampia tra



quelle qui riprodotte, *Proporzione e tempi moderni*, con l'intento di legittimare il Modulor e di «promuovere un'inedita immagine di sé») e una schiera di architetti, artisti e storici dell'arte, tra i relatori ma anche nel pubblico, destinati a un brillante avvenire; qui alcuni

di loro rievocano quelle giornate di studio e di confronto, cruciali per il rinnovamento culturale del nostro Paese e la diffusione di una sua nuova immagine anche all'estero, dopo i disastri della guerra.

Per la collana «I Dizionari delle Civiltà», tra le uscite recenti è da segnalare *Celti, Vichinghi e Germani* (Milano, Electa 2007, pp. 383, €20), di ROBERTA GIANADDA, per il ricco e aggiornato apparato illustrativo e per l'attenzione alle acquisizioni più fresche e notevoli riguardo alla cultura materiale, dalla moda alla misurazione del tempo ai giochi ai sacrifici rituali di persone di rango elevato, elementi decisivi per capire queste civiltà avare di documenti scritti anche in epoca storica.

MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

CANOVA E LA VENERE
VINCITRICE
Roma, Galleria Borghese
fino al 3 febbraio 2008
Catalogo a cura di ANNA
COLIVA e FERNANDO MAZZOCCA
Milano, Electa 2007, pp.269, € 35.

Attorno al ritratto mitologico di Paolina Bonaparte il catalogo rievoca il mondo del Neoclassicismo romano ed europeo, sconvolto, ma anche ravvivato dall'età napoleonica (che qui durò più a lungo: dopo Waterloo e Sant'Elena, Roma fu il rifugio sicuro, sotto la protezione dei Pontefici, di ciò che rimaneva della famiglia Bonaparte).

A Roma artisti e committenti italiani si incontrano con altri loro pari provenienti da ogni parte del continente e, con un proficuo scambio di idee e di tecniche, di interessi e di progetti, portano questo linguaggio, da limitato a pochi adepti, discepoli della tradizione antiquaria romana o tutt'al più italica, a diventare un linguaggio artistico internazionale, che si prolunga attraverso l'Ottocento romantico e si innesta sulla grande crisi del Decadentismo con riverberi ancor oggi indelebili nella storia della cultura.

In questa temperie emerge la centralità di Canova che, dice il soprintendente Claudio Strinati



all'inizio del volume, "credette veramente alla possibilità di conferire universalità e impeccabilità all'opera d'arte figurativa senza scantonare nei territori inconoscibili dell'utopia."

Non solo l'artista, tuttavia, ma anche e soprattutto l'uomo di cultura Canova si concretizza in

queste pagine, Canova che biasima Napoleone al sommo della sua potenza, perché saccheggia il patrimonio artistico italiano, Canova che si piega al giuramento di fedeltà alla supremazia napoleonica per poterne limitare i danni, ottenendo cospicui finanziamenti per gli artisti ita-

liani (mentre personalmente resta un uomo molto sobrio) e per la conservazione e il restauro delle opere d'arte antiche; Canova che ottiene la libertà per gli artisti spagnoli residenti in Roma e incarcerati per non aver prestato lo stesso giuramento al loro nuovo re Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone; Canova che, con la Restaurazione, è confermato dal papa negli incarichi di Ispettore Generale delle Antichità e Belle Arti dello Stato della Chiesa, dell'Accademia di San Luca, dei Musei Vaticani e del Campidoglio, incarichi già disimpegnati, 300 anni prima, da Raffaello Sanzio, e come tale ricupera all'Italia gran parte delle opere trafugate. Eppure questo artista ammirato e benvoluto dai potenti di ogni parte di quell'epoca convulsa e sanguinosa, era di temperamen-

to mite e sensibile, tanto da cercare conforto nella sua arte al dolore infertogli dagli avvenimenti pubblici, in primis la fine della Repubblica di Venezia, sua patria.

E all'amor di patria, suo e del fratellastro, l'abate Giovanni Battista Sartori, si deve la sopravvivenza, a Possagno, dell'eredità artistica di Canova, in un'istituzione museale di assoluta avanguardia, sia per il secolo XIX con la Gipsoteca dell'architetto veneziano Francesco Lazzari, sia per i tempi nostri con il nuovo edificio di Carlo Scarpa.

Accanto alla "Venere Vincitrice" il catalogo allinea una serie di altre opere, di Canova e di altri, rapportabili alla medesima e comprendenti, oltre ai marmi, bozzetti, disegni e persino dipinti che rivelano un Canova presoché inedito, comunque poco

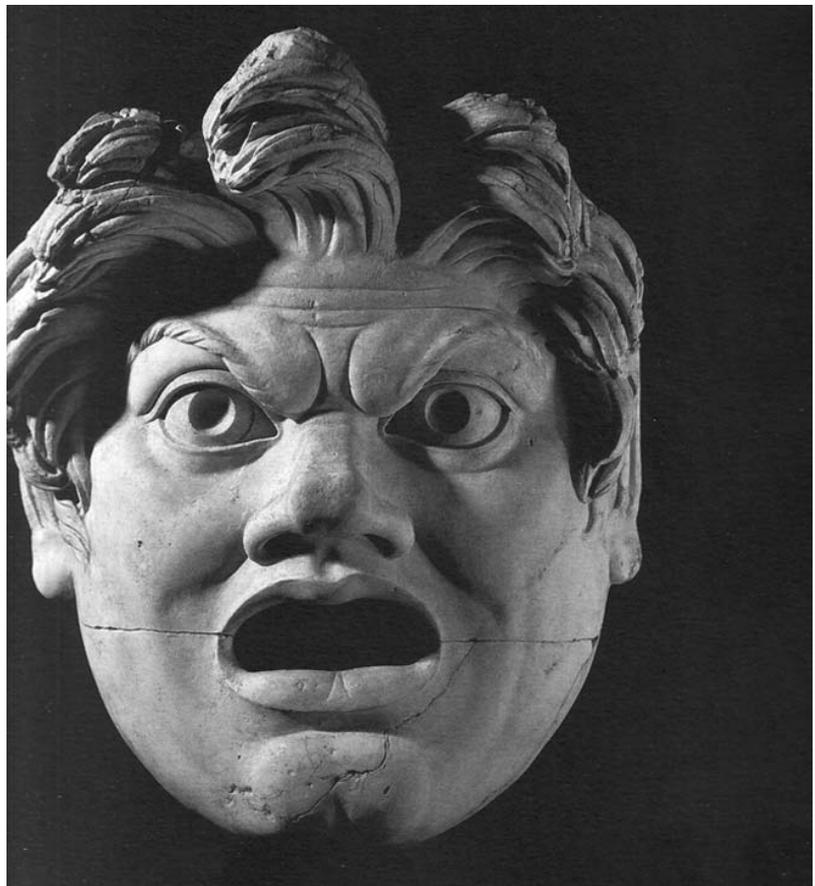
noto, lavoratore indefesso in costante ricerca del suo ideale di perfezione umanistica.

Il sommario del volume presenta, oltre a quelli dei due curatori FERNANDO MAZZOCCA (*Roma 1804-1808: Canova e la Venere Vincitrice*) e ANNA COLIVA (*Canova, Bernini e la Villa Borghese*), altri cinque contributi: *Dal palazzo alla villa: la Venere Vincitrice e la stanza di Elena e Paride* (MARINA MINOZZI), *La fortuna figurativa della Venere Vincitrice nella scultura ottocentesca* (STEFANO GRANDESSO), *Antonio Canova e Nicolaj Jusupov* (SERGEJ ANDROSOV), *La Repubblica delle Arti di Antonio Canova: idea dello Stato, tutela del patri-monio, promozione degli artisti* (FRANCESCO LEONE) e *Antonio Canova. L'uomo, le opere* (GIULIANA ERICANI).

I N SCAENA: *il Teatro di Roma antica / the Theater in ancient Rome*
Roma, Colosseo fino al 17 febbraio 2008
Catalogo italiano/inglese a cura di NICOLA SAVARESE
Milano, Electa 2007, pp.144, € 25.

L'interesse per il teatro antico si incentra di solito attorno alla sua accezione più alta, il teatro attico tragico e comico del V sec. a.C., e quindi attorno all'altissimo valore letterario e filosofico dei testi conservati, mentre non è facile entrare in contatto con la realtà concreta del teatro che si diffuse nell'ecumene ellenistica e da lì nell'Europa occidentale con la dominazione romana, anche perché del teatro romano restano, integri, soltanto alcune commedie di Plauto e Terenzio (della tragedia non restano che frammenti, astrazioni facendo dalle tragedie di Seneca, conservate integre, ma destinate alla sola lettura, non alla rappresentazione).

Questa mostra prende spunto da tale lacuna per affrontare la realtà del teatro antico nella prospettiva della sua concreta espansione e durata, fino alla crisi medievale, che però, se decreta la dismissione e spesso la distruzione degli antichi edifici teatrali, consente il mantenimento di una tradizione che, tra-



• in •
• scaena •

il teatro di roma antica
the theater in ancient rome

mite le sacre rappresentazioni, rinasce con l'Umanesimo nel teatro moderno in spirito di con-

tinuità con l'antico. Continuità anche nei pregiudizi, già romani, circa la persona del-

l'attore, depositario di un potere di incantamento della coscienza collettiva, ma anche duplice, diviso nell'identità individuale e nelle molteplici sue identità sceniche, quindi privilegiato e disprezzato; del resto, già in Atene il teatro aveva una forte valenza religiosa e civile, ma contemporaneamente se ne temeva la corruzione perché portatrice di pervertimento dei medesimi altissimi valori, tanto che in Roma ci si affrettava a sottolineare l'aspetto distensivo, di passatempo collettivo, del teatro (e tuttavia, come documenta questa mostra, gli attori restano figure centrali per grandi eventi pubblici come funerali di personaggi illustri, trionfi militari, pubbliche liturgie di ringraziamento o espiatione, tutti momenti alti della coscienza collettiva).

I pezzi illustrati dal catalogo sono di rara varietà e bellezza: vasi rappresentanti momenti

della vita del teatro, sulla scena o tra le quinte, mosaici, frammenti di affreschi parietali e di bassorilievi, spesso tratti da monumenti funebri, le maschere delle Terme di Diocleziano, modellini moderni dei ruderi di grandi teatri (di Sabratha, in Libia, e di Aspendos in Turchia), epigrafi, lucerne, statue e statuette di personaggi tra cui la struggente Giovane Danzatrice dalla necropoli di Lipari e le due impressionanti statue di attori, in terracotta dipinta, da Pompei, bronzetti etruschi; una menzione a parte meritano le ricostruzioni di strumenti musicali, tra le quali l'organo di Aquincum (le parti metalliche erano state trovate negli scavi di questa località, in Ungheria, nel 1931 e se n'era ricostruito un organo con mantici, donato a Roma nel 1937 per il Bimillenario di Augusto; recentemente è stata riproposta l'ipotesi dell'organo ad acqua,

com'è descritto da Vitruvio); 72 foto in bianco e nero di rovine di teatri antichi iniziano e concludono il volume.

Le schede del catalogo sono raggruppate in quattro parti: (I) *l'eredità greca e italica*, (II) *i teatri e la scena*, (III) *attori*, (IV) *"fama e infamia"*, accompagnate dai saggi *Ceramografia e teatro* (ANGELO BOTTINI), *Da Sabratha ad Aspendos, due teatri ai confini dell'Impero* (VINCENZO BLASI), *A teatro con gli antichi Romani* (NICOLA SAVARESE), *Copioni, frammenti e attori* (MIRELLA SCHINO), *Le grandi maschere delle Terme di Diocleziano* (RITA PARIS), *Strana e controversa sopravvivenza dell'Atellana e delle sue maschere* (FERDINANDO TAVIANI) e *Ricostruzione delle maschere liparitane* (ADRIANO JURISSEVICH).

Ogni testo è affiancato dalla versione inglese.

A LMA-TADEMA E LA NOSTALGIA DELL'AN- TICO

*Napoli, Museo Archeologico
Nazionale fino al 31 marzo
2008*

*Catalogo a cura di EUGENIA
QUERCI e STEFANO DE CARO
Milano, Electa 2007, pp.311, €35.*

L'arte neopompeiana, il neoclassicismo decadente della fine Ottocento, non possiede una bibliografia adeguata, perché finora è stata poco studiata e ancor meno apprezzata.

Come già il neoclassicismo tra '700 e '800, l'arte neopompeiana nasce a Pompei sulla fine del sec. XIX, mentre sono in corso scavi sempre più estesi, e questa mostra ne traccia per la prima volta un panorama internazionale a partire dal suo più noto e ammirato cultore, il pittore Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), olandese di nascita e inglese d'adozione.

I suoi quattordici «quadri-museo» rappresentano una straordinaria rinascita del mondo romano (e, in minor misura, greco), corredato da suppellettili di gusto antico, abiti raffinati, ambienti impresiositi da marmi e mosaici, oggetti d'arte e fiori. Con tecnica raffinata e precisione meticolosa, Alma-Tadema «evoca il sogno di un mondo



ALMA TADEMA E LA NO STALGIA DELL' ANTICO

Electa

popolato di donne dall'assorta bellezza, dove la corporea materialità delle rappresentazioni elude il distaccato idealismo neoclassico e rende struggente e reale la nostalgia dell'antico. Grazie alla profonda conoscenza archeologica e letteraria dell'antichità classica, egli riesce a far

rivivere, in una chiave finemente estetizzante, un mondo ormai perduto, dove le scene del quotidiano assumono le sfumature del mito.»

Alle vestigia di Roma, Pompei, Ercolano e di altre aree archeologiche si ispirano anche numerosi altri pittori coevi, italiani e

stranieri (tra i quali Gigante, Palizzi, Muzzioli, Maccari, Miola, Morelli, D'Orsi, Netti, Bargellini, Oliver Rhys e altri, con 61 opere in mostra), per una committenza di ceto alto borghese «che ama riconoscersi, nobilitando così i propri vizi e virtù, nei riti e nei costumi di una società ormai remota, ma anche riproposta nel presente grazie ai reperti archeologici» (sono gli anni di Adolfo De Bosis e del «Piacere» dannunziano, del Carducci «barbaro» e del Pascoli dei «Poemi Conviviali»).

«Il Museo archeologico Nazionale di Napoli, che ospita la mostra, raccoglie una delle più prestigiose collezioni archeologiche del mondo e

custodisce molti dei preziosi reperti citati» nei quadri in esposizione: ne sarà esposta una selezione nella mostra, per permettere il confronto con le opere che ne hanno tratto ispirazione; completa il percorso un'antologia di oggetti d'arte decorativa dello stesso periodo e della medesima ispirazione.

Catalogo con saggi di: EUGENIA QUERCI (*Nostalgia dell'antico: Alma-Tadema e l'arte neopompeiana in Italia*); ROSEMARY BARROW (*Arte, archeologia e antichità: Alma-Tadema e Pompei*); NADIA MUROLO (*I materiali archeologici nei quadri di Alma-Tadema: alcune considerazioni*); LUISA MARTORELLI (*Alma-Tadema e Napoli: incontri sui modelli del-*

l'antico); ALBA IROLLO (*Artisti, opere e mercato fra Napoli e Londra: appunti su Alma-Tadema, Amendola e Morelli*); GIANLUCA BERARDI (*I "pittori archeologi" nella Roma postunitaria e il Signor Goupil*); GIUSEPPE PUCCI (*Dall'Olimpo al Vesuvio: pittori vittoriani a Pompei*); ERIC M. MOORMANN (*Questa rovina viva: Pompei nella letteratura del secondo Ottocento*); CARLO SISI (*Fra Babilonia e Pompei, teoria e immaginazione dell'antico*); ENRICO COLLE (*Il gusto neopompeiano nelle arti applicate*); ANDREA MILANESE (*Nostalgia dell'antico o nostalgia di un contesto? Sale neopompeiane nel Museo nazionale di Napoli tra 1864 e 1870*).

**S FERE DEL CIELO
SFERE DELLA TERRA.**

Globi celesti e terrestri

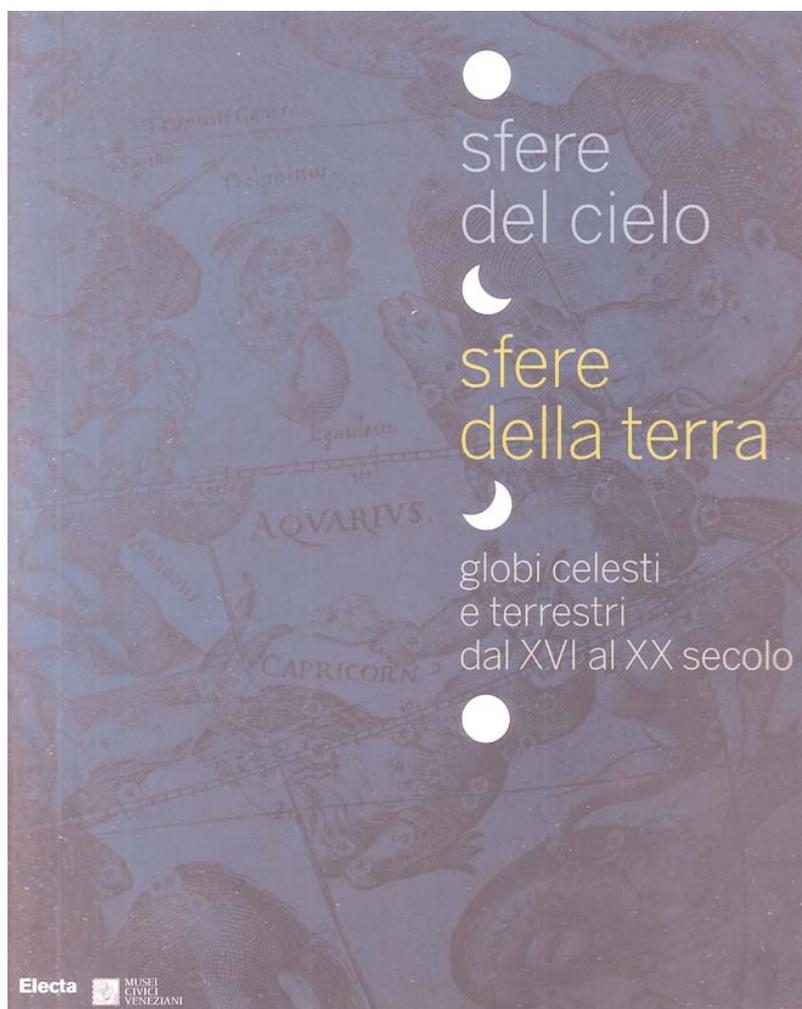
dal XVI al XX secolo

*Venezia, Museo Correr fino al
29 febbraio 2008*

*Catalogo italiano/inglese a
cura di MARICA MILANESI e
RUDOLF SCHMIDT*

Milano, Electa 2007, pp.116, € 25.

Come nelle «Camere delle meraviglie», in cui si ammassavano indifferentemente opere d'arte e curiosità naturalistiche, pezzi unici di provenienza esotica e cianfrusaglie prodotte di nascosto da abili imbroglioni, così questa mostra e il suo catalogo esibiscono mappamondi e sfere armillari, volumi a stampa e carte celesti o terrestri finemente acquerellate, planisferi, stampe allegoriche e strumenti astronomici nei quali si concentrano la scienza e gli errori, le ricerche e i pregiudizi della cultura europea in queste discipline tra Barocco e Illuminismo, mentre le conoscenze geografiche e astronomiche, dal cinquantennio intercorrente tra la scoperta dell'America (1492) e la pubblicazione del «*De revolutionibus orbium coelestium*» di Copernico (1543), si vanno ampliando e consolidando in sinergia con il rafforzarsi della centralità economica e politica dell'Europa (sono infatti esposti



pezzi provenienti da Italia, Francia, Paesi Bassi, Germania, Austria, Gran Bretagna e Svezia).

In un'epoca di gusti enciclopedici, planisferi e mappamondi riuniscono in sé arte, scienza e tecnica e presuppongono, forse più di ogni altra attrezzatura culturale, la sinergia tra l'astrono-

mo, il geografo, l'incisore, lo stampatore, il pittore e il tecnico, fabbro o carpentiere, per realizzare manufatti di ridottissimo ingombro oppure talmente vasti da poter contenere una decina di invitati a banchetto, come nel globo di Caterina di Russia, o i trenta posti di quelli, veramente ciclopici, realizzati da p.

Vincenzo Coronelli (1650-1718; parte della sua produzione è esposta in mostra) con uno stuolo di collaboratori per un omaggio del card. d'Estrées al Re Sole, oggi alla Biblioteca Nazionale di Parigi.

Un primo sguardo d'insieme è desumibile dal sommario: GIANDOMENICO ROMANELLI (*Dentro e fuori. Suggestioni per un viaggio attorno ai globi*) RUDOLF SCHMIDT (*Modelli della Terra e dello Spazio*); MARICA

MILANESI (*Decorazione, curiosità, potere: i grandi globi di Vincenzo Coronelli*); CAMILLO TONINI (*La collezione di globi del Museo Correr: una problematica storia di musealizzazione*).



Globi di Vincenzo Coronelli
(1650-1718)
Venezia, Museo Correr

DIARI BRESCIANI

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

UN POETA PARLA DI MUSICA

INTERVENTO DEL POETA ROBERTO MUSSAPI SU MUSICA E POESIA,

il 15 settembre 07 a Brescia, “aspettando il concerto” per “Ledicigiornate di Brescia”

“E questa voce non ignota
a noi per sillabe risuona
scorrendo sopra il mare”

da Saffo, nella traduzione di S. Quasimodo

“Le parole si muovono, la musica si muove
solo nel tempo; ma ciò che soltanto vive
può soltanto morire. Le parole, dopo il discorso, giungono
al silenzio. Solo per mezzo della forma, della trama,
posson parole o musica raggiungere
la quiete, come un vaso cinese ancora
perpetuamente si muove nella sua quiete.
Non la quiete del violino, fin che dura la nota.
Non quella soltanto, ma la coesistenza,
o diciamo che la fine precede il principio,
e la fine e il principio erano sempre lì
prima del principio e dopo la fine.
E tutto è sempre ora. Le parole si sforzano
si fendono e talvolta si spezzano, sotto il peso,
per la tensione, incespicano, scivolano, si guastano,
marciscono per imprecisione, non vogliono stare a posto,
non vogliono star ferme. Voci stridule
che sgridano, deridono, o soltanto chiacchierano,
sempre le assalgono. Il Verbo nel deserto
è soprattutto attaccato da voci di tentazione,
l’ombra piangente della danza funebre,
l’alto lamento della chimera sconsolata.”

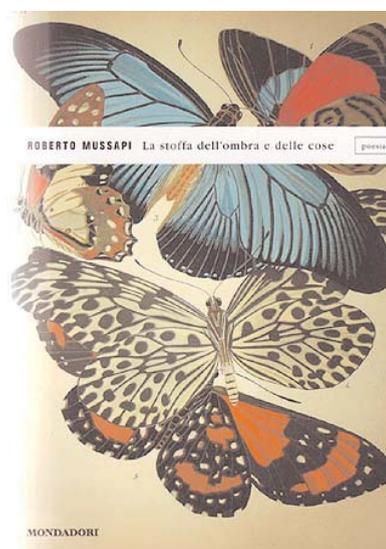
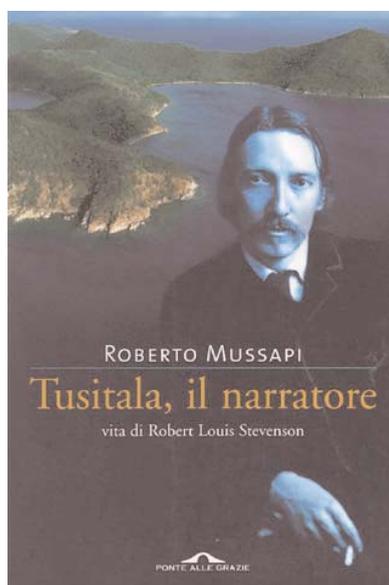
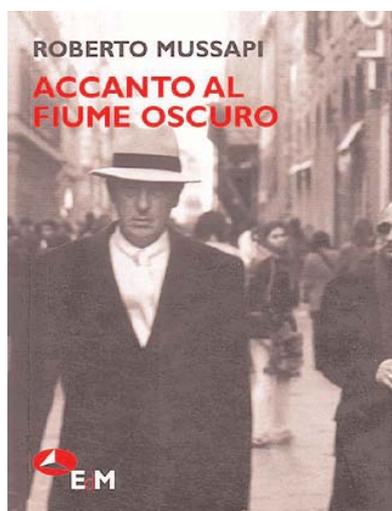
(T. S. Eliot, *Quattro quartetti*, Milano, Garzanti 1979, 2^a ed. pp. 15-17)

Nel ritmo, che differenzia il verso dalla prosa, pulsa l’essenza musicale della poesia.

Ne ha parlato, “aspettando il concerto” per “Ledicigiornate di Brescia”, Roberto Mussapi,

poeta e drammaturgo (un suo testo in memoria di Giovanni Paolo II è stato musicato e messo in scena all’Arena di Verona, altri in diversi teatri fino ad “Antartide”, rappresentato pochi giorni fa a

Benevento), della linea dantesca, come Tasso e Foscolo, Eliot e Pound, e come Mario Luzi, “il mio maestro tra i viventi”, perché un poeta non muore mai del tutto, finché esiste un suo lettore.



La relazione di Mussapi è stata, come nelle più antiche testimonianze della tragedia attica, un dialogo del poeta con se stesso e con il pubblico, alla ricerca del cuore armonico della poesia, la voce che modula in suoni i significati.

Mussapi distingue tra una linea petrarchesca, centrata sull'io, e una dantesca, in cui il poeta disperde drammaturgicamente il proprio io per dar voce a dannati e beati, a criminali e donne gentili, sintesi di lirica, epica e teatro, da Omero Virgilio Dante e Tasso a Eschilo e Seneca tragico, a Shakespeare come summa della poetica di età elisabettiana, da Saffo e Alceo, Catullo e gli augustei ai poeti moderni dell'Africa e dei Caraibi, Soyinka e Walcott (autori tutti che risuonano nelle poesie e

nelle traduzioni di Mussapi). Petrarca con la sua poesia salva Laura dalla morte e dall'oblio, ma Laura non esiste, è solo l'ombra della poesia di Petrarca stesso, un geografo che traccia la mappa del suo mondo interiore.

Dante invece è un alpinista, un esploratore che si avventura dove non sa, si perde nella selva dove, grazie a Beatrice, ha la speranza di salvarsi; è un poeta im-poetico, è la voce di tutte le voci, il messaggero –dice il poeta americano Walt Whitman- che fa parlare tutto l'Universo. La poesia lirica resta il cuore dell'esperienza poetica, ma oggi è giunta a esaurirsi e, dato che non può morire, deve recuperare il rapporto con epos e dramma

nella dimensione del racconto. All'origine della poesia c'è la musica, la pura oralità della poesia arcaica, canto di parole ed eco di strumenti, come nel mito di Mercurio che crea per Apollo la lira, un guscio vuoto di testuggine con dentro corde tese e vibranti nell'aria il suono dell'origine marina del mondo. C'è un rapporto totale, assoluto tra poesia e musica, per il legame originale con la voce, signora che regge la retorica, finché la scrittura decide di salvare entrambe

Solo più tardi nasce la scrittura, per fermare con la memoria lo scorrere rovinoso del tempo, per ridare vita alle parole fermandole in segni più duraturi di ogni elemento, "ma la scrittura è ancella, che salva e tramanda la

voce” oltre il buio dell’umana caducità.

Così la poesia, nata come canzone, abbandona l’accompagnamento strumentale –ma a tratti lo riprende, dai trovatori a noi- senza perderlo mai, perché l’ha incorporato, obbedendo, con la metrica e il ritmo, alle stesse regole “pitagoriche” della voce e dell’armonia, affidata a voci di lettori e attori come a strumenti naturali.

Non quindi un’invenzione umana ma –Mussapi è d’accordo con gli antichi- un dono divino agli uomini, un’imitazione di ciò che l’uomo percepisce della musica delle sfere, l’armonia cosmica postulata da Platone e recentemente dimostrata in sede scientifica; “ma Leopardi e

Lucrezio la conoscevano già, e anche Amleto”.

“*Verba volant, scripta manent*”, la sapienza antica –ha proseguito- sente risorgere nello scritto il soffio della vita, come in un sms vediamo e ascoltiamo un volto e una voce: la poesia traduce il suono dell’ignoto in segni noti, come i grandi artisti traducono musica e pittura di tradizioni lontane nel linguaggio dei contemporanei.

Picasso, Matisse e Brancusi tradussero per gli europei l’arte africana, e Van Gogh e Gauguin quella giapponese, e la musica primigenia e primitiva del battito cardiaco e delle culture arcaiche è ricreata dagli stili musicali moderni, dal jazz al funky.

Il problema è la poesia del

Novecento, ricchissima, ma estremamente nichilista, perché ha dimenticato il rapporto con la musica e con l’immagine, mentre compito della poesia è evocare l’oralità: non leggiamo segni, leggiamo parole, cioè suoni, musica.

Mussapi conclude qui, leggendo la poesia dedicata a Marianne Faithfull (da “*La stoffa dell’ombra e delle cose*”, Milano, Mondadori 2007, pp. 45-46), una cantante inglese che, come Ofelia nella Danimarca malata di Amleto torna all’acqua e al canto, e trova nella morte la salvezza, sommersa per vent’anni dagli inferi degli stupefacenti, è riemersa grazie alla musica e alla poesia.

As tears go by, Ofelia

a Marianne Faithfull

Poi furono sillabe quelle che erano state parole
e versi che mi straziavano la gola,
pezzi, grumi di vocesangue
di ogni immagine che un tempo era stata,
ora persa nel fondo sotto sabbia vetrata.

E introvabile com chi è muto
di colpo e con la voce il suo sguardo è perduto
per un dolore che puoi solo intuire
in quella cornea all'improvviso vuota,
o come di colpo ai centosessanta in galleria
col piede in ipnosi sull'acceleratore
e io, io lingua franta, io affogata.

Ho recitato Ofelia, conosco la pazzia,
e so che ti colpisce per eccesso d'amore,
quando i tuoi occhi non reggono una sedia
se vedi nella sua paglia le trame d'oro
e l'aura di quello scranno e la sua luce,
e i beati che si posarono in inconscia preghiera,
se tremi per una persona che si siede
e si avvicina al centro del fango e dei grandi fiumi,
e so che cosa significa eccesso d'amore,
quando colui che ami diletta e tace,
o non riesce a risponderti, e tu muori,
per estinzione, disidratata in pietra.
Io sono affogata nello stagno e risalita
tra foglie cadute in morte e semprevive
dal fondo melmoso risalenti alla luce,
dal fondo ho ritrovato genesi e amore,
ora che torna mia, in me, la mia voce,
niente da chiedere, risalire adagio
come la linfa dal calamo al fiore,
dopo che fu strozzata dall'inverno e dal gelo
tra foglie marcite, e il rito umorale
ascende ai campi e all'oro dei covoni
tra casa e casa, tra le luci e le strade.
Conosco la pazzia e sono affogata,
e adesso so che era soltanto amore.

L'ANGOLO DELLE LEGATURE

LEGATURE DI FORMA BIZZARRA

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche



Fig. 1. Legatura (piatto anteriore) a forma di altare del secolo XV, eseguita in area tedesca, (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, *Europäische Einbandkunst*, n. 52).

Fig. 2. Contropiatto di cui alla figura precedente.

Comparsa in diverse epoche, Léon Gruel ne offre una rassegna nel *Manuel*¹. Sono in genere oggetto di curiosità se non sorpresa più che non di collezionismo, anche per i limitati esemplari disponibili sul mercato antiquario. Tra i variegati volumi, presentiamo quelli

a foggia:
- di altare;
- di giglio;
- di cuoriforme;
- circolare;
- triangolare affiancati da quelli
- senza dorso;
- gemelli.

- Il primo esempio (Fig. 1; Fig. 2), oggi custodito alla Biblioteca nazionale di Vienna², riguarda un volume in forma di altare, esemplare probabilmente unico. La parte inferiore contiene un manoscritto membranaceo, scritto nelle Fiandre dopo il 1450

¹ Gruel, Léon, *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures*, Deuxième partie, Paris, Léon Gruel – Henri Leclerc, 1905, pp. 5-13. Cfr. anche Petersen, Heinz, *Bucheinbände*, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1988, pp. 206-256.

² Österreichische Nationalbibliothek, Wien, *Europäische Einbandkunst aus Mittelalter und Neuzeit* (a cura di Otto Mazal). Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Prunksaal 22 Mai - 26 Oktober 1990, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1990, n. 52a, segnatura Cod. 1800.



Fig. 3. Legatura a forma di giglio della metà del secolo XVI, destinata a Enrico II di Francia (Gruel, L., *Manuel*, II, 1905, *Reliures de forme bizarre et irrégulière*).

per Filippo III (1419-1467) di Borgogna, fissato con nervi alla coperta, mentre quella superiore è caratterizzata da una coppia di piatti collegati da due cerniere, entro le cui cornici degradanti sono raffigurate due scene bibliche. La miniatura di sinistra evidenzia una illustrazione della preghiera tratta dal canone romano da messa “Supplices”, mentre quella opposta identifica l’incoronazione di Maria ad opera del figlio, sormontati dall’immagine di Dio. La presenza interna di due miniature sovrastanti il blocco aperto, conferisce l’impressione di un altare su entrambi i lati del libro.

- Il secondo manufatto rinascimentale francese (Fig. 3), su libro d’ore, era destinato all’utilizzo del re Enrico II (1519-1559): aperto, ricorda il giglio, motivo ripetuto nei compartimenti del dorso del genere “au

³ Denominazione derivata dall’araldica, ove indica un blasone interamente ricoperto dalla stessa figura, ripetuta senza limiti di numero. Per analogia, sono connotate “a seminato” le legature ornate con la disposizione regolare di uno o più fregi ripetuti per righe e per file. Nei seminati i ferri, liberi oppure racchiusi entro un reticolato di filetti dritti o puntinati, sono molto spesso disposti “a scacchiera”; generalmente rappresentano figure araldiche, come gigli o delfini, iniziali semplici od intrecciate, monogrammi, emblemi, “S fermé”, fiori, piccoli medaglioni ovali. Non è raro che una coppia di ferri si alterni regolarmente per coprire tutto il piatto, o circoscritti settori della coperta, o i compartimenti del dorso. L’impegno esecutivo consiste nell’apportare a distanza regolare i fregi interessati alla decorazione, difficoltà che cresce col crescere delle dimensioni del volume. Questa rigorosa composizione, di origine medievale, probabilmente mutuata dalle decorazioni dei tessuti del tempo, incluse quelle utilizzate per ricoprire le legature, comparve in Francia almeno sin dal XIV secolo. Si riscontra nella prima metà del secolo XVI tra l’altro, su legature in cuoio eseguite per Francesco I (1515-1547), più tardi su legature eseguite dagli Ève per Enrico III (1574-1589), Enrico IV (1594-1610) e Luigi XIII (1610-1643). Ebbe grande fortuna a partire dall’ultimo quarto del XVI secolo, durante il regno di Enrico III e la sua voga durò sino alla seconda metà del secolo successivo. Il seminato, ripreso un po’ in tutta Europa, fu spesso utilizzato su legature

semé³, simbolo araldico che in Italia ornava lo stemma di Firenze, mentre in Francia campiva le armi reali dei Valois sin dalla fine del secolo XII e dei Borboni. Ben riconoscibili lungo il margine della legatura, il caratteristico riquadro “all’antica”, caratterizzato da tre filetti concentrici, due dei quali ravvicinati. Il decoro costituito da nastri intrecciati e da volute di gusto orientaleggiante, realizzati a filetti dritti e curvi, caratteristico della metà del Cinquecento, evidenzia l’abilità esecutiva dell’ignoto artigiano, come suggeriscono la specularità dei motivi e lo sfondo puntinato: quest’ultimo in particolare, se troppo ricco carica eccessivamente l’impianto ornamentale, mentre se troppo povero, non sfrutta appieno la prospettiva dell’immagine.

- Il terzo esemplare (Fig. 4) riguarda un libro cuoriforme⁴ in velluto rosso che riveste una raccolta di canzoni annotate in francese e in italiano della fine del secolo XV su pergamena,



Fig. 4. Legatura cuoriforme del secolo XV (Gruel, L., *Manuel*, 1905, Reliures de forme bizarre et irrégulière, tav. D).

ornata con lettere, arabeschi, e piccole miniature. Sul recto della quarta carta, la miniatura illustra una donna vestita con una tunica nera che passeggia in un giardino: è trafitta da una freccia scoccata da un amorino. Un’altra miniatura identifica un gentiluomo ed una nobildonna mano nella mano. Queste scene evidenziano che l’aspetto cuori-

forme corrisponde, come peraltro nel precedente modello, ad un’idea determinata, qui sfociata nel presente di uno spasimante. Alcuni altri esemplari sono noti in letteratura⁵.

- Il quarto genere (Fig. 5), dalle travagliate vicende, riguarda una legatura rinascimentale tedesca dalla forma circolare, comparsa nell’ottobre 1920 durante un’e-

di mediocre qualità e su volumi premio dei collegi religiosi, associato alle armi del donatore. La rigorosa decorazione a seminato, non priva talvolta di una sua severa eleganza, vale, in genere, più per la qualità dell’esecuzione che per l’originalità del motivo decorativo.

⁴ *Vendita barone Jérôme Pichon*, prima parte, maggio 1897, n. 900.

⁵ Stockbauer, J., *Abbildungen von Mustereinbänden aus der Blütezeit der Bucheinbandkunst*, Leipzig, 1881, tav. 40; Zimmermann, Karl, *Bucheinbände aus dem Bücherschatz der kgl. Bibliothek zu Dresden*, Leipzig, 1892/1893, tav. 14; Schmidt, Christl, *Jakob Krause. Ein Kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, Hiersemann Verlag, 1923, tav. 66; *Le livre. Exposition de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1974, n. 223, 224.



Fig. 5. Legatura circolare della seconda metà del secolo XVI, verosimilmente eseguita da Gregor Schenk il giovane (Pabel, A., *Der runde Renaissance-Einband*, 2007, copertina).

Essi sono stati verosimilmente aggregati non per il contenuto quanto per necessità realizzative: la forma circolare è stata ottenuta ricavando quattro blocchi, ciascuno caratterizzato da due margini rettilinei e da quello rimanente arcuato, poi congiunti. Il blocco così ottenuto, è stato collocato entro due piatti rotondi in vitello marrone su cartone, decorati con motivi moreschi dorati, ciascuno tagliato a metà nella parte centrale. Il taglio dorato e cesellato raffigura delle volute floreali a mosaico e un vescovo con la spada ed il bastone, usuale emblema dei vescovi di Würzburg, duchi di Franconia. Il manufatto è verosimilmente riferibile a Gregor Schenk il giovane (1545-1588), attivo prima nel 1568 in Augsburg, poi alla corte sassone tra il 1572-1574 e nuovamente dal 1585, per porre in evidenza tutte le proprie capacità, atte a conquistare la carica di legatore

sposizione libraria organizzata dal collezionista Paul Hirsch. Citata in letteratura nel 1923⁶, scompare fino al 1965, anno in cui viene aggiudicata⁷ ad un ignoto acquirente. 40 anni dopo, nel giugno 2006, compare sem-

pre in un'asta di Christie's, New York: è questa volta la Biblioteca universitaria di Würzburg⁸ ad aggiudicarsela. Il volume consta di cinque⁹ testi a stampa delle officine Plantin e Nutius degli anni 1569-1570.

⁶ Schmidt, Christel, *Aus der Sammlung Olga Hirsch, Frankfurt a.M.: ein kreisrunder Einband von Caspar Meuser*, in "Buch und Bucheinband. Festschrift zu Hans Loubiers 60. Geburtstag", Leipzig, 1923, p. 195.

⁷ *Catalogue of valuable printed books and fine bindings from the celebrated collection the property of Major J. R. Abbey* [1894-1969], lotto 336.

⁸ Pabel, Angelika, *Der runde Renaissance-Einband für Fürstbischof Julius Echter: neues Glanzstück der Würzburger Einbandsammlung*, in "Einbandforschung. Informationsblatt des Arbeitskreises für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Bucheinbände (AEB)", Heft 20/April 2007, pp. 27-36.

⁹ Augustinus Hunnaeus, *De sacramentis ecclesiae*, 1570; Pieter van Opmeer, *Officium missaehistorica assertio*, 1570; Cornelius Schonaeus, *Nehemias*, 1570; Johannes Garetius, *Omnium aetatum...in veritatem corporis Christi in eucharistia consensus*, 1569; Johannes Garetius, *Sacrificii missae.....collecta assertio*, 1569, segnatura 35/E.10.100.

ufficiale del vescovo-principe di Würzburg, Julius Echers.

- La foggia triangolare, simbolo della massoneria, connota il quinto libro (Fig. 6) proposto. L'esemplare francese¹⁰ realizzato nel secolo XVIII su testo *Statuts de la Loge de la Bonne Foy*, Paris, 1768, è verosimilmente l'unico esemplare del quale sono noti sia il nome del legatore che del doratore: Plumet e Monnier. La loggia fu fondata dalla Grande Loggia di Francia il 1° aprile 1763 ed affidata alla guida del signor Blain. L'attività proseguì almeno fino al 1779 per cessare prima della Rivoluzione. Gli artigiani Plumet e Monnier ne furono entrambi membri. La loro legatura era parte integrante del patrimonio massonico: l'articolo 26 recita infatti che "I presenti Statuti saranno rinchiusi assieme ai gioielli ed agli ornamenti nella cassa della Loggia".

Mentre Plumet (Louis-Valentin[?], Jacques-Louis [?] o Jacques-René[?]), si incaricò di realizzare il manufatto, Jean-Charles Henri Le Monnier o "Monnier le jeune", Maestro nel 1757 e legatore del duca di Orléans nel 1759, provvide alla



Fig. 6. Legatura triangolare della seconda metà del secolo XVIII, eseguita a Parigi dal legatore Plumet e dal doratore Monnier (*The Wormsley Library*, 1999, n. 62).

doratura. Fu uno dei maggiori artigiani del tempo, all'origine di una serie di notevoli legature "a mosaico", delle quali la più celebre fu un'edizione di Tommaso da Kempis del 1690,

già proprietà del duca di Hamilton, Robert Hoe e Mortimer L. Schiff, decorata con elaborate cineserie che firmò in sei spazi diversi del volume. Questa realizzazione è

¹⁰ *The Wormsley Library. A Personal Selection by Sir Paul Getty, K.B.E.. Catalogue by H. George Fletcher, Robert J. D. Harding, Bryan D. Maggs, William M. Voelkle and Roger S. Wieck. Edited by H. George Fletcher. Published for the Wormsley Library by Maggs Bros. Ltd. London in co-operation with The Pierpont Morgan Library, New York, 1999, n. 62.*



Fig. 7. Legatura triangolare del secolo XX, realizzata in America da Jill Oriane Tarlau e Antonio Perez Noriega (Sotheby's, London, *Six centuries of Book Binding*, Thursday 7 november 2002, n. 298).

consistita nell'ottenere il blocco dei fascicoli di forma triangolare, poi fissato al dorso. Il decoro è stato eseguito come per ogni altra legatura. La forma non si presta alla collocazione in una libreria, dato che richiede, per effetto dell'inclinazione del dorso, un posizionamento particolare, come vale in generale i

libri dalla fattezze inusuale. Un analogo esemplare massonico "a triangolo" su *Réglements de la Loge de St. Paul et de St. Eparche* (Paris, 21 Aprile 1787) è oggi conservato alla Pierpont Morgan Library di New York. Sembra questa fattura abbia ispirato almeno un epigone nei tempi moderni, come evidenzia

una coperta americana del XX secolo (Fig. 7) realizzata da Jill Oriane Tarlau e Antonio Perez Noriega¹¹.

- Con riguardo al sesto tipo, le coperte senza dorso, esse sono state eseguite in Francia e in Germania a partire dal XVI secolo, mentre compaiono in Inghilterra nella seconda metà del secolo successivo.

I "libri a sorpresa" rinascimentali tedeschi o "Vexierbücher", rivestono generalmente testi religiosi, forse realizzati come passatempo durante le lunghe prediche. Il volume considerato¹² (Fig. 8) riguarda una miscellanea di sette opere teologiche e liturgiche, incluso Martin Lutero, *Der kleine Catechismus*, Christopher Lasius, *Beichtbüchlein*, e Girolamo Savonarola, *Der Ein-undfunffzigste Psalm Davids*, Breslau, Crispin & Johann Scharffenberg, 1573-1575, è denominato "Sechsfächerband", legatura che può essere ripiegata in sei differenti direzioni¹³. Queste legature sono strutturalmente deboli: numerosi esemplari sono verosimilmente andati distrutti in breve tempo. Rari gli esempi di questo genere. Kurt

¹¹ Sotheby's, London, *Six centuries of Book Binding*, Thursday 7 november 2002, n. 298, *Quatre poèmes. Four songs*, New York, Gunnar A. Kaldeway, 1986. Per una legatura di questo tipo eseguita nel 1967 da G. Mathieu, cfr. *Le livre. Exposition de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1972, n. 229.

Köster ha individuato 19 altre legature senza dorso, tra le quali un esemplare a sette e tre volumi a quattro direzioni, tutte su testi devozionali stampati tra il 1570 ed il 1590; una coppia di volumi possiede una scatola per riporre le carte da gioco in aggiunta al testo, a dimostrazione che le invettive di Jean Gerson nel tardo Quattrocento contro il gioco delle carte nelle chiese sortirono scarsi effetti. Un curioso esemplare dal contenuto stampato in Amburgo e Lipsia tra il 1598 ed il 1615, caratterizzato da una copertura in marocchino con due pannelli in velluto rosso applicati ai piatti, si trova alla British Library di Londra.

La diffusione nel Seicento in Inghilterra di questa tipologia, offre lo spunto per segnalare una coperta aggiuntiva (Fig. 9), opera del legatore inglese Richard Bailey¹⁴, attivo a Londra dal 1680 circa, di cui sono noti sette esemplari¹⁵. I



Fig. 8. Legatura senza dorso, del 1575 circa, eseguita in Germania (The Wormsley Library, 1999, n. 34).

piatti sono raccordati al corpo del libro per mezzo di spaghi non visibili e mediante le controguardie. A causa del genere di collegamento con il blocco dei fascicoli, il volume si apre con difficoltà e risulta molto fragile: questo evidente limite si spiega unicamente per la curio-

sità della legatura. Il libro con legatura senza dorso presenta quattro tagli dorati, cesellati e dipinti. Scopo di questo strano tipo di coperta sembra fosse innanzitutto quello di creare stupore in chi avesse tentato di aprire il libro; secondariamente, quello di dimostrare l'abilità del

¹² *The Wormsley Library*, 1999, n. 34. Cfr. anche Sotheby, *H. B. Wheatley sale*, 1918, lotto 572; Blumenthal, Walter Hart, *Booksman's Bedlam: An olio of literary curiosities*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1955, p. 178; Nixon, Howard M., *English Restoration Bookbindings: Samuel Mearne and his contemporaries*, London, British Museum Publications Limited, 1974 n. 108; Breslauer M. Inc., New York, *Catalogue 104*, Part II, (1981), p. 254, n. 162; Biblioteca Angelica, Roma, *Legature di pregio in Angelica. Secoli XV-XVIII*, a cura di Margherita Cavalli e Fiammetta Terlizzi, con il contributo di Francesco Cossu, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1991, n. 34, segnatura Rari I.1.12; De Conihout, Isabelle, "L'inventaire des merveilles du monde", in "Tous les savoirs du monde". Catalogo, Paris, Bibliothèque nationale, 1997, part 8, pp. 271-342; Pickwood, Nicholas, *Bucheinbände in der Bibliothek Augustea*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1999, Abb. 18; Foot, Mirjam, *La legatura come specchio della società*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2000, fig. 56.

¹³ Köster, Kurt, *Mehrfachbände und Vexierbücher*, in "Archiv für Geschichte des Buchwesens", Band X (1975), col. 1879-1934.



Fig. 9. Legatura senza dorso del 1700 circa, eseguita a Londra da Richard Bailey
(*The Wormsley Library*, 1999, n. 53).

legatore che, eliminando il dorso, aveva reso indistinguibili i lati del libro.

- A completamento di questo elenco, trova accoglimento, sempre tra i volumi di forma non convenzionale, il genere “dos à dos”¹⁶, realizzato secondo il medesimo intento di sorpresa evocato nei manufatti senza dorso. Il termine francese, letteralmente traducibile “dorso a dorso” (ma è usata anche l’espressione “jumelle” o gemella), indica due o più volumi (ne sono noti fino a sette) legati assieme in modo da avere in comune un piatto, e dorsi e tagli in posizione opposta (Fig. 10). Si tratta di un tipo di legatura raro, la consultazione del cui testo può anche essere difficoltosa, segnalato prevalentemente nei paesi dell’Europa settentrionale e adottato per i libri devozionali, in maggioranza protestanti, divisi in due parti. I primi esempi di legatura gemella sono

¹⁴ *The Wormsley Library*, 1999, n. 53, *The Book of Common Prayer and Administration of the Sacraments*, London, Charles Bill & the Executrix of Thomas Newcomb, 1699; *The Whole Booke of Psalmes*, London, W. & J. Wilde for the Company of Stationer, 1699. Cfr. anche Nixon, Howard M., *English Restoration Bookbindings*, 1974, n. 108-112; Nixon, Howard M., *Five centuries of English Bookbindings*, London, Scolar Press, 1978, n. 55; Nixon, Howard M. - Foot, Mirjam M., *The history of decorated bookbindings in England*, Oxford, Clarendon Press, 1992, tav. 6.

¹⁵ a) Lord Hillingdon, vendita Sotheby, 28 febbraio 1932, lotto 90; Cortland F. Bishop, vendita Anderson Gallery 5 aprile 1937, lotto 313; J. R. Abbey, vendita Sotheby, 21 giugno 1965, lotto 218; British Library; b) Lord Hillingdon, vendita Sotheby, 28 febbraio 1932, lotto 338; Cortland F. Bishop, vendita Anderson Gallery 5 aprile 1937, lotto 1717; Maggs, *Catalogue 665*, n. 63; Mrs. Violet Trefusis; Paris, Hôtel Drouot, 6 novembre 1985, lotto 76; Christie, 27 novembre 1991, lotto 28; c) arcivescovo Tenison offerto a John Lawson nel 1703; Pierpont Morgan Library, New York; d) Diana Blacket nel 1703; National Library of Wales; e) Anne Fisher, contessa di Aylesford; f) K. H. Oldaker; J. P. Getty, Wormsley Library ; g) *The Wormsley Library*, 1999, n. 53.

attribuibili al libraio Johann Eichhorn (1560 ca.) attivo a Francoforte sull'Oder. Dalla Germania orientale questo tipo di legatura si diffuse poi nella Germania settentrionale (Fig. 11; Fig. 12), in Danimarca e in Inghilterra, ove si conoscono esemplari dei Salmi e del Nuovo Testamento del XVI e soprattutto XVII secolo, spesso rivestiti da coperte ricamate in piccolo formato. Un caso molto interessante di legatura di questo genere riguarda uno dei più antichi manuali di legatura: il manoscritto di Anshelmus Faust del 1612 scritto in due versioni: francese e fiammingo. I due manoscritti sono legati con una "reliure jumelle". Si tratta di mezza legatura in pelle di porco bianco con piatti in pergamena rossa per la versione fiamminga e verde per la versione francese, con decorazioni a secco eseguite con rotelle, filetti e punzoni. Il manoscritto è conservato presso il Museo Plantin di Anversa¹⁷. La British Library di Londra conserva nove esemplari di volumi legati "dos à dos". In

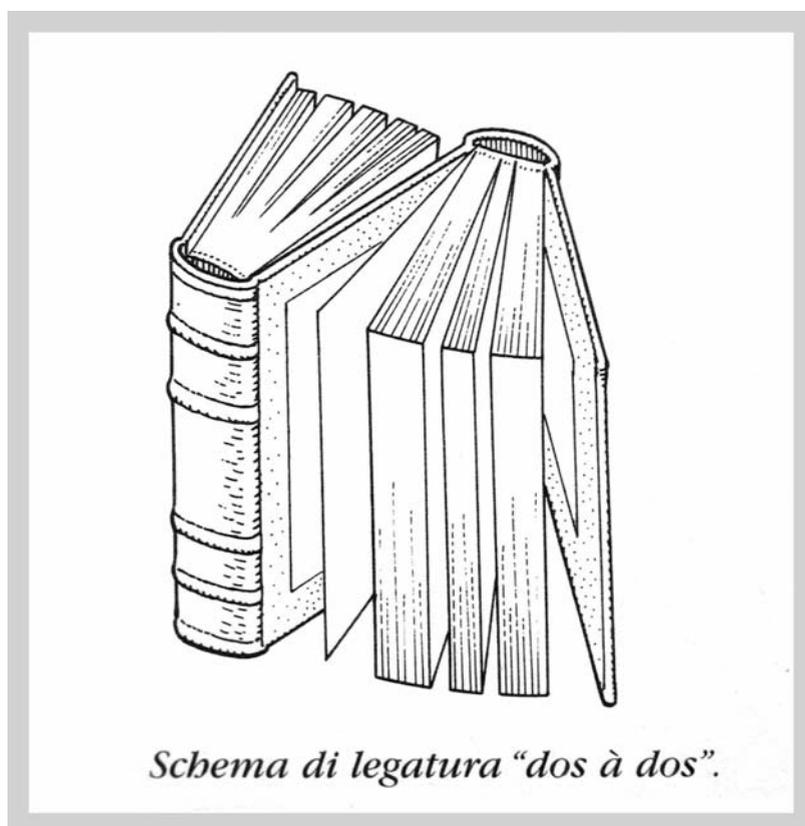


Fig. 10.

Italia è noto un esemplare in due parti, eseguito a Napoli verso il 1570, verosimilmente da un legatore tedesco; si tratta di un Plutarco in ottavo stampato a Venezia nel 1567 e destinato al

viceré di Spagna, segnalato nel catalogo M. Breslauer¹⁸. Nello stesso catalogo, al n. 136, è segnalata una tripla legatura "dos à dos" su un piccolo libro devozionale francese in-32° del

¹⁶ Cfr. Heinz, A., *Ein Doppelbuch aus dem 16. Jahrhundert im Besitz der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe*, in "Archiv für Buchbinderei", 38 Jg. (1938), 30f; Miner, Dorothy, *The History of bookbinding 525 - 1950 A.D.: an exhibition held at the Baltimore Museum of art November 12, 1957 to January 12, 1958 organized by the Walters Art Gallery and presented in co-operation with the Baltimore Museum of Art*, Baltimore, Maryland, published by Trustees of the Walters Art Gallery, 1957, n. 681; Juntke, Fritz, *Unbekannte Zwillingebände*, in "Gutenberg-Jahrbuch 1964", p. 389; Needham, Paul, *Twelve Centuries of Bookbindings, 400-1600*, The Pierpont Morgan Library, Oxford University Press, New York-London, Stinehour Press, 1979, n. 91.



Fig. 11. Legatura gemella eseguita nel 1582, a Wittenberg (Germania) su *Strozii poetae, pater et filius*, Basilea, 1545 ca.; Sebastian Scheffer, *Poemata*, Frankfurt a. M., Nicolaus Bassée, 1572, New York, Pierpont Morgan Library, segnatura PML 51588.

Fig. 12. Taglio di piede e di testa di cui alla figura precedente.

1748 attribuito al legatore Frémon. In Francia sono note soltanto altre due legature “jumelle” così tardive. Alcuni legatori moderni hanno ripreso questa tecnica: una legatura di questo tipo apparsa nel catalogo *Bibliothèque J. P. Guillaume*, Paris, 1995, n. 69, è stata eseguita nel 1967 dal legatore fran-

cese Pierre-Lucien Martin. Non sono stati qui considerati i “libri non libri” o libri finti, oggetti che, pur avendo del libro la forma e l’aspetto, libri non sono: non si possono sfogliare o, se si sfogliano, non contengono nulla da leggere. Sono libri-oggetto, realizzati nei più vari materiali e nelle forme più

disparate¹⁹.

La disamina non ha certo esaurito l’insieme delle legature di forma bizzarra che possiedono la comune caratteristica di suscitare sorpresa nell’osservatore e, mi auguro, anche nei lettori di “Misinta”.

¹⁷ Cockx-Indestge, Elly – Van Leeuwen Jan Storm, *Estampages et dorures. Six siècles de reliure au Musée Plantin Moretus. Catalogue de l’exposition 15 octobre 2005-15 janvier 2006*, Anvers, Musée Plantin-Moretus-Cabinet des Estampes, 2005, n. VI.1.

¹⁸ Breslauer M. Inc., New York, *Catalogue 110*, s. d., n. 54.

¹⁹ Tali sono, per esempio, i reggilibro in marmo a forma di libro; i contenitori in ceramica e le scacchiere a forma di libro; i mobili da parete ornati con dorsi di finti libri; portabottiglie a forma di libro; libri di cemento; calamai, bottiglie e altro. Ricordiamo a questo proposito le “reliures bouteilles”, bottiglie di vetro a forma di libro, interamente o parzialmente ricoperte di marocchino: realizzate a Parigi tra il 1820 e il 1850, erano ornate con decorazioni nello stile dell’epoca. Recavano titoli dal significato allusivo: “Esprit de Napoléon” (cognac), “Esprit de Franklin” (whisky). Tra i “non libri” si possono annoverare per estensione anche i veri libri che, scavati all’interno singolarmente o riuniti in gruppo, sono stati trasformati in contenitori più o meno ampi.

NORME PER GLI AUTORI

1. TESTO

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

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

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

1.4 Le citazioni testuali si pongono tra virgolette 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.: ¹

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

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

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

2. NOTE E BIBLIOGRAFIA

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

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

2.1 Monografie: Nome (puntato) e cognome (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.