

EDITORIALE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

Libri per cambiare la testa, libri per cambiare il mondo... possibilmente in meglio. Lo slogan non è nuovo, e neanche l'occasione prossima che ne spiega la genesi, cioè la forza comunicativa che caratterizza libri antichi e recenti, iniziative culturali in corso e opere d'arte cariche di secoli: i protagonisti, insomma, dei contributi onde s'adorna questo nostro trentunesimo numero... ma soprattutto i libri, dei quali, qui di seguito, si ragiona in relazione al sempre più inquietante problema dell'educazione e della scuola, istituzionalmente sempre meno adeguata, a livello planetario in generale e in Italia in special modo, al proprio ruolo di luogo in cui si custodiscono e tramandano le idee e le parole che veramente importano, per mantenere quanto più si può vivibile «quest'aiuola che ci fa tanto feroci».

Per fortuna ci sono le persone positive, in Italia ancora molte, se non tutte, che nella scuola passano come fruitori appassionati – studenti e famiglie- o addirittura ne vivono, in tutti i sensi, convinti che far scuola non è un lavoro, è una dimensione dell'essere: bidelli e personale di segreteria, che ora si chiamano ATA, docenti, economicamente malconci e non solo, eppure indomiti, e dirigenti, ai quali si richiede di norma una serie di poteri magi-



Venuta del re di Franza, Brescia, B. Farfengo, [non prima del 1495].

co-sacrali, dall'ubiquità alla profezia, dall'onniscienza all'onnipotenza, senza trascurare l'arte di mediare, compatire, sopportare e decidere a livelli tali da far sfigurare Albus Silente!

Giusto per non lasciarci travolgere dalla malinconia, un episodio piccolo in atto, ma potenzialmente sconfinato: organizzato dalla Biblioteca "Villaggio Sereno" e dall'I. C. "Franchi", il Concorso

di lettura per alunni e alunne di Scuola Media «crescer ... e»; sono stato coinvolto nella giuria grazie al nostro Presidente ed ho potuto vedere da vicino gli effetti su un bel gruppo di adolescenti (sette classi di diversi istituti) dell'iniziazione alla lettura da parte di un gruppo di adulti determinati e preparati, insegnanti e bibliotecari, ma anche genitori e conoscenti che hanno collaborato a vari livelli. Gli elaborati, dal cartellone al gioco, dall'audiovisivo al testo all'ipertesto, sono tutti, sia pure in misura diversa, ricchi di un'abilità e una freschezza rari, tracce di una lettura che, anche quando è stata inizialmente subita come un compito scolastico, è poi diventata una scelta profonda, un motivo di cambiamento interiore e di impegno concreto. Vale la pena di ripetersi, anche parlando a chi conosce e condivide per i libri la medesima, affettuosa passione -poiché questo significa etimologicamente 'biblio-filia'-, perché tutti condividiamo il più o meno latente pregiudizio che libri e lettura siano

una scorciatoia, un diversivo -piacevole, almeno per alcuni; per altri un obbligo inquietante, in età scolastica-, mentre i problemi veri della realtà reale, e i loro eventuali rimedi, sarebbero altri; ben altri.

Invece non scorciatoia, ma via regia, per migliorare se stessi e il proprio ambiente, per approntare strumenti efficaci alle più diverse e difficili evenienze; non passatempo vano, 'otium cum dignitate', ma dignità massima dell'uso saggio del tempo e delle energie intellettuali ed etiche, perché per operare il bene, comunque, anche la retta volontà deve prima decantarsi nella raccolta di informazioni e nella riflessione, cioè, in una parola, nella lettura della realtà; deve intenderla, se vuol riuscire a migliorarla.

Per dirla con Léon Bloy, o anche la cultura del terzo millennio sarà una cultura del libro, della parola scritta, o non sarà ... nel senso terrificante di una non-cultura, di una inciviltà del Nulla! Perciò un grazie senza confini a chi promuove il libro e la lettura,

partendo dai più vicini: un ringraziamento cordiale a quanti rendono possibile l'esistenza di "Misinta", il Presidente e i Soci, i collaboratori con i loro testi, anzitutto i giovani Arnaldini che pubblicano qui per la prima volta, e da ultimo, ma non per ultimo, l'infaticabile team della Redazione: il Direttore, Filippo Giunta, e i suoi collaboratori, Ermanno Capretti e Paola Giunta, pazienti nell'attesa, puntuali nell'esecuzione, perfetti nella resa complessiva del rapporto tra mezzi disponibili e volontà di comunicazione. E tu leggi, «candide lector», investi nella lettura gli scampoli di tempo libero che sfuggono all'occhiuta regia della nostra Società dello Stress a Irresponsabilità Illimitata, leggi e scrivi, prolungando e concretizzando nella vita gli impalpabili processi astratti della lettura e della scrittura, e ne ricaverai pingui dividendi di benessere per te e per i tuoi posteri.

L'INCISIONE IN GIAPPONE E I MAESTRI DELL' "UKIYO-E"

di Giuseppe Nova

Bibliofilo

L'arte dell'incisione fu probabilmente introdotta in Giappone fin dall' VIII secolo, ma per molto tempo rimase relegata in una tradizione iconografica ispirata al modello buddhista ed alla cultura cinese. La prima, vera rivoluzione artistica si ebbe in Giappone nel X secolo, allorquando alcuni artisti, nel rappresentare scene storiche, adottarono una tecnica pittorica del tutto nuova: questo stile, detto Yamato-e, rifiutava e rigettava ogni influenza cinese e, si può dire, sia stato il primo afflato d'arte puramente nipponica. Questi artisti realizzarono successivamente anche le prime stampe, le cosiddette Sumizuri-e, che, sebbene fossero esecuzioni molto primitive, conservano tutt'oggi un fascino ed un'importanza storica di grandissimo rilievo, soprattutto dal punto di vista tecnico-formale, visto che erano ottenute con un solo passaggio e con inchiostro di colore esclusivamente nero.

Nel XVI secolo nella regione di Kyoto ed in quella di Osaka alcuni monaci si specializzarono nell'incisione di tavole religiose. Si di xilografie estremamente popolari con scene della vita di Buddha ed immagini di devozione privata, mentre, più tardi, nelle stesse regioni apparvero anche i primi libri, corredati da illustrazioni incise su legno.



Figura 1. Suzuki Harunobu
Caccia alle lucciole.

Solo verso il XVII secolo l'incisione giapponese conobbe un deciso risveglio, collegato ad alcune innovazioni nel campo della stampa su legno. Nel Seicento, infatti, si delineò un modo di eseguire e stampare le

xilografie che prevedeva l'impiego di diverse figure distinte tra loro, così che la grafica giapponese di quel periodo apparve come il risultato di un lavoro collettivo, dove la figura più importante era quella del "disegnatore" (o del

"calligrafo") che realizzava il disegno a pennello con inchiostro nero. Da un primo bozzetto si ricavava poi il disegno definitivo, opera di un artista specializzato chiamato harishita eshi, trasportato su un foglio di carta sottile e trasparente, detta tomguso, che veniva presentata all'editore per l'approvazione (successivamente fu costituita per questo scopo la Corporazione degli Editori, sostituita, dopo il 1791, dall'Ufficio della Censura dello Stato). Una volta incollato su una tavoletta di legno (generalmente di ciliegio adoperato "di filo"), interveniva l'"intagliatore" che poneva il disegno a faccia in giù, in modo da ottenere poi una stampa nello stesso verso dell'opera originale, quindi l'incisore capo, chiamato kashira-bori, intagliava le parti più difficili, lasciando poi finire il lavoro ai suoi assistenti, detti dobori. Il legno così intagliato passava quindi allo "stampatore" che con il suo particolare strumento, chiamato baren (una sorta di tampone piatto e rotondo), pensava a "tirare la stampa". Nel caso delle xilografie policrome venivano lasciati al margine inferiore della matrice due rilievi, detti kento, che servivano come riferimento per il registro delle varie impressioni (le tinte erano ad acqua ed i primi colori usati furono il rosso (tan-e) e il verde (beni-e), ai quali successivamente

furono aggiunti altri colori, soprattutto per merito di Suzuki Harunobu (fig. 1), pittore ed incisore di Edo (l'antico nome di Tokyo) che realizzò oltre 600 opere, alcune delle quali assolutamente innovative, come per esempio le sue famose "scene notturne".

Uno dei momenti più significativi di superamento della vecchia tradizione dell'incisione su legno giapponese, fu operato dagli artisti della scuola Ukiyo-e, che nella traduzione letterale significa "immagini del mondo galleggianti", o "fluttuante". Il nome deriva da una recita data nel 1661 a Kyoto da un famoso poeta sul mondo effimero dei piaceri. Il senso di tale famosa recita ("Non viviamo che per l'istante in cui ammiriamo lo splendore del chiaro di luna, la neve, i fiori di ciliegio o le foglie colorate degli alberi, godiamo, eccitati dal vino, senza guardare la miseria che c'è intorno e non ci lasciamo scoraggiare un solo istante da questo mondo galleggiante ed effimero"), venne preso a simbolo dagli incisori su legno giapponesi e, così, nacque l'ukiyo-e, immagine, appunto, di questo mondo fugace, momentaneo e breve.

La scuola, fondata a Edo, da Hishikawa Moronobu (1625-1694) (fig. 2), divenne, in pratica, l'espressione della nuova cultura urbana, nata all'interno della clas-

se dei mercanti e degli artigiani di Kyoto (la vecchia capitale), di Osaka e di Edo, i quali perseguivano un ideale di vita gaudente, in contrasto con le scuole tradizionali di Kano e Tosa che erano controllate rispettivamente dal clero e dall'aristocrazia..

Hishikawa Moronobu, nativo di Hoda sulla baia di Edo in provincia di Awa, era il figlio di un tintore che si impraticò al disegno aiutando il padre a realizzare i motivi per i tappeti ed i kimono. Giovinetto divenne allievo prima della scuola di Kano, poi di quella di Tosa. Le sue prime illustrazioni datano dal 1672. Può essere considerato come il caposcuola della tecnica ukiyo-e, anche se la stampa era ancora primitiva e l'inchiostro nero era colorato a mano successivamente. Tra la sua produzione ricordiamo soprattutto le scene erotiche, dette shunga, raffigurazioni di amanti e lavori a tema storico. Furono, in pratica, i primi esempi di stampe xilografiche "ukiyo-e", cioè incisioni in bianco e nero, ma anche illustrazioni realizzate per romanzi popolari, che volevano rappresentare un "particolare mondo". Alcune di queste opere della prima metà del XVII secolo erano derivate da disegni di ottimi pittori che li stampavano in modo da poter essere riprodotte in serie ed a basso costo: si trattava di scene della vita quotidiana di Edo,



Figura 2. Hishikawa Moronobu:
Giovane alla moda e la sua maitresse.

vedute dei luoghi celebri o storici, paesaggi, soggetti floreali od animali, oltre che illustrazioni erotiche.

La xilografia policroma, detta *nishiki-e*, apparve invece attorno al 1740 con l'opera del già citato Harunobu e di Kiyonaga Torii (figlio di un libraio e stampatore che nel 1765 si trasferì dalla natia Uraga a Edo e si specializzò nel-

l'incisione di cortigiane di alto rango, rese con figure allungate ed idealizzate).

I soggetti, comunque, più ricorrenti nelle stampe degli artisti dell'*Ukiyo-e* furono senz'altro le belle donne (*Bijin-ga*), comprendenti i ritratti delle cortigiane e delle *geisha*, e l'amore, anche se troviamo molti ritratti di attori (*Kabuki*), paesaggi e storie milita-

ri. Nacquero anche i *Surinomo*, o piccole stampe, sotto forma di biglietti illustrati, accompagnate da versi umoristici o satirici (i cosiddetti *Kyoka*), riguardanti matrimoni, nascite, inviti o auguri in generale.

Nel XVIII secolo aumentò in modo considerevole il numero degli incisori e le scuole iniziarono a plasmare grandi maestri. In

quest'epoca gli artisti giapponesi entrarono per la prima volta in contatto con l'arte occidentale e, così, venne introdotta la prospettiva nella rappresentazione del paesaggio nipponico.

Nel XIX secolo troviamo, invece, immagini tratte dalla natura (fiori, uccelli, ecc.) e stampe "eroiche", come i ritratti dei samurai o dei più famosi generali del passato. Anche in Europa le stampe giapponesi suscitavano grande entusiasmo, tanto che furono copiate da molti importanti artisti (tra i quali ricordiamo Vincent Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, Gustav Klimt, ecc.) ma, di contro, dalla seconda metà dell'Ottocento anche la cultura occidentale iniziò a penetrare in Giappone e questa "occidentalizzazione" culturale del Paese segnò l'inizio della fine dell'ukiyo-e, arte unica al mondo con una tradizione di oltre tre secoli.

Tra i grandi maestri dell'Ukiyo-e dobbiamo citare: Kaigetsudo Dohan (attivo tra il 1710 e il 1720) (fig. 3), specialista dei motivi dei kimono e delle capigliature disposte con eleganza sulle spalle delle donne rappresentate; Utagawa Kuniyoshi (1797-1861) fu uno dei più grandi interpreti della scuola Utagawa, restando sempre fedele ai temi



Figura 3. Kaigetsudo Dohan:
Donna in piedi.

eroici della storia e della mitologia; Kikugawa Eizan (1787-1867) considerato il miglior creatore di *bijin-ga*, cioè di belle donne, siano esse cortigiane, aristocratiche, popolane o prostitute; Katsushika Hokusai (1760-1849) (fig. 4) fu uno dei grandi maestri dell'incisione giapponese, anche se i suoi anni giovanili sono avvolti nel mistero. Non si sa nulla dei suoi genitori, poiché fu adottato a tre anni da Nakajime Ise, un maestro vetraio che lavorava per la corte dello Shogun. A soli 12 anni Hokusai lavorava già presso una biblioteca pubblica, mentre a 18 cominciò a studiare nell'atelier Shunsho, dove, dopo il necessario praticantato, pubblicò i suoi primi ritratti di attori. I suoi primi lavori, che firmava con il nome d'arte di Shunro, risultano datati 1779 ed ebbero discreto successo, tanto che il giovane Hokusai decise di lasciare il suo primo maestro per andare a fare pratica nelle botteghe dei grandi artisti del tempo, come Yusen Hironobu, Tsusumi Torin e Simiyoshi Hiroyuki. Negli anni ottanta del XVIII secolo approfondì anche lo studio della pittura occidentale, nella scuola di Kokan. Tra la sua più nota produzione ricordiamo le celebri illustrazioni per libri, come i *Canti d'Itako*, i *Posti celebri della capitale dell'Est*, le vedute del Fiume Sumida, le *Cascate del Giappone*,

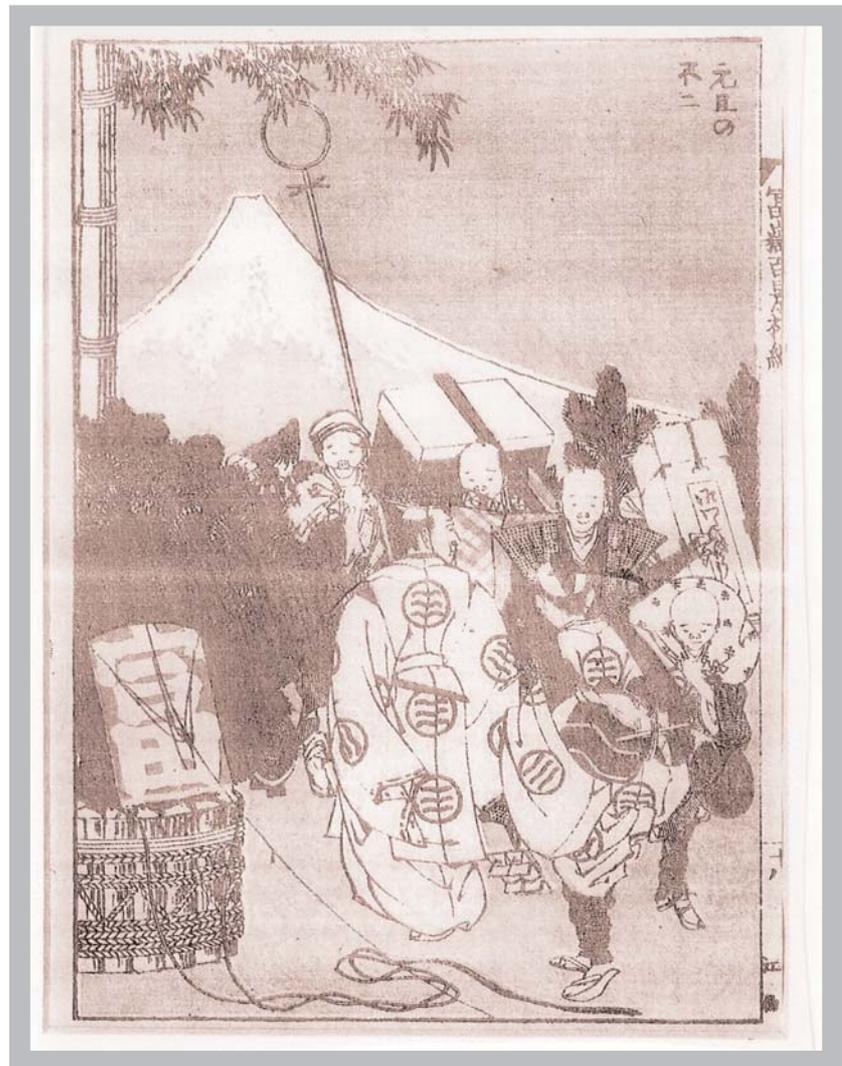


Figura 4. Katsushita Hokusai:
Il Fuji al primo dell'anno.

le *Vedute dei monti famosi*, i *Mille aspetti delle acque*, le *Cento recite di Amme*, e quelle che sono le serie probabilmente più conosciute, cioè le *Trentasei vedute del monte Fuji* e i tre volumi delle *Cento vedute del Fuji*, quest'ulti-

mo giustamente considerato come il suo capolavoro grafico. Katsushika Hokusai durante la sua carriera assunse almeno cinquanta nomi diversi, tra i quali quello che meglio lo rappresenta è "Pazzo per il disegno", dal



Figura 5. Kitigawa Utamaro:
Giochi di giovani donne.

momento che in questo campo la sua opera annovera oltre tremila fogli. La morte colse l'eccentrico artista nel 1849.

Segimera Jihei (attivo tra il 1680 e il 1698), noto illustratore di romanzi che si specializzò nell'incisione di tavole a contenuto erotico. Torii Kiyonobu (1664-1729), il fondatore della scuola Torii,

ebbe notevole predisposizione verso la rappresentazione del mondo dei teatri e degli attori. Torii Kiyomasu (attivo tra il 1697 e il 1722) fu uno specialista nella raffigurazione delle cortigiane e delle famose prostitute dell'epoca. Torii Kiyonobu II (attivo tra il 1725 e il 1760), probabilmente figlio di Kiyonobu, sperimentò le

prime illustrazioni colorate a mano. Okumura Masanobu (1686-1764), fondatore della scuola Okumura, inventò la xilografia a 2 e 3 colori, detta beni-e, la stampa ad "effetto lacca" e quella ad "effetto dorato". Okumura Toshinobu (attivo dal 1717 al 1750), maestro la cui produzione si caratterizzò soprattutto

in seguito al successo che ebbero i suoi famosi kimono dalle tipiche linee svolazzanti. Torii Kiyotsune (attivo dal 1757 al 1779), del quale esistono solo poche stampe a lui attribuite e tutte colorate a mano con un colore porpora, Kitagawa Utamaro (1753-1806) (fig. 5), considerato il più grande artista dell'incisione su legno giapponese, il genio della scuola xilografica nipponica, nacque a Musashi ma, alla morte del padre, si trasferì nel 1775 ad Edo, dove entrò nella bottega del pittore Seikien con il quale aveva, forse, un legame di parentela. Lasciata nel 1782 la bottega de Sekien dopo sette anni di apprendistato, il giovane Utamaro si lanciò con grande fervore nell'illustrazione, prima delle "pièces" di teatro e di ritratti di attori, poi nella illustrazione di poemi cavallereschi nello stile Shunsho. All'inizio della sua carriera egli si firmava Kitagawa Toyoaki e, solo più tardi, assunse il nome di Utamaro. Il suo stile arrivò alla maturità negli ultimi anni del Settecento, allorquando venne a dominare l'incisione ukiyo-e con i suoi magnifici bijin-ga. Utamaro si distinse tra gli artisti per la sua arte della composizione e la sua maestria in relazione alle diverse tecniche dell'incisione in rilievo, come la polverizzazione d'oro e "mica" e la combinazione di differenti tecniche che poi impreziosiva con la



Figura 6. Chobunsai Eishi:
Sei belle del quartiere dei piaceri, Eichizenya Morokoshi.

sua tavolozza di colori dai toni ricchi e sottili. Tra la sua migliore produzione ricordiamo gli eccellenti albums illustrati, tra i più

famosi dei quali citiamo gli Studi di donne, i Poemi d'amore scelti, l'Ehon Shiki-no hana (Libro illustrato dei fiori delle quattro stagioni), l'Ehon Utamakura (Libro erotico che tratta il soggetto del "guanciale"), ed il libro di poesie Fugen-zo (La statua di Fugen), diversi testi sugli insetti, conchiglie, piante, soggetti mitologici (due serie dedicate a Yamauba, Signora della Montagna, e a suo figlio Kintoki), uccelli, paesaggi e leggende, oltre a raccolte di fogli apparsi sotto i titoli di Amore segreto, di Amore prezioso, di Amore nascente e di Amore di tutti i giorni.

Fu durante l'era Kansei (1789-1801) che la stampa giapponese arrivò al suo apogeo ed Utamaro era nel pieno della sua attività artistica realizzando eccezionali tavole, quali l'Autoritratto mentre dipinge un paravento in una casa verde, i ritratti di Keizetsuro nell'anticamera e di Wakaume, cortigiana di Tamaya, lo Studio di donna bella che si tinge i denti di nero, il Quartiere dei piaceri: blocco n. 2, cortigiane di Kadokanaya, l'effigie di Kintaro, la Bellissima Ohisa, la Donna che confeziona vestiti, i Poemi d'amore scelti: amore sognante, il ritratto di Kamekichi, geisha di Shinagawa, la Bella che si mette del rosso sulle labbra e la tavola delle Tre celebri bellezze. Tra i suoi ultimi lavori ci furono alcune



Figura 7. Utagawa Toyokuni:
Attore di teatro sulla scena.

xilografie sulla vita della corte, per le quali, poco prima della morte, Utamaro ebbe dei guai con

la censura. Si trattava di un trittico realizzato nel 1804 in cui le autorità credettero di vedere una



Figura 8. Utagawa Sadanide:
Ritratto di samurai.

pungente satira indirizzata direttamente sullo Shogun in persona. Imprigionato e poi liberato l'artista venne posto in detenzione sorvegliata per 50 giorni, dopo di

che riacquistò la sua libertà. Alla morte di Kitagawa Utamaro, avvenuta nel 1806, altri impulsi, soprattutto occidentali, vennero ad influenzare la cultura nipponi-

ca che a poco a poco perse le sue migliori tradizioni. Dopo di lui soltanto Utagawa Hiroshige fu capace di diventare una vera e propria leggenda in grado di influenzare non solo l'arte giapponese, ma anche il concetto stesso dell'incisione.

Nishimura Shigenaga (1695-1756), proprietario di una libreria a Edo, sperimentò la prospettiva ed inserì moltissimi personaggi nei suoi stupendi e molto apprezzati paesaggi; Torii Kiyoshige (attivo dal 1720 al 1760) divenne famoso per le sue richiestissime scene teatrali; Torii Kiyomitsu (1735-1785) fu uno dei più grandi maestri giapponesi, il pioniere della stampa policroma alla quale aggiunse, agli abituali colori rosso e verde, le tinte blu, grigie e gialle; Ishikawa Toyonobu (1711-1785) uno dei primi artisti che preferì il corpo nudo delle giovani donne all'incontrastato dominio del kimono nelle figure femminili; Isoda Koryusai (attivo dal 1765 al 1788) era un samurai che iniziò ad incidere quando perse il suo signore, specializzandosi in hashira-e, cioè stampe sviluppate tutte in altezza e molto strette; Suzuki Harushige (1747-1818), artista che fece molta ricerca, realizzando, tra l'altro, la prima incisione su rame del Giappone; Ippitsusai Buncho (attivo dal 1767 al 1778) creò un nuovo stile con l'incisione di quello che suc-



Figura 9. Yanagawa Shigenobu II:
Vita di un generale.

cessivamente fu chiamato il "ritratto d'autore", una sorta di effigie dal vero senza rispettare i rigidi canoni imposti dalle varie scuole e l'idealizzazione tipica dell'epoca; Katsukawa Shunsho (1726-1792) fondò la scuola Katsukawa che eccelse nell'armonia dei colori con una netta predilezione per i toni caldi dell'arancio, del marrone e dell'ocra; Kitao

Masanobu (1761-1816) era un negoziante di libri, ma anche un poeta. Illustrò volumetti erotici realizzando xilografie un po' troppo libertine, tanto che ebbe guai con la giustizia; Katsukawa Shun'ei (1762-1819) primeggiò nei ritratti nei quali pose particolarmente l'accento sulla mimica e sull'espressione del viso; Utagawa Toyoharu (1735-1814), fondatore

della scuola Utagawa, perfezionò la prospettiva e realizzò le più famose "marionette" dell'epoca; Torii Kiyonaga (1752-1815), uno dei massimi esponenti del naturalismo nipponico, inglobò nelle scene kabuki anche la scena di strada, creando così quel senso di profondità che mancava nelle raffigurazioni precedenti; Kubo Shunman (1757-1820) era un

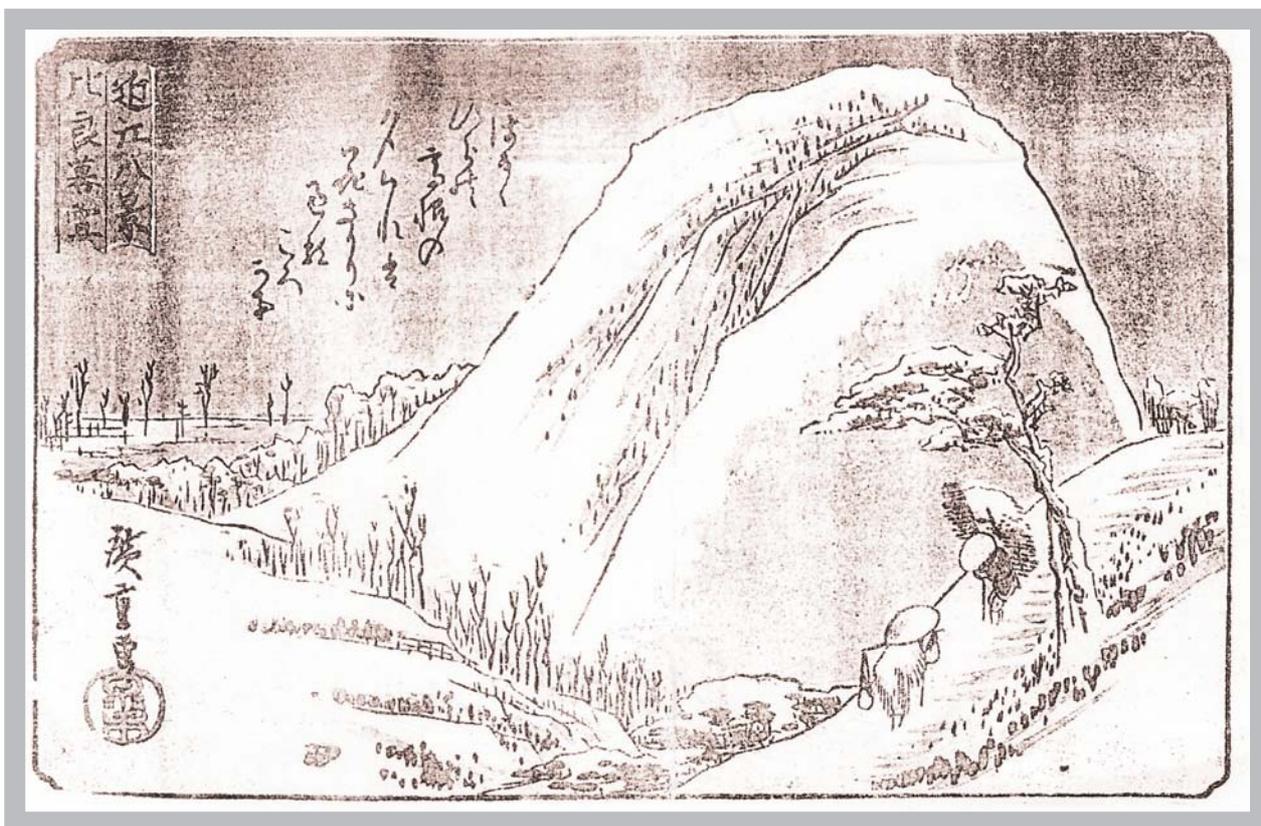


Figura 10. Utagawa Hiroshige:
Neve notturna al monte Hira.

intellettuale dallo stile piuttosto semplice, specialista in Surinomo, cioè stampe costosissime riservate ad uso privato ed ordinate per occasioni particolari, Hosada Eishi (1756-1829) esecutore romantico di figure femminili; Chobunsai Eishi (1756-1829) (fig. 6) amava realizzare ritratti di ragazze che idealizzava in quadri idilliaci; Isoda Koryusai (attivo nel periodo 1768-1788) specialista in giovani donne vestite con ricchi kimono; Utagawa Toyokuni

(1769-1825) (fig. 7) fu illustratore di letteratura popolare e, più tardi, eseguì ottimi scene di attori teatrali; Chokosai Eisho (attivo dal 1790 al 1799) specialista di incisioni popolari, della dura esistenza degli abitanti delle città e delle campagne, cioè di quelle stampe definite di "vita vissuta"; Eishosai Choki (attivo tra il 1780 e il 1800), fine ritrattista, eseguiva le sue effigi a mezza grandezza, tanto che divennero di moda perché non solo egli risolse il proble-

ma della composizione, ma le sue tavole davano l'impressione di una fotografia; Toshusai Sharaku (1770-1825), artista probabilmente della corte di qualche principe, realizzò soprattutto scene di lotta "sumo"; Choensai Eishin (attivo tra il 1795 e il 1810) fu ottimo ritrattista soprattutto di attori teatrali; Ichirakutei Eisui (attivo tra il 1790 e il 1823) si distinse per i suoi ritratti di donne eseguiti in grande formato, detti oban; Utagawa Toyohiro (1733-1828),

grande illustratore di libri, i cui temi preferiti erano quelli legati alle case di piacere; Keisai Eisen (attivo nel periodo 1791-1848), artista dalla vita dissoluta, primeggiò nelle stampe a contenuto erotico e nei paesaggi; Shotai Hokuju (attivo tra il 1795 e il 1825) fu un originale incisore dalle forme cubiste, specializzato soprattutto nelle ampie vedute; Utagawa Kunisada (1786-1864) famoso paesaggista ed esecutore di vigorosi ritratti; Uoya Hokkei (1780-1850), illustratore che subì l'influsso della scuola cinese, realizzò tavole soprattutto per testi umoristici; Ryuryukyo Shinsai (attivo nel periodo 1799-1823) eseguì in particolare tavole d'interni e di giochi di bimbi; Utagawa Sadahide (attivo nella prima metà del XIX secolo) (fig. 8) fu un grande illustratore di libri in massima parte a tema militare o concernenti storie di samurai; Yanagawa Shigenobu II (attivo nella prima metà del XIX secolo) (fig. 9) era uno specialista in soggetti militari e Utagawa Hiroshige (1797-1858) (fig. 10), l'ultimo grande maestro dell'ukiyo-e che si consacrò al ritratto, in particolare di donne, attori e guerrieri, nacque a Edo da un padre pompiere e, all'età di 14 anni, entrò alla scuola di Toyohiro (poiché la

scuola di Toyokuni, cui si era dapprima presentato, lo rifiutò). Dopo aver terminato il suo tirocinio, il giovane Hiroshige iniziò l'attività come illustratore di libri, ma dopo la morte del suo maestro, si impegnò nella realizzazione di paesaggi e, più in generale, del mondo della natura. La sua carriera iniziò con la serie Luoghi celebri della capitale dell'est, ma la sua celebrità la conquistò con la serie Cinquantatre tappe della strada del Tokaido che è la principale via che collega Kyoto con Edo. Quest'opera è una sorta di giornale di viaggio che ebbe molto successo, tanto che lo Shogun gli domandò di accompagnarlo fino al palazzo imperiale di Kyoto e di fare i disegni delle diverse cerimonie. Altri viaggi seguirono a questo e sempre per missioni ufficiali. I paesaggi del maestro sono colorati quasi al naturale, seguendo il ritmo della giornata e delle stagioni. Tra la sua migliore produzione ricordiamo inoltre la serie Cento vedute di Edo, le Vedute delle sessanta famose provincie, gli Incontri di lotta tra le montagne e il mare, i Luoghi famosi di Kyoto, le Otto vedute del lago Biwa, le Otto vedute intorno a Edo, le Otto vedute del lago di Omi, le Trentasei vedute del monte Fuji,

la serie della Storia dei fratelli Soga e le Sessantanove stazioni del Kisokaido. Utagawa Hiroshige divenne in breve tempo una specie di leggenda che influenzò anche l'arte occidentale, in particolare gli impressionisti francesi che lo scoprirono in occasione dell'Esposizione Universale di Parigi del 1855. La morte colse il maestro di Edo tre anni più tardi, nel 1858.

Nei primi anni del Novecento il movimento dell'Ukiyo-e era pressoché esaurito, poiché i "modi" occidentali cambiarono la tecnica d'esecuzione di una stampa, così che si rese superfluo il lavoro collegiale tipico della cultura giapponese, infatti un singolo artista era perfettamente in grado di eseguire tutte le fasi dell'incisione, dall'ideazione alla tiratura. Con l'avvento poi del movimento Sosaku Hanga, o "Incisione creativa" (intorno al 1907 per merito di Koshiro Onchi, xilografo e litografo dalle forti tendenze astrattiste che fu influenzato dall'Espressionismo europeo), si iniziò ad aprire le porte alle nuove tecniche, soprattutto l'acquaforte e la litografia, che, di fatto, posero fine alla tradizionale tecnica incisoria giapponese.

INDAGINE SU UN LIBRO ANTICO

di Stelio Gusmitta

Bibliofilo

I Quando si ha tra le mani un libro antico si guarda il titolo, l'autore, il contenuto, il tipo di legatura e quello che può colpire a prima vista.

Eppure un esame più approfondito può fornire tante altre notizie che servono a conoscere meglio tutto quello che può concernere un libro antico, la sua storia e coloro che lo hanno avuto fra le mani. Vogliamo qui illustrare, a modo di esempio, un raro libro stampato in Germania nel 1531: si tratta dell'opera *Cosmografia* scritta dal papa Pio II.

L'esemplare del volume in oggetto consta di n. 16 pagine non numerate e n. 499 numerate. Il formato è in ottavo. La legatura in pergamena d'epoca. Contiene pure 5 illustrazioni xilografiche.

Incominciamo l'esame del libro dal bellissimo frontespizio, dove si vede il titolo, che riporta il nome dell'autore, il soggetto dell'opera e la data di pubblicazione. Si rileva che il libro è opera del papa Pio II. Veniamo all'autore: chi era Pio II? Scorrendo in modo molto sintetico la sua biografia apprendiamo che si chiamava Enea Silvio Piccolomini, che

era nato nel 1405 a Corsignano e apparteneva a una nobile famiglia di Siena. Abbracciata la carriera ecclesiastica divenne vescovo nel 1447, poi fu fatto cardinale nel 1456 da Callisto III, al quale succedette nel 1458. Resse il pontificato dal 1458 al 1464. Egli fu un fervido assertore della necessità di fronteggiare ai suoi tempi l'avanzata turca; ma per quanto si desse da fare con i principi europei, non riuscì a indire una crociata contro i Turchi. Perseguì invano quel progetto sino all'epoca della sua morte, avvenuta nel 1464 ad Ancona, dove si era recato per imbarcarsi con i crociati. Secondo la tradizione, il suo decesso fu causato, oltre che dalla sua molto precaria salute, anche dal fatto che, all'infuori di qualche galea veneziana, non arrivarono le navi promesse per l'impresa.

Pio II è ricordato anche per la sua ricca produzione letteraria, che iniziò, quando era giovane, con opere di tipo addirittura boccaccesco; si diede poi a scrivere trattati di carattere storico, fra i quali spicca per l'apunto la *Cosmografia* o *Historia rerum ubique gestarum locorumque descriptio*; opera purtroppo rimasta



incompleta, poiché egli scrisse soltanto le parti relative all'Europa e all'Asia.

Di lui merita di essere ricordato anche il fatto che egli curò la trasformazione (la cui esecuzione affidò a Bernardo Rossellino) del piccolo paese dove era nato, Corsignano, in quella stupenda cittadina di impianto e aspetto rinascimentale, ribattezzata Pienza in suo onore. Nella Libreria Piccolomini, nel duomo di Siena, si può ammirare un ciclo di affreschi, nei quali sono illustrati i fatti salienti della sua vita; affreschi dipinti dal celebre Pinturicchio. Passiamo al contenuto del libro, che è diviso in due parti:



l'Asia e l'Europa. La prima è composta da 100 capitoli; la seconda da 65. L'autore riporta tutto quello che aveva potuto raccogliere sul conto dei paesi

e dei popoli di quelle due parti del mondo e ci fornisce molte interessanti notizie al riguardo. La lingua usata è il latino; i caratteri usati sono quelli goti-

ci per le prime dodici pagine, che sono quelle dell'indice; mentre tutte le altre sono in caratteri romanici.

L'anno di pubblicazione segnato è il 1531. L'opera fu stampata anche nel 1501, 1534, 1544, 1699. L'edizione del nostro esemplare è però la prima stampata in Germania, la prima completa di tutte e due le parti e inoltre la prima che porti delle illustrazioni. Lo stampatore non è direttamente indicato, tuttavia, in base al materiale tipografico adoperato (in particolare dalla cornice del frontespizio), gli esperti lo hanno identificato in *Eucharius Cervicornus*, nome in latino di "Eucharius Hirtzhorn". Costui fu un celebre stampatore tedesco, attivo dal 1516 al 1547 in diverse città germaniche: diede alla luce parecchie opere, in genere di carattere umanistico, delle quali gli esemplari sono oggi piuttosto scarsi.

Questa edizione dell'opera di Pio II non è di facile reperimento ed esiste in poche biblioteche. Per di più si trova raramente completa; in Germania manca da più di venti anni nelle aste pubbliche di libri antichi. Nel 2006 una libreria antiquaria tedesca l'of-

friva in vendita per ben 4.500 Euro.

E adesso vediamo cosa emerge dalle indagini sulle illustrazioni del volume. Nella cornice architettonica rinascimentale del frontespizio (figura 1) si nota in alto, in mezzo a due geni alati, lo stemma della città di Colonia, luogo di stampa del libro; ai lati quattro figure e in basso l'immagine di Cleopatra giacente, con due serpenti al seno. Gli esperti dichiarano come autore della xilografia l'importante pittore e incisore tedesco Anton Woensam, nato a Worms nel 1492 e morto a Colonia nel 1541. Egli lavorò molto a Colonia nel periodo dal 1520 al 1547 e molte sue stampe si trovano proprio in libri editi da Eucharius Cervicornus. Fra le sue numerose incisioni viene citata quella molto bella che raffigura la città di Colonia e che fu eseguita per l'appunto nel 1531.

Nel volume si può ammirare poi una stupenda tavola F. T. che rappresenta un cavaliere turco (figura 2) che balza avanti in armi, con lo stendardo sventolante con la mezzaluna come simbolo dell'Islam. Tale raffigurazione è forse stata messa nel libro in quanto

esso è opera di Pio II, del quale era nota l'avversione contro i Turchi. Ebbene, questa xilografia è, secondo il Winkler, opera di Albrecht Dürer, artista tedesco celebre e noto a quasi tutti, sul conto del quale si trovano abbondanti notizie in qualsiasi enciclopedia e le cui opere hanno alte quotazioni sul mercato dell'arte. Al Dürer sono pure attribuite le due iniziali xilo H e M (figura 3). Queste tre incisioni aumentano ovviamente il pregio del libro.

Queste informazioni, emerse dalle ricerche fatte, coprono il campo generalizzato sul volume, ma resta da vedere quelle che si riferiscano alle particolarità e cioè alle annotazioni scritte a mano, ossia i cosiddetti ex-libris, che possono servire ad individuare coloro che furono possessori dell'esemplare in oggetto.

In calce alla cornice del frontespizio si legge: *Ex libris Flaminij ac Darij frat.m Paravicinor. De Capellis*. Il testo tradotto in italiano si legge: "dai libri dei fratelli Flaminio e Dario Paravicini de' Capelli".

Sulla pagina bianca a lato del frontespizio si vede la seguente scritta: *Ex libris Pauli*



Paravicini de Capellis de Berbenno vultureni. Pro tempore Excell.mi Principis Ducis Rohani Christ.mi exercitus summi Archistrategi Archiatri aulici et castrensis Burmij. dono recepto anno Dni. 1635. 14 mis maij. La traduzione letterale in italiano diventa: "Dai libri di Paolo Paravicini de' Capelli, da Berbenno dell'avvoltoio. Archiatria aulico e castrense dell'Eccellentissimo Principe Duca di Rohan, sommo arcicomandante del cristianissimo esercito. Ricevuto in dono a Bormio nell'anno del Signore 1635, il 14 del mese di maggio". L'interpretazione in linguaggio moderno suona però così: "Dai libri di Paolo Paravicini de' Capelli, del paese di Berbenno in Valtellina. Medico personale temporaneo di corte e di campo dell'eccellentissi-



mo principe il Duca di Rohan, comandante in capo dell'esercito Cristianissimo. Avuto in dono a Bormio il giorno 14 maggio dell'anno del Signore 1635".

Insistendo nella ricerca in merito alle scritte di cui sopra, si trova –riguardo alle località che Berbenno e Bormio sono comuni della Lombardia, in provincia di Sondrio, situati nella Valtellina. Quest'ultima ebbe varie vicende nel corso dei secoli: subì la dominazione dei Longobardi e dei Franchi, passò ai Visconti, agli Sforza e nel 1512 ai Grigioni. Essendo un importante nodo strategico fu al centro di lotte soprattutto nei secoli XVI e XVII. Per quanto attiene alle persone

non è stato purtroppo possibile sapere chi fosse quella famiglia Paravicini de' Capelli. Si può però supporre che la scritta relativa al Paolo, sia precedente a quella dei due fratelli (forse suoi figli o discendenti), dato che risulta certo dall'annotazione il fatto che il libro in oggetto fu regalato nel 1635 dal proprietario, il duca di Rohan, proprio al Paolo che era il suo medico personale. Sul conto di Henri duca di Rohan è stato possibile reperire maggiori informazioni. In breve: egli fu un importante uomo d'armi, politico e valente scrittore di arte militare e storia. Nacque a Blain nel 1579 e morì a Königsfelden nel 1638. Figlio di un generale ugonotto, divenne a sua volta capo degli Ugonotti, poi generalissimo della repubblica di Venezia, quindi generale dei Grigioni per la cacciata degli Imperiali e degli spagnoli dalla Valtellina, che effettuò nel 1633. Ritiratosi a Venezia, fu richiamato in Valtellina nel 1635, ma a causa di intrighi e del fatto che il cardinale Richelieu non lo vedeva di buon occhio perché temeva un



aumento della sua influenza in quella regione, passò al servizio di Bernardo di Sassonia Weimar e morì qualche anno dopo per le ferite riportate nella battaglia di Rheinfeld. Certo sarebbe bello conoscere qualcosa su tutti coloro che hanno avuto fra le mani questo esemplare, a partire da quando uscì dalla tipografia sino ai giorni nostri. Ma purtroppo su ciò non resta che lavorare di fantasia.

A conclusione di questa chiacchierata, è possibile dire che, quando si guarda un libro antico, sarebbe cosa buona esaminarlo sotto tutti i suoi aspetti, in modo da potere conoscerne meglio la storia e apprendere cose interessanti.

STAMPATORI BRESCIANI: II BATTISTA FARFENGO DI G. PETRELLA

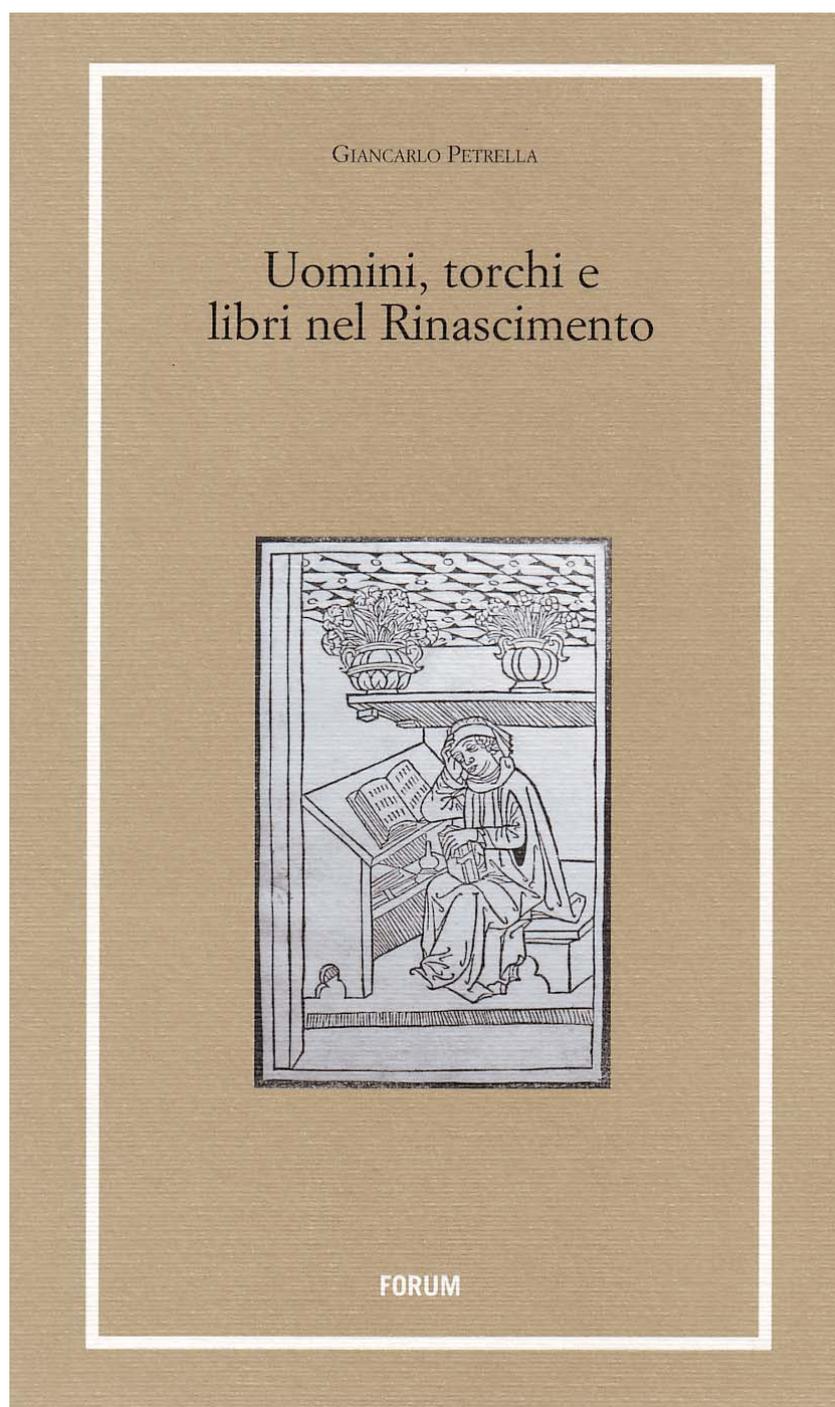
di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

“C h'i' ho veduto tutto il verno prima/ Lo prun mostrarsi rigido e feroce./ poscia portar la rosa in su la cima.» dice Dante (*Parad.* 13, 133-135), e anche a Brescia, dopo un Medioevo invernale, essenzialmente armigero e mercantile, dopo le pericolose oscillazioni tra Guelfi e Ghibellini, tra Berardo Maggi ed Ezzelino da Romano, in una temperie politico-economica che tutt'al più chiedeva alla cultura uomini di dottrina, di diritto e di fede, come Albertano e Arnaldo, sboccia infine, con il XV secolo, il fiore dell'Umanesimo¹. Ma come farlo crescere, in una città senza corte, a parte l'effimera signoria malatestiana, e senza università?

L'appassionato interesse per la bellezza e la verità, che accomuna Brescia a molti grandi e piccoli centri del Rinascimento italiano, non poteva sussistere senza il perdurare di una situazione economica favorevole (ancorché in lento declino) e la fitta presenza, sul territorio, di istituzioni culturali, rette da religiosi o da laici.

Di costoro, oltre che del clero secolare, sono le biblioteche private, soprattutto di notai e medici, spesso con interessi filosofici e umanistici, e poi



La tenuta del Re di Franza in Italia e la rotta.



Signor che lunluerfo atòdo atondo
 'creasti cò ampla & imensa potètia
 driza la bàrcha errante al profundo
 donaci el uento de la tua presentia
 acio che faccia noto a tutto el mondo
 la gallica pacia e imprudentia
 e come Carlo se parti de Franza
 mostrado el naso storto e ochio eguàza

Vedendo Carlo el bel regno del latio
 deliberossi in tut o de aquistarlo
 & affamato uolli farli satio
 el corpo uacuato diffamarlo
 ma del ortiche credo fara stratio
 pongendo le mane el bon re Carlo
 credisti forsi de trouar qui troia
 non intendesti che ha nome pistoia

Gente soldaua in tutte le sue parte
 onde de franza li se extende el regno
 & esso nauicaua senza farte
 andando dal zudio senza el pegno

ere de ua de trouare arme de ca te
 e gli cauali de baston de legno
 criuaua tutti franza franza franza
 chi senza sproni elmeti spade e lanza

Da meza estade ognun còla pilta
 e col fiafcho allato del bon uino
 cercando rognà han trouato stiza
 unde se grataran sera e matino
 che meglio beue sguaza el cor li sguiza
 cantando el uespero nanti el matutino
 uene di francia uerso lombardia
 hauendo cechi & orbi in compagnia

Entrato sul paese de milano
 che mille mati castigato ha lora
 scorsi lo suo paese assai humano
 andando una ne la sua malhora
 uene a fiorenza con lo iua in mano
 hauendo la sua gente dentro e fora
 prese un unguento ditto semprestia
 che sana imatti da ogni frenesia

Figura 2. La venuta del re di Franza, Brescia, B. Farfengo,
 [non prima del 1495].

dei meno poveri tra gl'insegnanti, nelle scuole delle città più floride e, dove ci sono,

nelle università, tutti àmbiti di smercio per la grande novità, la stampa.

Proprio quest'ultima, in *concordia discors* con le botteghe degli artisti di ogni livello (dal Mantegna agli umili intagliatori di bonarie xilografie per stampe popolari, oltre ai miniaturisti rimasti sulla breccia), funge da volano per la produzione culturale nei centri, come Brescia, mancanti sia di una corte signorile indipendente (per quanto i grandi feudatari Gambara e Martinengo, inquadrati nello Stato Veneto, godano di una ragguardevole potenza, paragonabile a quella di altri loro pari, formalmente indipendenti, e tendano a circondarsi, come vogliono le sane abitudini dell'epoca, di una piccola corte di dotti) sia di un'università, mentre tra gli enti religiosi mantengono un certo peso culturale soltanto quelli che se ne avvalgono, direttamente o tramite fidati tipografi.

Un esempio bresciano di tutto rispetto è il prete stampatore Battista Farfengo, attivo a Brescia tra il 1489 e il 1500, forse legato al cenacolo di artisti, religiosi e laici, che si sviluppò in sinergia con l'Ordine Carmelitano.

Al Farfengo dedica un corposo saggio, «anticipazione di un più ampio studio in corso ... che conterrà anche gli annali

del tipografo», Giancarlo Petrella, nel suo volume «Uomini, torchi e libri nel Rinascimento»².

Petrella fa uscire il Farfengo dal limbo degli stampatori «senza spirito di iniziativa» in cui l'aveva confinato, in un articolo del 1928, Carlo Pasero: un pregiudizio durato finora, nato dal confronto con il sontuoso apparato iconografico di alcuni impegnativi testi di Bonino Bonini o dei fratelli Britannici.

Il Farfengo non disponeva certo dei fondi necessari per simili investimenti e gran parte della sua produzione si limita a testi in volgare, brevi e di facile smercio, di contenuto devozionale o ricreativo, tuttavia sempre dignitosi, anche esteriormente, grazie all'uso sapiente delle silografie, poche perché costose, ma in genere di buona fattura e sapientemente innovative, fatte per allettare un pubblico di lettori il più possibile vasto: esempi classici sono la «Legenda de sancto Faustino e Jovita», qui studiata in due preziose varianti iconografiche, e «La venuta del re de Franza», un introvabile 'instant book' sulla calata di Carlo VIII.

E ancora: i Pronostici del Lichtenberger dal 1501 al 1567

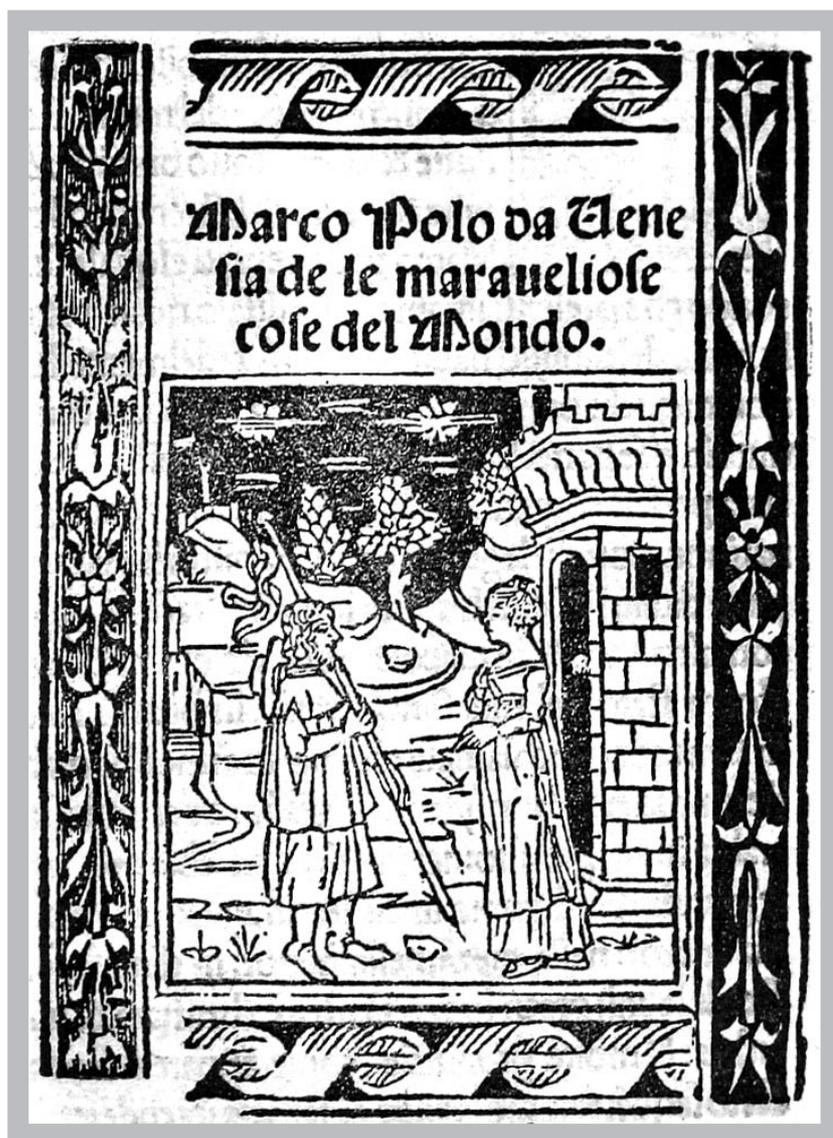


Figura 3. Marco Polo, *De le mereveliose cose del mondo*, Brescia, B. Farfengo, 20 dicembre 1500.

(stampati nel dicembre 1500: quanti se ne saranno realizzate?), il Milione di Marco Polo sintetizzato in 128 pagine, il poema cavalleresco profem-

minista «Bradiamonte», le eroidi di Ovidio, «Dell'immortalità dell'anima» del domenicano Jacopo Campora, il «Fiore di virtù»

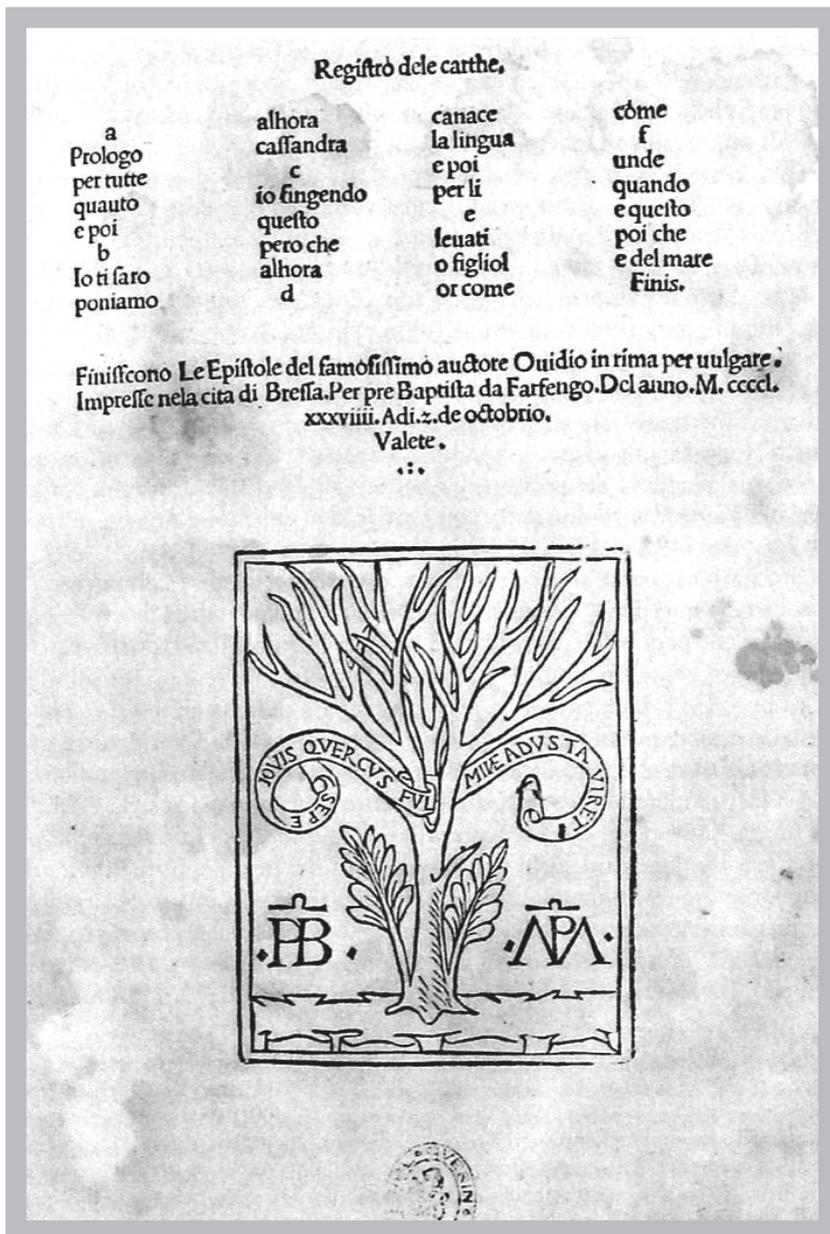


Figura 4. P. Ovidius, *Epistolae Herodidum* (it.), Brescia, B. Farfengo, 2 ottobre 1489 colophon.

con la silografia dello studioso malinconico, riutilizzata sia dal Farfengo che, poco dopo, dal

suo collega Bernardino Misinta. Tra tutti il testo più impegnati-

vo, in latino, è la «Philosophia pauperum», attribuita ad Alberto Magno, corredata da illustrazioni scientifico-didattiche, nelle due edizioni 1490 (prima assoluta in Italia) e 1493, che esibisce inoltre una silografia a piena pagina, forse di significato filosofico-alchemico, ritenuta da Maurizio Calvesi una delle fonti della «Melencolia I» di Dürer. Insomma nel Farfengo spiccano le doti di imprenditore della cultura -il suddetto Pasero lo definiva «il tipografo più bresciano di tutti»-, per l'intuizione tempestiva delle potenzialità dell'editoria economica di qualità, in una sapiente combinazione di agilità testuale, nitidezza grafica ed essenziali apparati illustrativi. Dall'analisi di questi ultimi Petrella suppone per diverse edizioni «un unico artista all'opera in un gruppo piuttosto ampio di incisioni», indicandone come stilemi la pupilla, «resa da un punto nero ben marcato», e la «resa dei panneggi con elementi cifrati (in particolare la chiusura degli occhielli delle pieghe con tratti curvilinei ad uncino)»; altri artisti di vario livello gli si affiancano, facendo supporre «una qualche bottega esterna» per la «coesistenza di stili e

influssi differenti»; è comunque un'impresa di ampio respiro e i legni del Farfengo trovano riutilizzatori e imitatori in varie aree del vasto mercato librario italiano settentrionale e d'Oltralpe.

Nel resto del volume Giancarlo Petrella prosegue nelle indagini su libri del sec. XVI, con esiti di appassionante interesse (basti l'ultimo capitolo «Libri proibiti e Inquisizione a Milano nel secondo Cinquecento: un esemplare espurgato de La Cosmografia di Sebastian Münster»), tornando all'ambiente bresciano per le interpolazioni encomiastiche sulla famiglia Emigli nell'edizione postuma della «Descrittione d'Italia» di Leandro Alberti, edita a Venezia nel 1561 da Ludovico degli Avanzi, che ne aveva affidato la stampa alla tipografia del bresciano Domenico Nicolini da Sabbio.



Figura 5. *Aesopus moralisatus*, Brescia, Bernardino Misinta, , 28 settembre 1497.

¹ Ripropongo qui, con alcuni cambiamenti e qualche integrazione, quanto già sostanzialmente espresso in una recensione precedentemente apparsa sul “Giornale di Brescia” del 19 Febbraio 2008, a p.34.

² Editrice Forum, Udine, 2007; reperibile nella libreria dell'Università Cattolica di Brescia, con l'autorevole presentazione di Luigi Balsamo, il volume si colloca nell'ambito degli studi su manoscritti e antiche edizioni a stampa in circolazione a Brescia tra Medioevo ed Età Moderna, promossi dalla suddetta università e coordinati da Edoardo Barbieri in collaborazione con altri docenti e studiosi, bresciani di nascita o d'adozione, come i due citati dal Petrella per i loro contributi sul Farfengo, Angelo Brumana e Simone Signaroli: tutti, possiamo postillare con legittimo orgoglio, noti ai nostri lettori anche dalle colonne di “Misinta”.

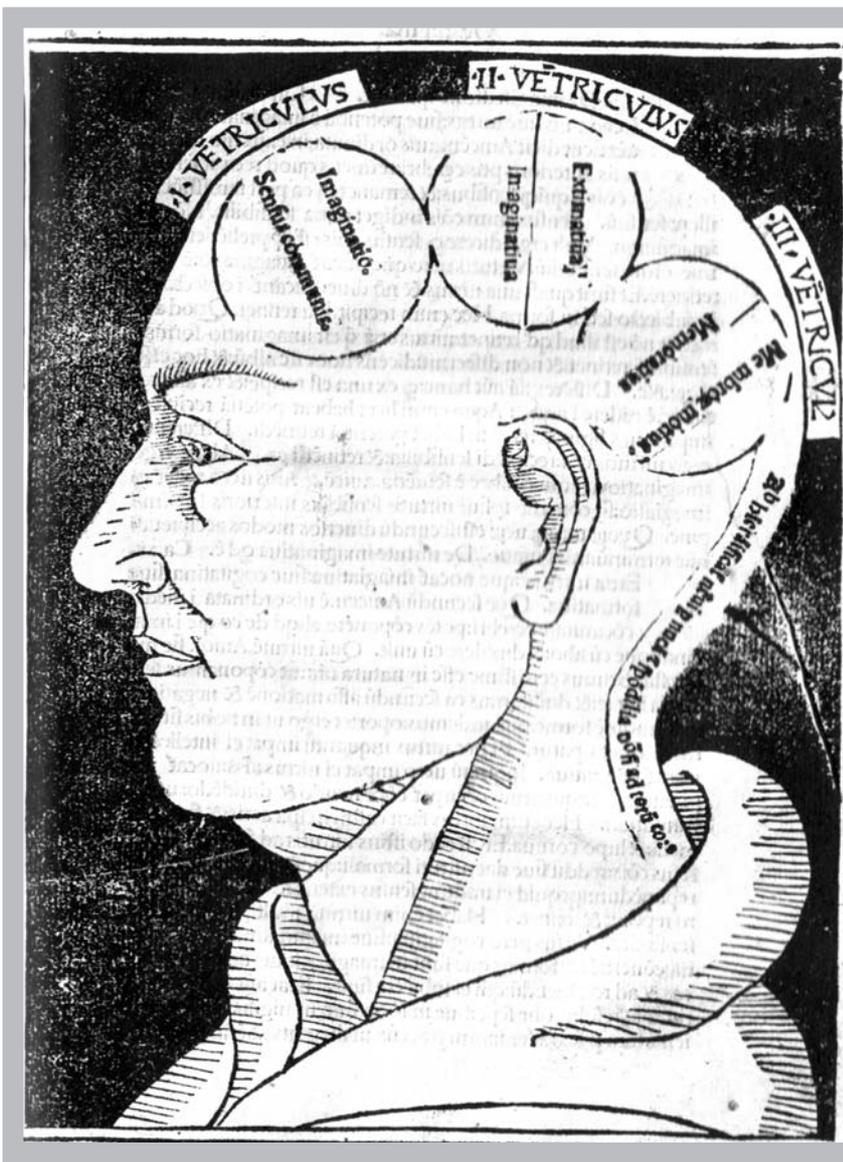


Figura 6b. Albertus Magnus, *Philosophia pauperum*, Brescia, B. Farfengo, 13 giugno 1493.

Figura 6a. Albertus Magnus, *Philosophia pauperum*, Brescia, B. Farfengo, 10 settembre 1490.

Di tutto il libretto questa è l'unica figura. La rappresentazione schematica dei ventricoli contiene alcune funzioni cerebrali: immaginativa e senso comune (I ventricolo), estimativa ed immaginativa (II ventricolo), motoria delle membra e memoria (III ventricolo). Lungo il collo è scritto: "i nervi si irradiano attraverso il collo e le vertebre in tutto il corpo".
(ndr)

Che il cervello fosse la sede di funzioni importanti per la vita fu chiaramente evidenziato da Alcmeone di Crotona (circa 500 a.C.), forse allievo di Pitagora. Egli attribuì, per primo, al cervello le capacità cognitive e sensoriali descrivendo le vie ottiche come sentieri che portavano la visione dagli occhi al cervello. Empedocle di Agrigento, suo contemporaneo, descrisse il labirinto e l'orecchio interno come la strada che portava i suoni al cervello. In seguito gli anatomici Alessandrini Erodoto di Calcedonia ed Erasistrato di Ceo descrissero dettagliatamente le strutture cerebrali ed i ventricoli (nel III secolo a.C. ad Alessandria d'Egitto era permessa la dissezione del cadavere per studi anatomici). Galeno (II secolo) faceva dimostrazioni pubbliche sulla "compressione dei ventricoli" che determinava la perdita di coscienza del maiale (animale allora usato per gli studi anatomici). Gli arabi conobbero bene il cervello ed i ventricoli cerebrali che sono disegnati in una trascrizione latina del libro di Rasis (V. copertina MISINTA n. 28). Dello stesso periodo un disegno originario di Salerno descrive tre ventricoli all'interno del cervello. Nel *Fasciculus medicinae* stampato nel 1491 e nel 1494 viene inserita la stessa immagine con quattro ventricoli cerebrali cui vengono attribuite diverse funzioni. (ndr)

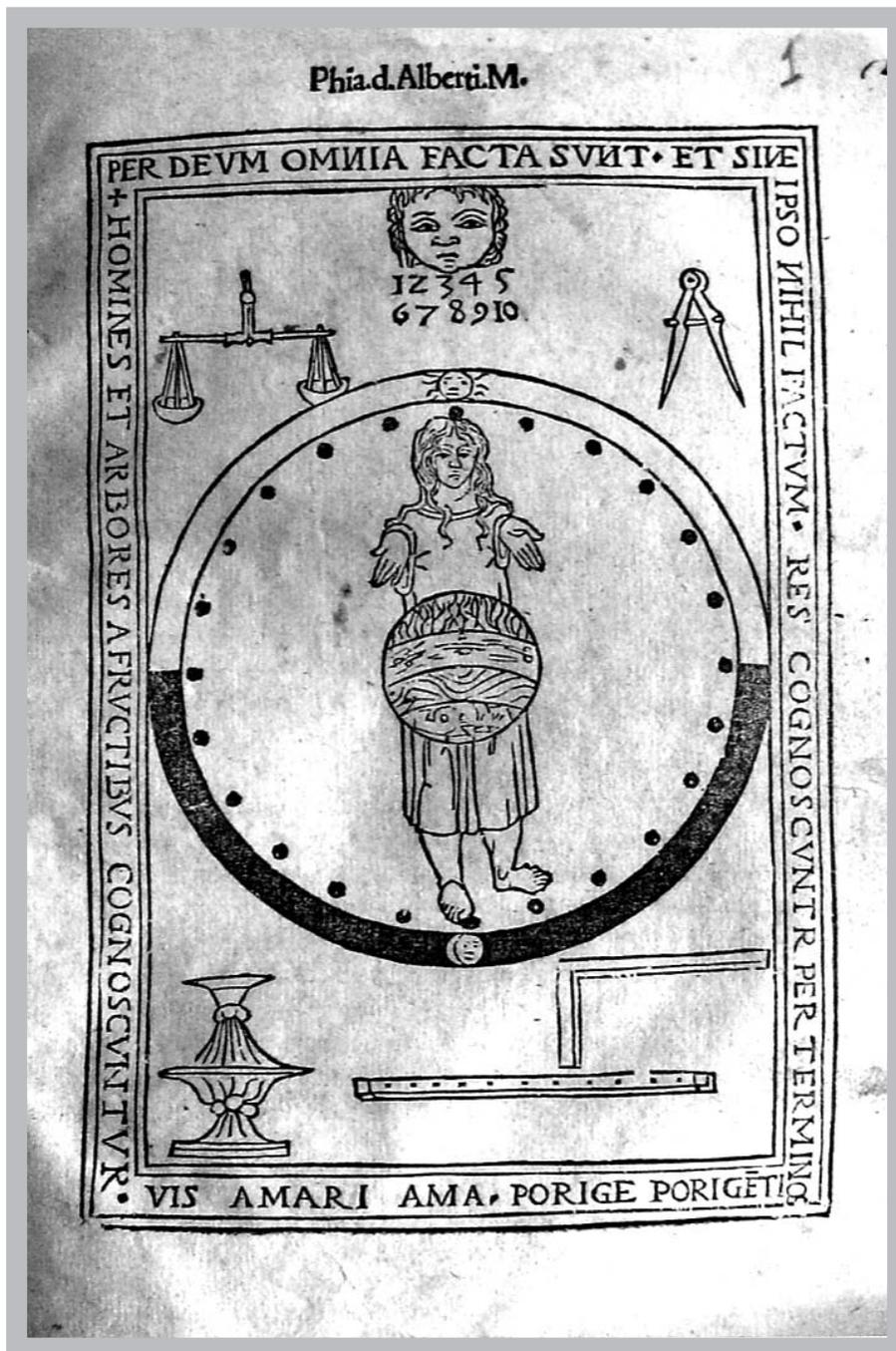


Figura 7. Albertus Magnus, *Philosophia pauperum*, Brescia, B. Farfengo, 13 giugno 1493.



Figura 8. Legenda de sancto Faustino e Iovita, B. Farfengo,
5 giugno 1490.

UNA LEGATURA RINASCIMENTALE ITALIANA DEL GENERE “ARCHITETTONICO” ALLA BIBLIOTECA QUERINIANA DI BRESCIA

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

Tra le numerose, significative legature della Biblioteca Queriniana, presento oggi un esemplare italiano della fine del secolo XV, su testo Suiseth, *Calculationes*, Papie, Francesco Girardengo, 1498, 357x230x30 mm, segnata Incunaboli C I 6 (Fig. 1). Il materiale di copertura è in marocchino marrone, parzialmente spellato, su assi, decorato a secco. Filetti concentrici. La cornice a corolle allungate, delimita un portale. Mentre la base, le colonne e l'architrave sono caratterizzati da una piastrina a palmette (10x15 mm), l'arco è decorato con una serie di barrette ondovaghe: al suo interno, campeggia, isolata, una rosetta polilobata entro un margine circolare a due filetti. Al centro, tre mazzi di nodi di genere moresco. Tracce di quattro bindelle sul piatto anteriore con tre contrograffe residue. Nello specchio, tre mazzi di nodi di tipo moresco disposti verticalmente. Dorso a tre nervi piatti, in pelle allumata. Alette di rinforzo orizzontali, riutilizzate da un manoscritto membranaceo. Capitelli grezzi. Filetti incrociati nei compartimenti. Carte di guardia bianche, coeve, con una filigrana a forma di scudo. Taglio grezzo.

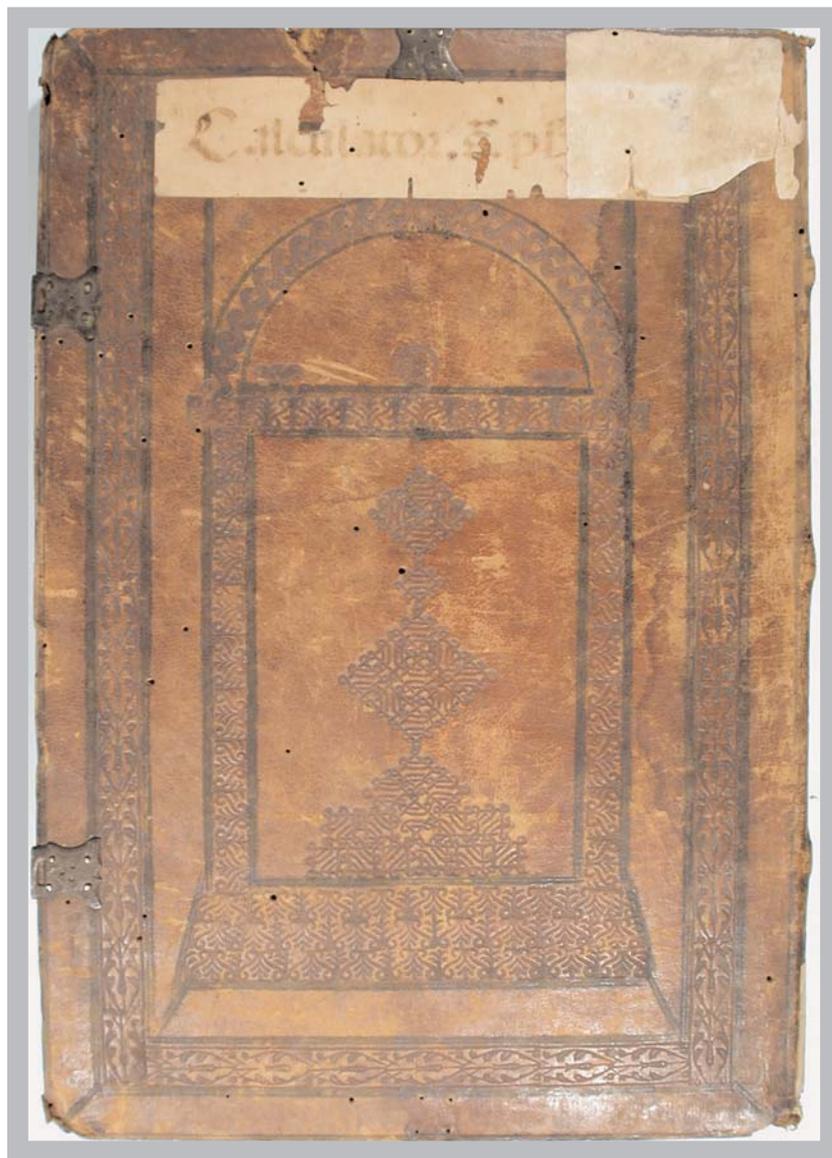


Fig. 1. .Brescia, Biblioteca Queriniana, Suiseth, *Calculationes*, Papie, Francesco Girardengo, 1498, segnatura Incunaboli C I 6.

Iscrizioni di antica mano sull'argomento del volume, presenti sul contropiatto anteriore e sul "recto" della prima carta

di guardia anteriore. L'interesse risiede nel decoro di tipo "architettonico", piuttosto raro negli esemplari del



Quattrocento, dato che altri 17(1) esemplari realizzati nell'Italia settentrionale e 2(2) altrove, sono attualmente noti. Il genere di portale(3) potrebbe suggerire in particolare, una realizzazione padovana del volume. Le corolle allungate nella cornice esterna non costituiscono un fregio nuovo nell'iconografia delle legature rinascimentali italiane: ricorda, infatti, quelle in foggia analoga su legature veneziane(4) e bergamasche(5) coeve. La base, le colonne e l'architrave sono curiosamente caratterizzate da palmette che compaiono frequentemente nelle legature coeve eseguite a Roma(6). I quattro fermagli testimoniano, all'occorrenza, l'origine italiana del manufatto. Fu G. D. Hobson(7) a segnalare per primo, nel 1926, questa

Fig. 2. Sopron (Ungheria), "Berzsényi Dániel" Gimnázium, Euclide, *Elementa geometriae*, Venezia, Erhard Ratdolt, 1482, segnatura G1 21011 (HOBSON 1999, p.2).

¹ HOBSON 1989, pp. 68-72, 13 legature, cui si aggiungono: 14) Washington, Folger Shakespeare Library, segnatura Inc. V 33, Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, Venezia, Joannes et Gregorius de Gregoris de Forlivio (?), 1485 (BEARMAN – KRIVATSY- MOWERY 1992, pp. 28-29, 1:6); 15) TENSCHERT 1991, pp. 32-35, n. 6, Caesar Gaius Julius, *Commentarii*, Venezia, Nicolaus Jenson, 1471; 16) Sopron (Ungheria) "Berzsényi Dániel" Gimnázium, Euclide, *Elementa geometriae*, Venezia, Erhard Ratdolt, 1482, G1 21011 (HOBSON 1999, pp. 2-5); 17) Padova, Biblioteca universitaria, Gregorio il Grande, *Moralia in Job.*, ms. sec. XIII, segnatura 1631.I (HOBSON 1999 A, pp. 413-414, fig. 10, Paduan Basilisk shop).

² Paris, Bibliothèque nationale, *T. Livius*, Venezia, Scoto, 1481, segnatura Réserve Y 243 bis (DE MARINIS 1960, I, n. 180 bis);

tipologia di coperte con decorazione “architettonica”, la cui funzione è quella di introdurre simbolicamente il lettore all’argomento trattato nel volume. Questo motivo fu utilizzato per primo su legature dall’umanista veronese Felice Feliciano vissuto tra il 1433 ed il 1479, poi imitato in diverse città dell’Italia settentrionale orientale tra il 1475 ed il 1500 ca.

Sono tutte databili verso l’ultimo quarto del XV secolo, tutte riconducibili a un’area ben definita dell’Italia nord-orientale, comprendente Venezia (Fig. 2), Verona, Padova (Fig. 3), Ferrara (Fig. 4) e Bologna. Il motivo “architettonico”, è derivato dai sarcofagi romani dell’antica area ravennate (Fig. 5), di forma semicilindrica. Questo tipo di decorazione, chiamato anche “sarcophagus binding”, è molto semplice: è infatti, costituito da filetti trac-



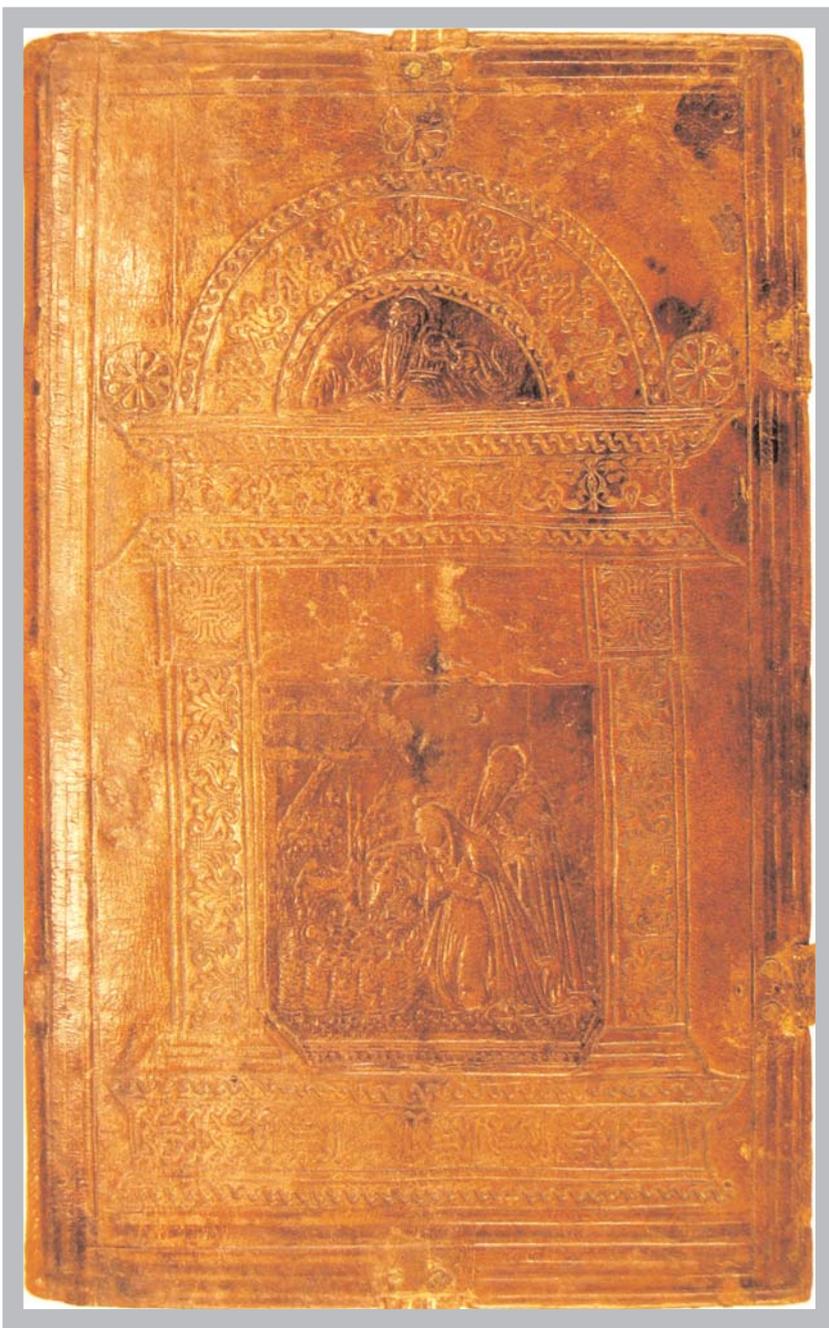
Fig. 3. .Biblioteca Vaticana, Villalta, Donato, *De Ampliationibus liber*, ms. cartaceo del 1497, segnatura l.d.m.19.

Oxford, Bodleian, Aemilius Macro, *De herbarum virtutibus*, Fano, scriba Piermario di Bertolo da Fano, 1465, segnatura Ms. Canon Misc. 255 (HOBSON 1989, fig. 57).

³ HOBSON 1989, fig. 60, Joannes Duns Scottus, *Quaestiones*, Venezia, Bernardino de Novaria, 1490, Roma, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele, segnatura 70.6.e.28.

⁴ SCHUNKE 1964, tav. VIII, pp. 153-154, “Rosetten-Meister”.

⁵ Bergamo, Biblioteca civica “A. Mai”, *Biblia* (in latino. Precede) Gabriel Brunus, *Tabula*, Venezia, Simone Bevilacqua, 1494,



ciati a raffigurare un portale di due colonne sormontate da un architrave coronato da un arco a tutto sesto, quest'ultimo derivato da alcuni frontespizi ornati di incunaboli o di libri a stampa del Cinquecento, che a loro volta possono essere stati mutuati da alcune carte iniziali di manoscritti miniati. Il motivo ha avuto successo e, dato il carattere prevalentemente erudito che conferisce alle legature su cui è impresso, viene usato volentieri per l'ornamentazione di libri scolastici più o meno di lusso: esso si riscontra quindi frequentemente sulle coperte dei volumi provenienti dalle città universitarie di Padova, Bologna, Venezia, Ferrara e Roma(8).

Le cornici sono costellate di piccoli fregi, costituiti, nei primi esemplari di questo tipo, da cordami. Manca ogni accenno di prospettiva. Alcune differenziazioni stilistiche possono fornire utili supporti per suffragare le attribuzioni ai

Fig. 4. Milano, Biblioteca nazionale Braidense, *Privilegi concessi alla fam. Sacrati di Ferrara dai duchi D'Este (1495-1678)*, ms. membranaceo, sec. XV, segnatura AH X 22.

segnatura Inc. 2 70.

⁶ DE MARINIS 1960, I, n. 441, tav. LXXVII, *Staius*, Venezia, 1505, Firenze Biblioteca Riccardiana, segnatura rari 616; I, n. 925, tav. LXXVII, M. A. Magni, *Oratio*, 1505, Firenze, Venezia, Biblioteca Marciana, segnatura lat. XI, 81.

diversi centri di produzione. Le legature “architettoniche” padovane possiedono ad esempio, un’impostazione iconografica rigorosa basata su una larga pedana sulla quale si ergono due strette colonne laterali, sormontate da un ripiano e da un tetto ad arco che a Bologna è rotondo, a forma di mezzo cerchio, mentre a Padova è talora aguzzo, a forma di mezza ogiva. Rispetto a quelle bolognesi, le coperte padovane sono più rustiche, esprimono un’essenzialità, una ruvidezza nel carattere greve dell’impianto ornamentale che lasciano trasparire un influsso di area tedesca.

La stessa decorazione, pure presente nelle legature eseguite per Mattia Corvino I (1443-1490), re d’Ungheria (Fig. 6), arricchita da schemi più eleganti ed elaborati compare in Francia dal 1540 al 1570 circa (Fig. 7). Quattro esemplari⁹ a motivi “architettonici” (Fig. 8) arricchirono la biblioteca del principe dei bibliofili Jean Grolier (1489/90-1565), mentre una legatura nota per il

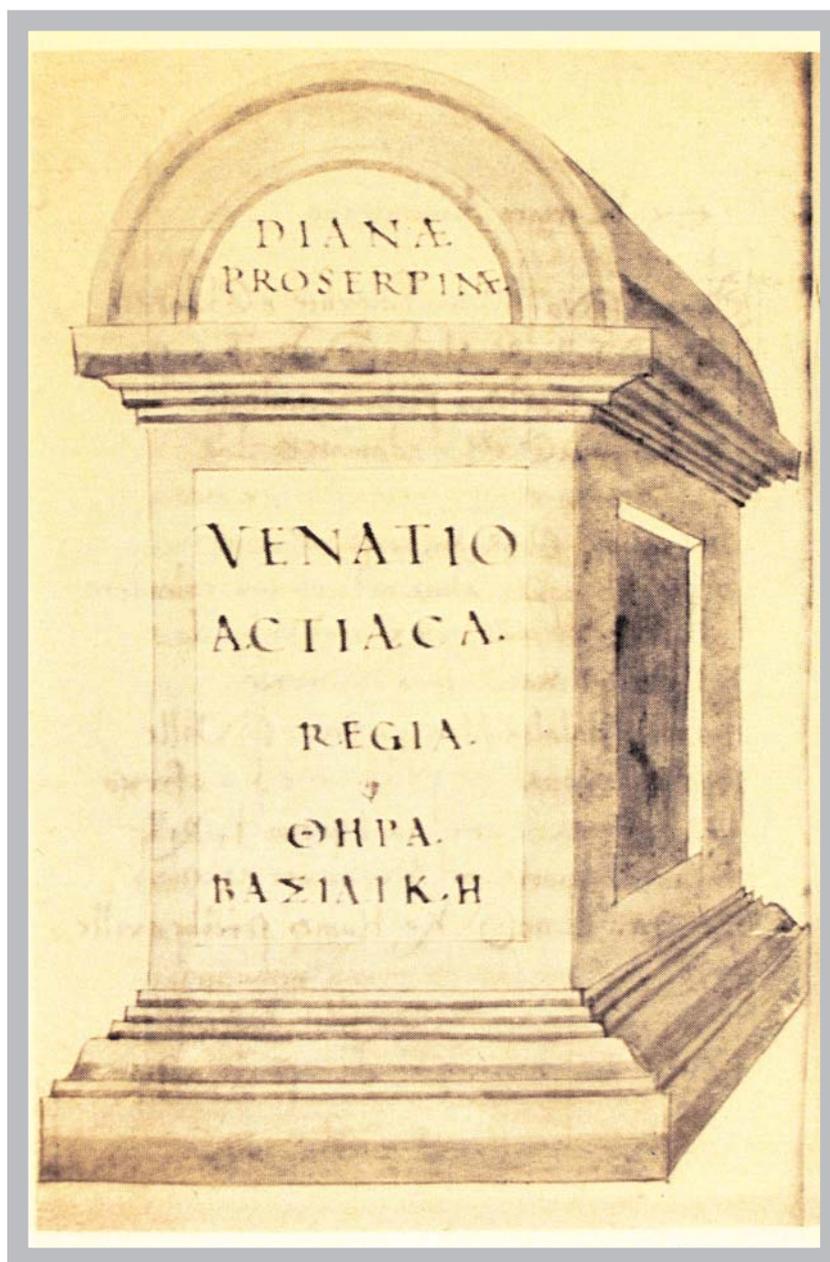


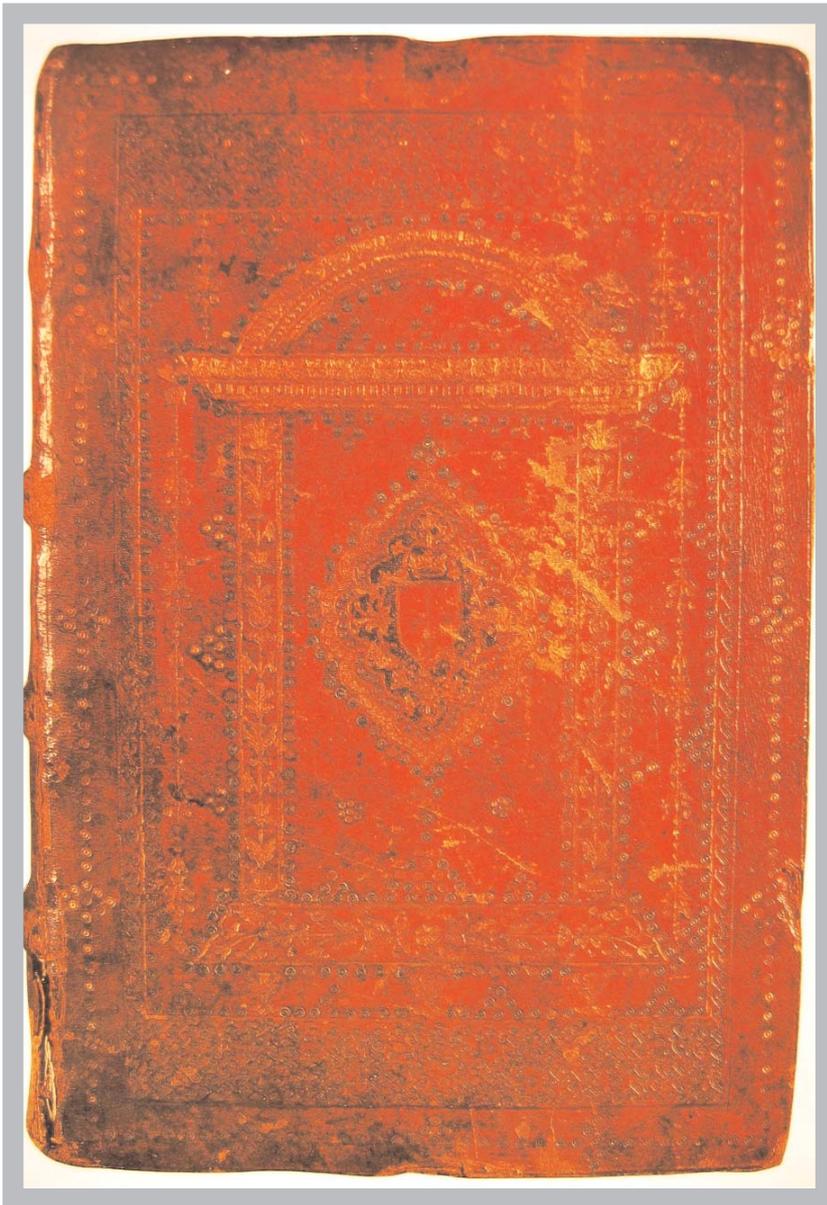
Fig. 5. Treviso, Biblioteca Capitolare, Scalamonti, Francesco, *Vita Kyriaci Anconetani...*, segnatura cod. 2, A/1 (HOBSON 1989, fig. 58).

⁷ HOBSON G. D. 1926, pp. 18-36.

⁸ QUILICI 1987, p. 32.

⁹ HOBSON G. D. 1926, p. 31-33, I-IV.

¹⁰ HOBSON G. D. 1926, p. 33, V.



decoro dorato, raffigurante un edificio circolare, fu eseguita per Tommaso Maioli su un Vitruvio del 1511(10). In questo gruppo di coperte francesi non compare alcun fregio, tranne che nella cornice. Il disegno è composto interamente da linee dritte e curve. Tre di queste legature furono, manifestamente tratte da un disegno “architettonico” impresso sul frontespizio di un’edizione del Sagredo, stampata a Parigi nel 1539. Motivi “architettonici” furono tra l’altro, ripresi nel Seicento in Germania (Fig. 9) e nell’Ottocento, nella decorazione di legature di gusto romantico, “alla cattedrale” (Fig. 10) e di “cartonnages” editoriali policromi francesi.

Fig. 6. Vienna, Nationalbibliothek, *Theophylactus*, ms. membranaceo, 1488-1490, segnatura Cod. 656.



Fig. 7. New York, Pierpont Morgan Library, Gohory, Jacques, *Hystoria Iasonis de Colchica velleris aurei expeditione*, Paris, J. de Mauregard, 1563, segnatura 15450.

Bibliografia

BEARMAN – KRIVATSY- MOWERY 1992 = Bearman, Frederick A. - Krivatsy, Nati H.- Mowery, J. Franklin, *Fine and historic book-bindings from the Folger Shakespeare Library*, Washington, The Folger Shakespeare Library/Harry N. Abrams Inc., 1992

DE MARINIS 1960 = De Marinis, Tamaro, *La legatura artistica in Italia nei secoli xv e xvi. Notizie ed elenchi*, 3 vol., Firenze, Fratelli Alinari, 1960

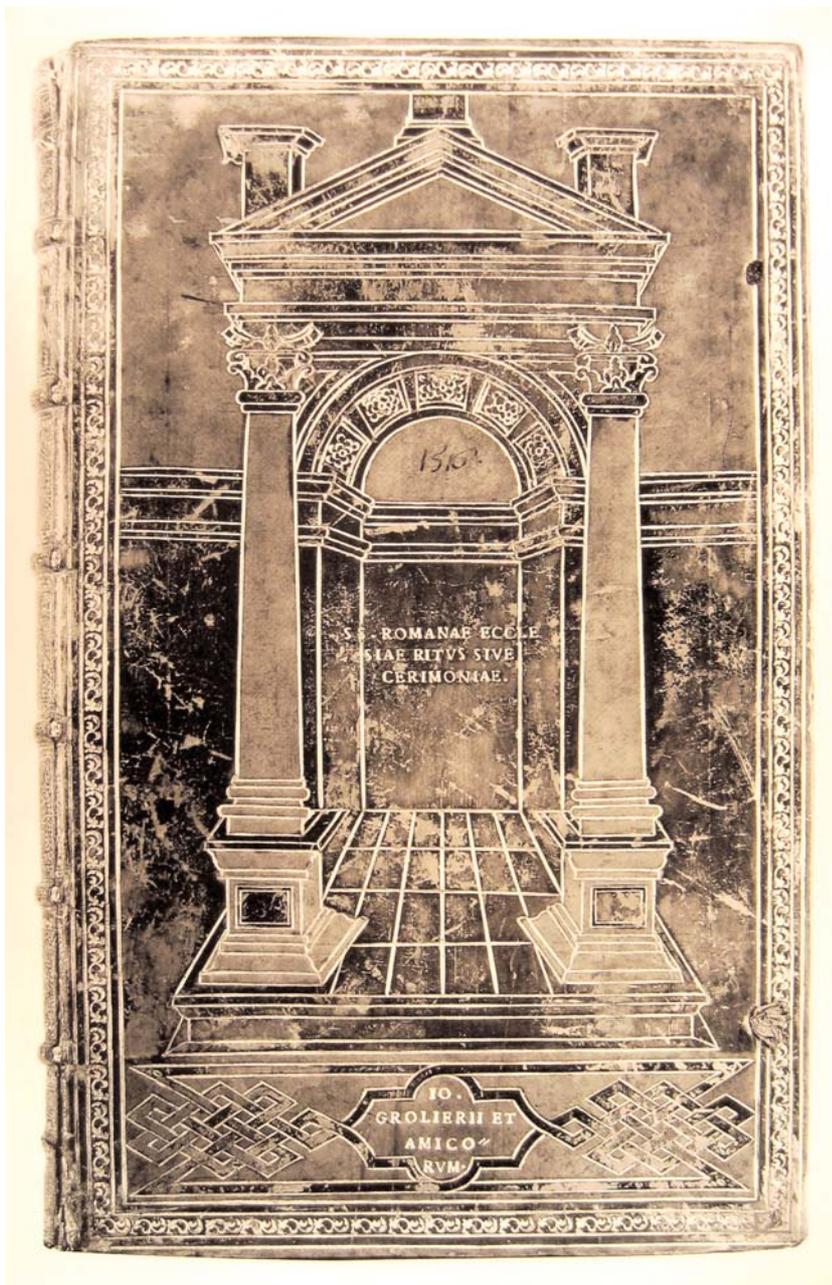


Fig. 8. Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, *Rituum Ecclesiasticorum*, Venezia, 1516, segnatura T 2454.

HOBSON 1989 = Hobson, Anthony *Humanists and bookbinders: the origins and diffusion of the Humanistic book-binding 1459-1559, with a census of historiated plaquette and medaillon bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sidney, Cambridge University Press, 1989

HOBSON 1999 = -, *A group of Venetian fifteenth century bindings*, in "Einbandforschung. Informationsblatt des Arbeitskreises für die Erfassung und Erschliessung Historischer Bucheinbände (AEB)", Heft 4/Februar 1999, pp. 2-5

HOBSON 1999 A = -, *Bookbinding in Padua in the fifteenth Century*, in "Martin Davies, Incunabula. Studies in fifteenth-century books presented to Lotte Hellenga", The British Library, 1999, pp. 389-420

HOBSON G. D. 1926 = Hobson, Geoffrey Dudley, *Maioli, Canevari and others. On a group of bindings decorated with plaquettes*, London, Ernest Benn Limited, 1926

QUILICI 1987 = Quilici, Piccarda, *Breve storia della legatura d'arte dalle origini ai nostri giorni. IV. Il Rinascimento: legature italiane*, in "Il bibliotecario", n. 13, Settembre 1987, Bulzoni Editore, pp. 21-56

SCHUNKE 1964 = Schunke, Ilse, *Venezianische Renaissance-Einbände. Ihre Entwicklung und ihre Werkstätten*, in "Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammara de Marinis", Verona, Stamperia Valdonega, 1964, 4, pp. 123-200

TENSCHERT 1991 = Heribert Tenschert, *Rotthalmünster, Katalog XXIV*, 1991.

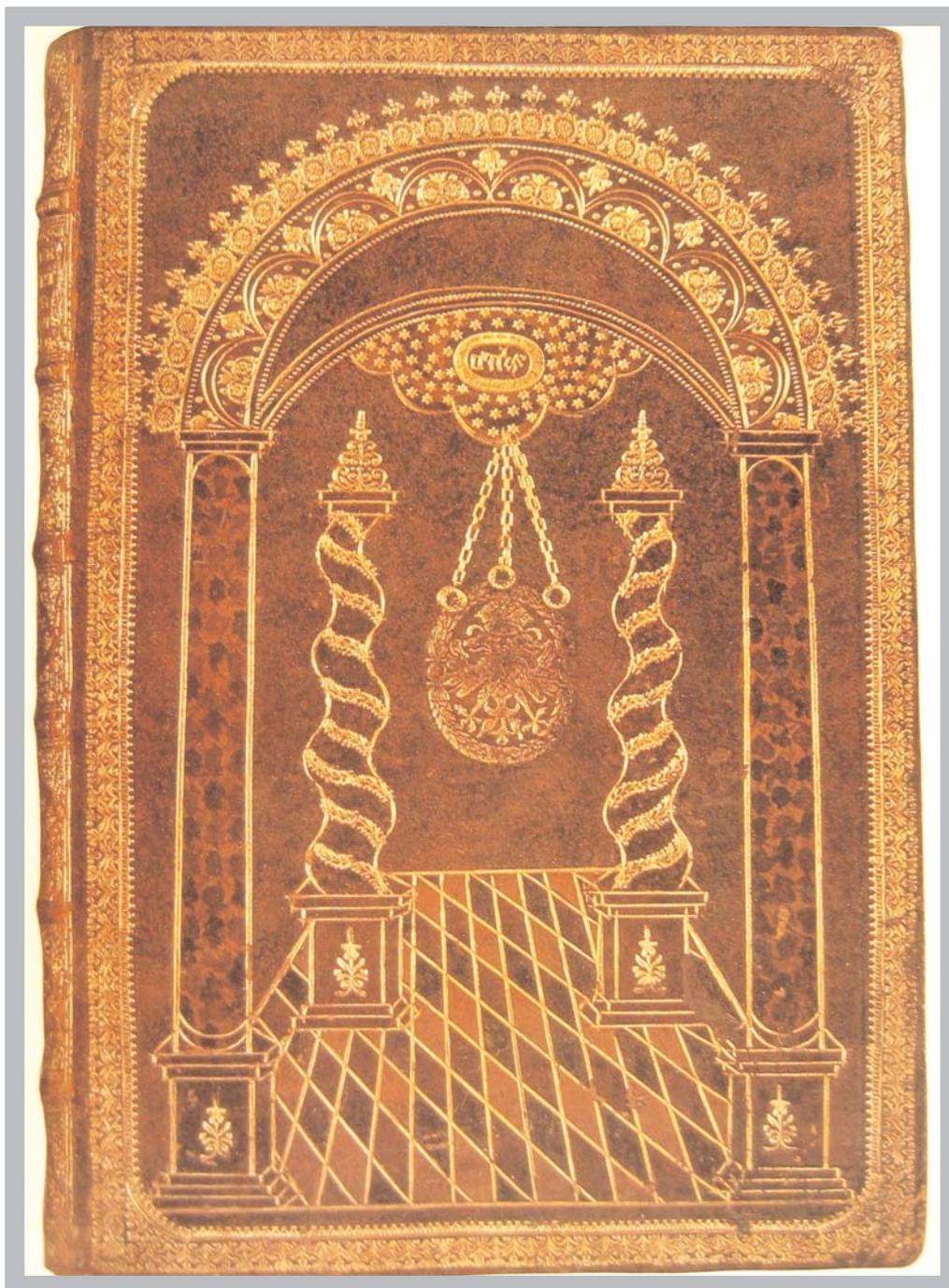


Fig. 9. Vienna, Nationalbibliothek, Mentzel, Christian, *Index nominum plantarum universalis*, Berlin, Rungen, 1682, segnatura 68.P.7.

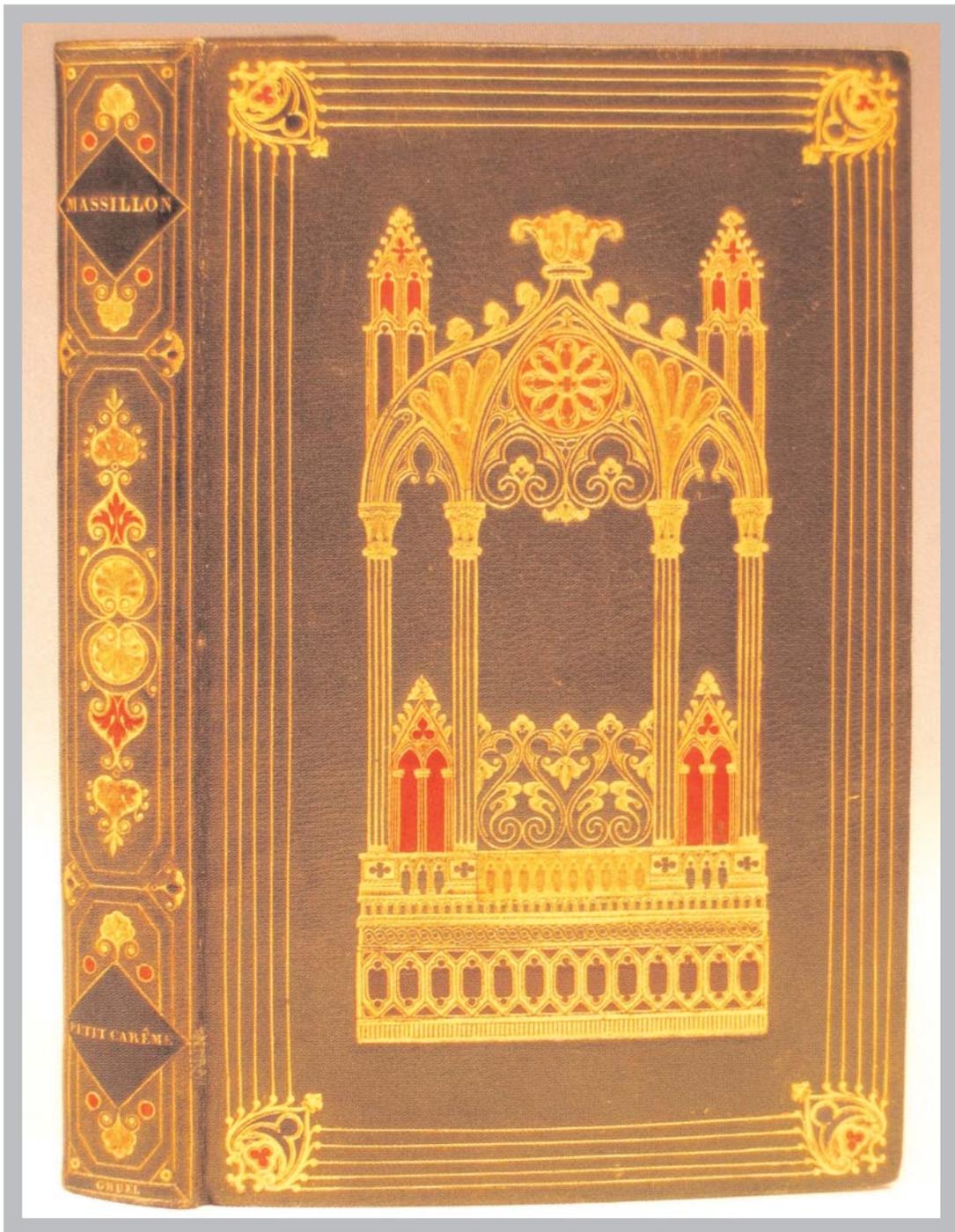


Fig. 10. Mercato antiquario, Massillon, J.-B., *Petit Carême*, Paris, Didot, 1826.

LA MAGIA SACRA DI ABRAMELIN

Maria Elena Loda

Ricercatore e critico d'Arte

“Credo nella pratica e nella teoria di ciò che vi è convenuto chiamare Magia, credo in quella che chiamerò l'evocazione degli spiriti, sebbene non sappia che cosa essi siano; credo nel potere di creare magiche illusioni, nelle visioni della verità nel profondo della mente, ad occhi chiusi: e poi credo ... che i confini della mente si spostino di continuo e che diverse menti possano confluire l'una nell'altra, per così dire, e creare o rivelare una Singola Mente, un'Unica Energia ... e che le memorie individuali facciano parte di una grande memoria collettiva, la memoria della natura stessa”.

Con queste parole William Butler Yeats descriveva le sue personali convinzioni metafisiche durante gli anni di permanenza presso la Golden Dawn, rivelando non solo il suo interesse verso il misticismo, ma anche la vena di spiritualismo perseguito all'interno di questo particolare gruppo d'ispirazione rosicruciana, tutt'oggi velato di ombreggiature inquietanti.

Nel 1896, Samuel Liddell Mc Gregor Mathers, uno dei fondatori dell'Ordine Ermetico della Golden Dawn che, assieme



Figura 1.

me a William Robert Woodman e William Wynn Westcott si riproponeva di indagare le vie qabbalistiche

come mezzo di elevazione spirituale, si trasferì a Parigi per iniziare la traduzione di un manoscritto singolare di Magia

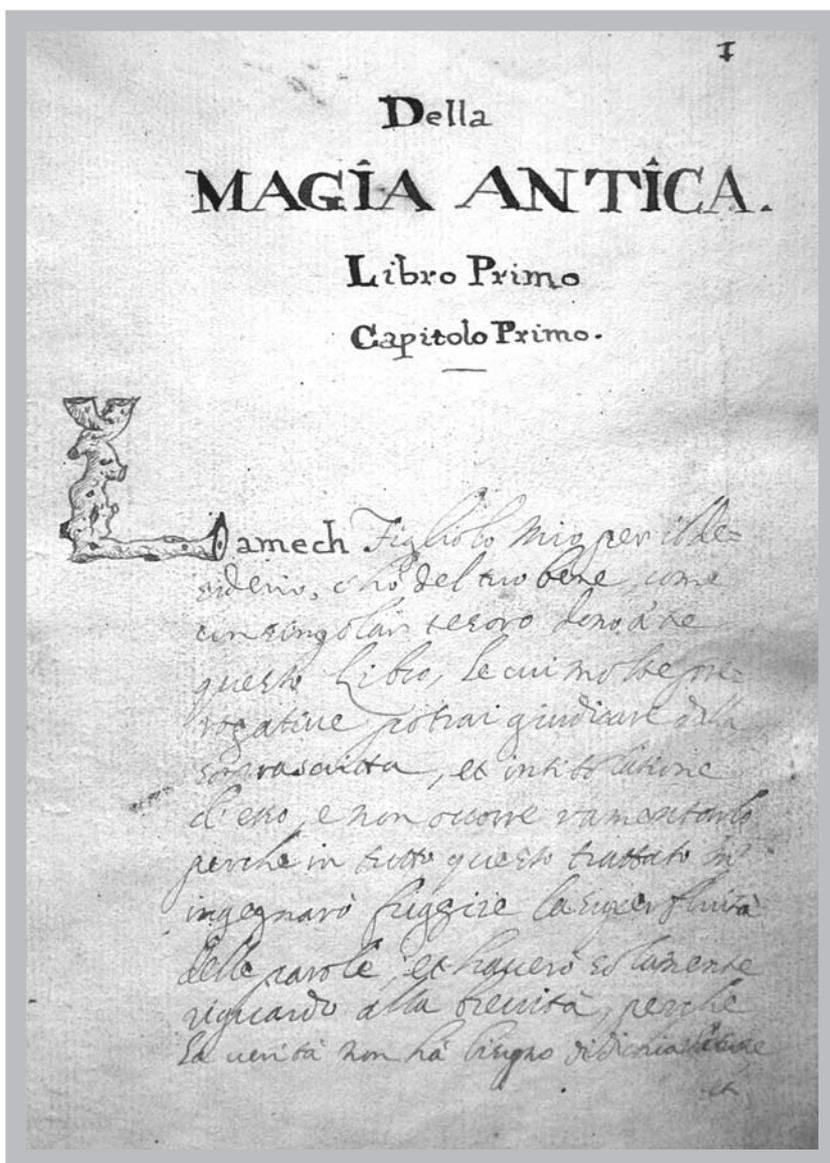


Figura 2.

Teurgica da proporre in forma-
 to a stampa a tutti i sodali della
 sua società segreta, di cui face-
 vano parte anche poeti e filo-

sofi del calibro di Arthur
 Machen, Edward Waite e,
 come già rilevato, dello stesso
 William Butler Yeats.

Purtroppo per Mathers, al ter-
 mine dell'ingente lavoro inter-
 calato da una serie di sfortunati
 e misteriosi eventi che si frap-
 ponevano come ostacoli estem-
 poranei, inspiegabilmente la
 traduzione andò persa durante
 un viaggio in treno, e al Gran
 Maestro toccò ricominciare da
 capo, riuscendo comunque a
 fornire una coerente versione
 del testo per gli usi interni
 della sua congrega esoterica.
 Il libercolo uscì dai torchi
 dello stampatore Watkins gra-
 zie all'apporto finanziario di F.
 L. Gardner, amico di Mathers,
 nel 1897, ma anche qui la sfor-
 tuna non cessò di perseguire
 le ambizioni di Sir Mc Gregor:
 su mille copie ne andarono
 vendute forse 120, e fu così
 che l'editore decise di disfarsi
 delle rimanenze a prezzo di
 realizzo, sospendendo la pub-
 blicazione delle ristampe che
 erano state previste. Peccato:
 oggi i fortunati posses-
 sori di una copia tradotta dal
 Mathers, il primo tentativo di
 mettere a stampa un testo che
 fino a quel momento era sem-
 pre circolato in forma esclusi-
 vamente manoscritta, possono
 sperare in una quotazione di
 mercato che vada oltre le
 1.000 sterline.
 Di lì a meno di trent'anni dai

fatti sopra esposti, nel 1929, uno scrittore inglese, Ralph Shirley, che era già stato autore di un trattato esoterico dal titolo *La Magia Segreta degli Specchi e la Visione nel Cristallo*, come pure aveva firmato altri saggi sulle realtà trascendenti, pubblicò in "Occult Review" mensile inglese che accoglieva regolarmente tra le sue pagine gli scritti di William Blake, Dion Fortune, Lafcadio Hearn e Madame Blavatsky e di cui Shirley era anche editorialista, una lettera nella quale raccontava la sua strabiliante esperienza paranormale, avvenuta a seguito della consultazione di un manoscritto che parlava di Magia Sacra: durante la luna nuova, Shirley riceveva in sogno la visita di un'entità con lunghi capelli fluenti e gli occhi abbassati che aveva tutta l'aria di essere uno spirito di Luce. Attorno alla gamba del letto, stava avvinghiato un serpente rosso. Terrorizzato da una serie di avvenimenti incredibili che gli accaddero successivamente, Shirley abbandonò lo studio del test decidendo, a differenza di Mathers, che certa metafisica non faceva al caso suo. In Italia, quasi tre secoli prima di quanto occorre a Mathers e

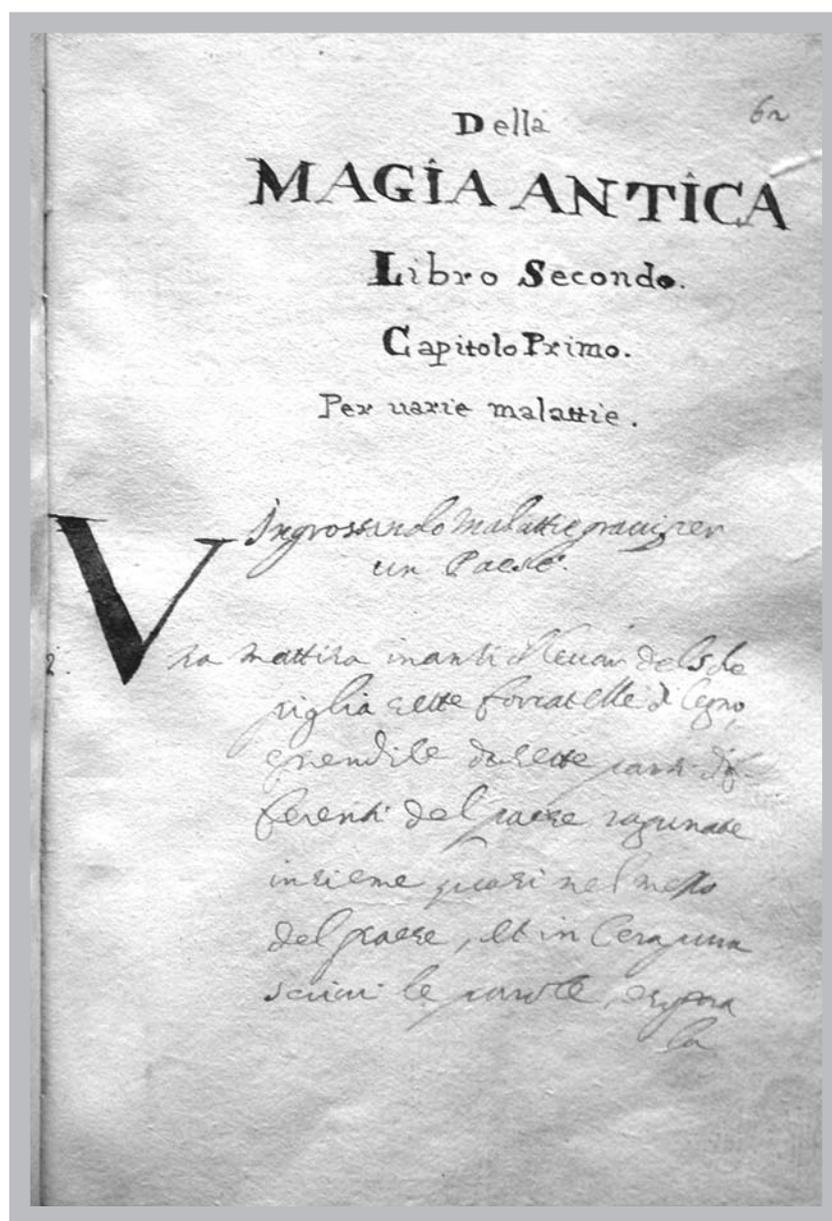


Figura 3.

a Shirley, tra le carte di biblioteca di uno stravagante conte bresciano, Leopardo

Martinengo, giaceva un polveroso libro vergato a mano con cura sollecita e destinato ad

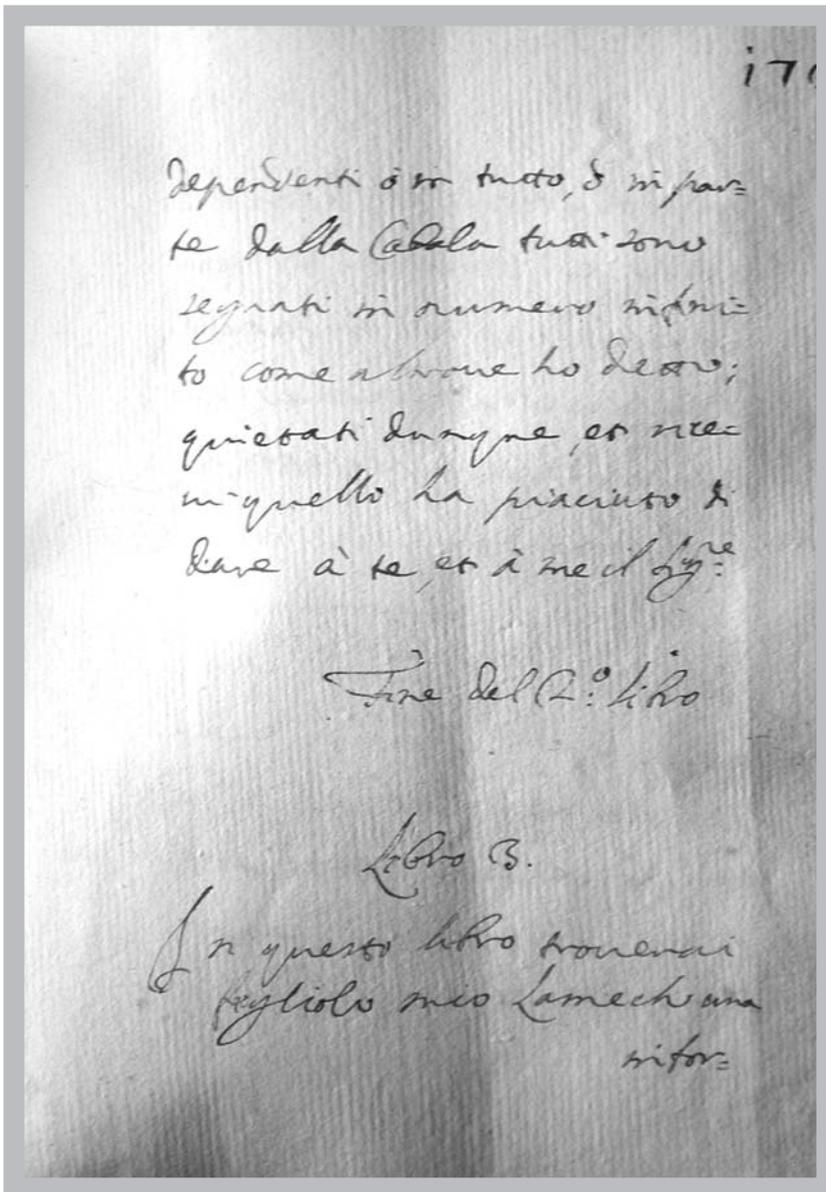


Figura 4.

entrare in sordina, nel corso dell'Ottocento, tra la collezione dei manoscritti della

Biblioteca Queriniana: *Abraham Abramelin, la vera et real Magia Sacra con la quale*

li antichi facevano tutti et diversi prodigi con la virtù della Santa Cabbala, raccolta dal dottissimo Abraham Abramelin d'Egitto.

Cosa direbbe Mc Gregor Mathers, che ebbe modo di studiare quest'opera a fondo, se potesse sapere ora che le copie manoscritte dell'Abramelin, il più famoso grimorio esoterico conosciuto sulla faccia del pianeta, non sono solo quelle conservate presso la Biblioteca Oppenheimer di Oxford, l'Arsenale di Parigi e la Biblioteca Nazionale di Francia, ma che ne esiste un'altra nota al mondo, a Brescia? Scherzi del destino ... o forse dell'Abramelin.

Del resto, questo rarissimo grimorio è da sempre tra i più sfuggenti per quanto riguarda la vicenda storica e la sua composizione primaria; come il 'Grand Grimoire' attribuito al re Salomone - ma più probabilmente scritto da Cornelius Agrippa - o il 'Grimorio di Papa Onorio' del XIII secolo, anche l'Abramelin ha una gestazione fluttuante: il manoscritto di Oxford è databile al XV secolo, mentre il testo di Parigi è certamente del XVIII secolo. Esiste anche una copia

d'inizio XIX, mantenuta presso la Biblioteca Nazionale di Francia, tratta dal pezzo dell'Arsenale, il cui redattore certo è il qabbalista Lenain. Collocabile al Seicento è invece l'esemplare della collezione Martinengo, e sarebbe davvero suggestivo capire quale sia stata la fonte ignota da cui furono trascritte le istruzioni per l'evocazione dell'Angelo Custode assimilato anche all'Io subconscio, l'"Adam Kadmon", ossia l'Uomo Celeste Qabbalístico che giace in noi e accanto a noi. C'è da dire che tutta la famiglia Martinengo nutriva un fortissimo amore per la letteratura occulta: Leopardò raccolse più di un centinaio di libri proibiti nel cuore della sua biblioteca e altri membri del clan familiare ebbero modo di avere a che fare anche con esoteristi di un certo peso: è il caso di Alberto, avo di Leopardò che, nel suo Palazzo di Barco, ospitò colui che, assieme a Paracelso e ad Agrippa, veniva considerato il principe degli alchimisti: Giovanni Bracesco, autore de *Il Legno della Vita*.

Il Bracesco, lavorando nel suo gabinetto alchemico, intratteneva non di rado rapporti con molti dotti del suo tempo, e tra

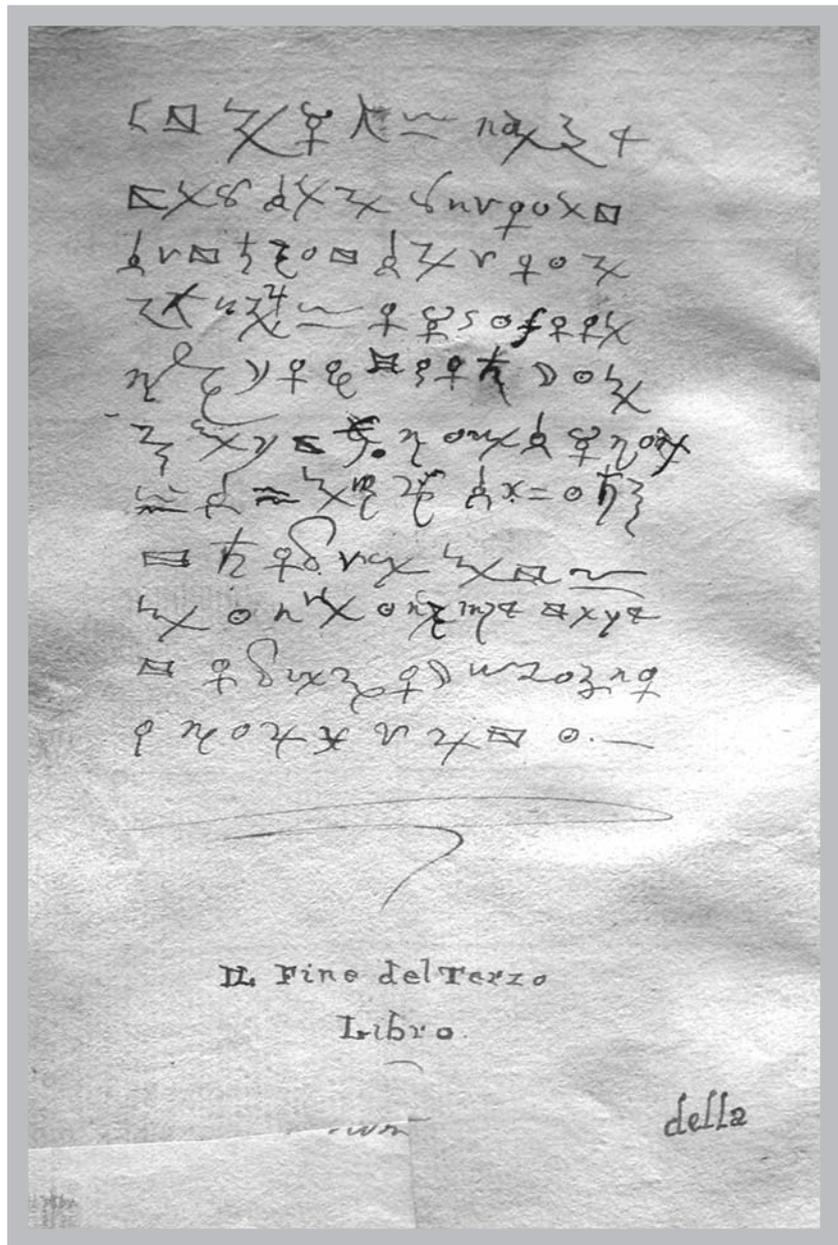


Figura 5.

le cronache dell'epoca spicca il resoconto di viaggio di un grande ermetista del XVII secolo, Robert Tauladanus di

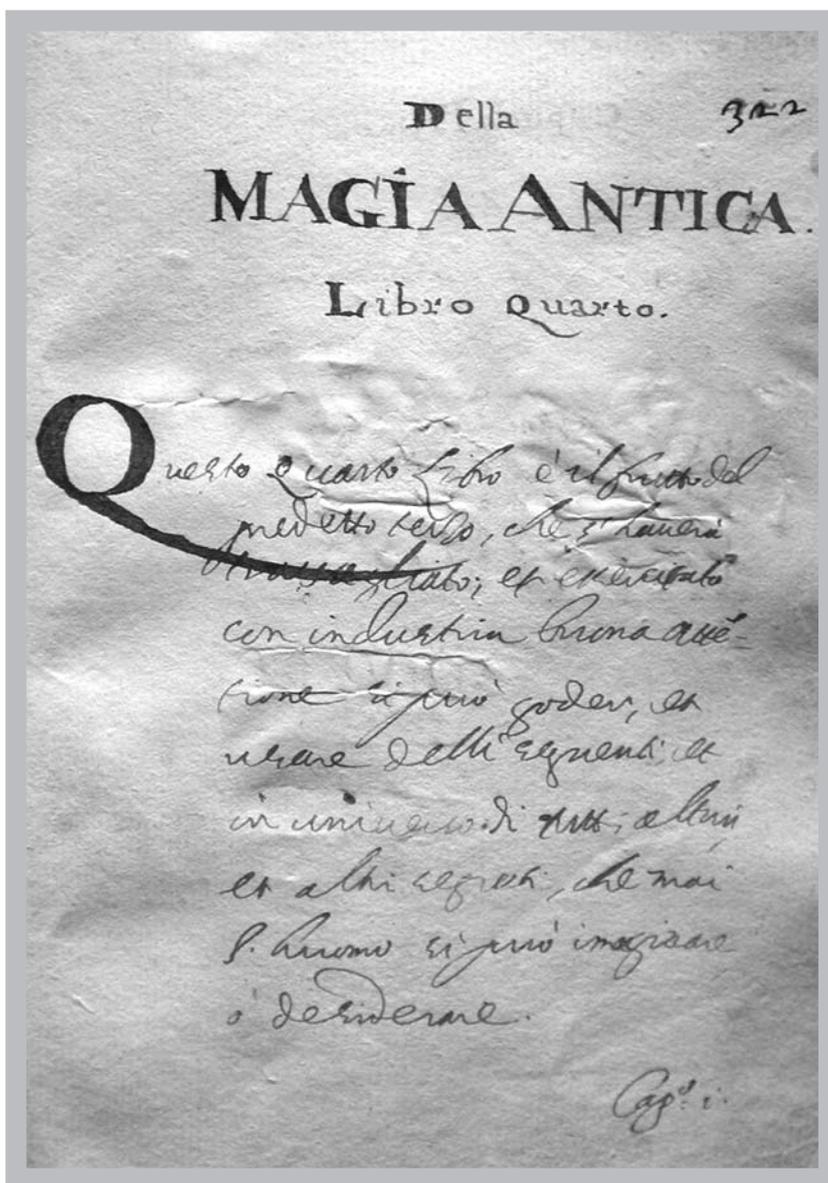


Figura 6.

Francia, che fece visita a Bracesco proprio nel feudo di Barco, come documentano le ricerche di Ennio Ferraglio. Data tutta questa congerie di

scambi culturali, e data l'instancabile vena di ricerca sull'occulto che animava i signori di Barco e Torre Pallavicina, non è da sorprendersi dunque

che un'opera fugace come l'Abramelin sia potuta entrare in loro possesso. Che dire di questo enigmatico lavoro? La tradizione storiografica colloca la stesura del nucleo madre attorno al XIV secolo, probabilmente a Zagabria. Quest'originale perduto fu tradotto in seguito, dall'ebraico in latino, a Venezia. La data di traduzione veneziana vorrebbe essere il 1458, che è la stessa riportata nella copia posseduta dall'Arsenale di Parigi e che lo scomparso studioso Richard Ambelain dà per certa: ma su questo il mondo accademico non riesce a stabilire punti di concordia, ritenendo la datazione falsificata in quanto, per struttura formale, il codice francese non potrebbe essere anteriore al Settecento, o quantomeno alla fine del Seicento. E infatti lo stesso Ambelain deve ammettere che il libro noto come l'Abramelin dell'Arsenale appartenne alla biblioteca privata del conte Antoine René de Voyer d'Angerson, marchese di Paulmy, che nacque a Valenciennes nel 1722 e morì nel suo palazzo dell'Arsenal nel 1787, lasciando la sua collezione al conte di Artois, poi passata tra i beni dello Stato

francese. E' pur vero che gli antenati del marchese furono ambasciatori a Venezia negli anni di governo secenteschi della Repubblica Serenissima, e il nonno nacque in Laguna nel 1652, regolando in tribunale anche tardi episodi di stregoneria: ma tutto questo non basta a giustificare l'attribuzione del codice al 1458.

Più presumibilmente, si può tentare di risolvere il dubbio cronologico ricorrendo alla figura dell'abate Luigi Baroni, segretario del marchese dell'Arsenale: la sua occupazione principale era ricercare e copiare per il suo mecenate le opere rare; può darsi che il Baroni abbia attinto ad un manoscritto quattrocentesco realmente esistito, ma a noi sconosciuto, tenendo ferma la data indicata dalla sua fonte anche per la trascrizione postuma.

Chi era l'autore dell'Abraham Abramelin? Su tale quesito, la tradizione sfocia in nebulosa leggenda, parlando di Abramo figlio di Simone, iniziato ai misteri più antichi degli angeli e dei demoni da un mago egiziano, Abraha-Melin, venerabile vecchio vivente nel deserto al di fuori della città egizia di

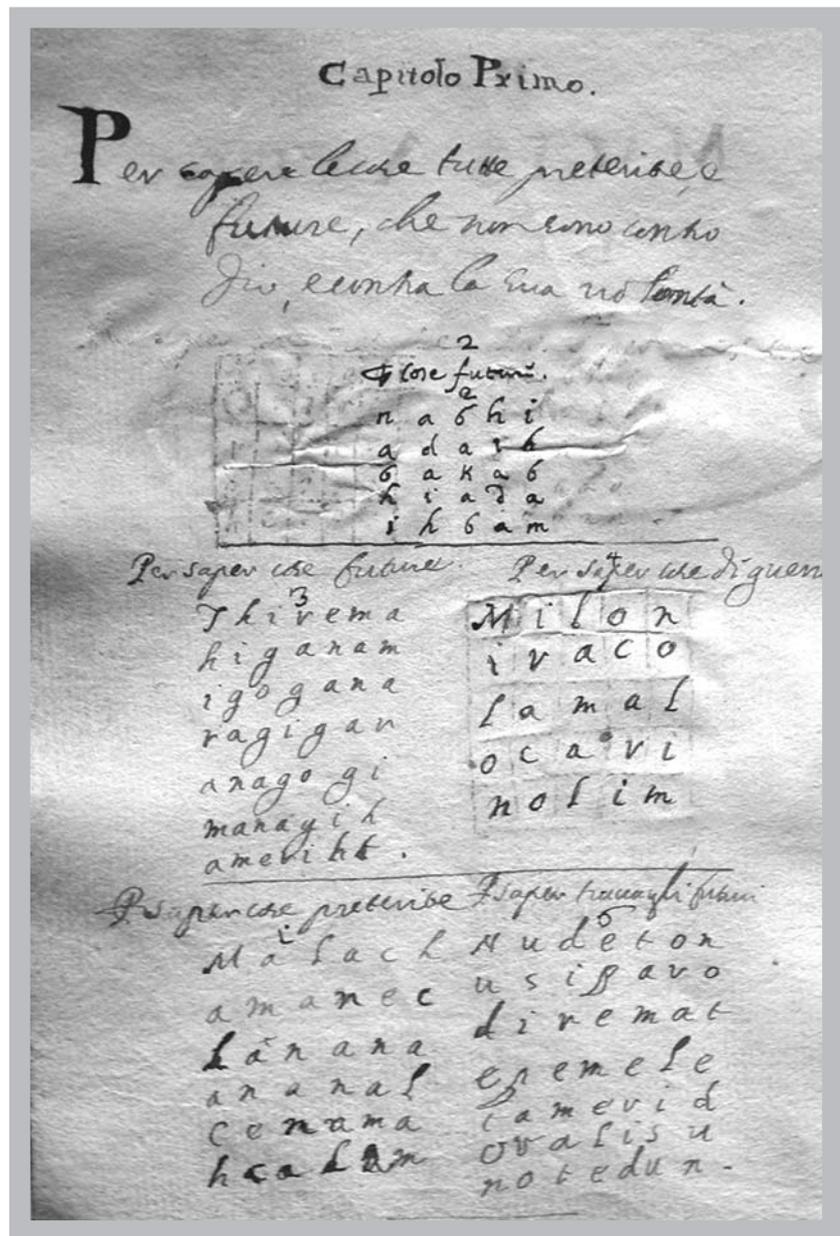


Figura 7.

Araki. Verosimilmente questo affascinante personaggio

sarebbe da identificarsi secondo due teorie: una più o meno



Figura 8.

sostenuta da tutti che viene ripresa anche dal medievalista Devon Scott, e l'altra, più recente, che appartiene all'esoterista Georg Dehn. Sulla base dei confronti tematici, Devon Scott accetta l'idea che l'Abramelin possa essere un derivato dal grimorio conosciuto sotto il nome di 'Aptocalter', il 'Libro di Potenza', ritrovato nel 1800 dall'occultista Sayed Idries Shah in una versione inglese. Redatto per la prima volta nel 1724 da un sedicente autore noto col nome di Mago di Adrianopoli (altra denominazione data ad Eliopoli, 'la Città del Sole' a cui un po' tutti gli esoteristi amano pensare come ad una mitica Patria Madre per Illuminati), sarebbe apparso già in forma manoscritta

nell'Anno Mille come traduzione greca di un originale arabo rimasto ignoto, forse di origine iranica o mesopotamica, zona nella quale si sviluppò il pensiero magiastico babilonico e semita attribuito biblicamente ai Re Magi. A nostro parere quest'ultima asserzione va ponderata con estrema cautela, perché se si considera l'Aptocalter come un coacervo di fermenti rimandanti alla Qabbalah, bisogna anche tener presente che il pensiero qabbalistico, in accordo con Gershom Scholem e Giuseppe Laras, fa la sua comparsa relativamente tardi, in età altomedievale, verso la fine del XII secolo, più plausibilmente nel 1180 con il 'Sefer ha Bahir' precoce base dello 'Zohàr', testo principe per i

qabbalisti del XIII secolo: quindi l'ipotesi di un'antica fonte smarrita di nozioni qabbalistiche precedente all'Alto Medioevo suona alquanto azzardata.

Naturalmente, se si dovesse considerare l' 'Aptocalter' più come una raccolta di magia caldea arcaica che come un testo di impostazione qabbalistica ebraica, si potrebbe allora accettare qualche congettura che risalga a prima dell'Anno Mille, nell'antichità classica mediterranea. La stessa dicitura, del resto, parrebbe riportare ad una matrice etimologica mediorientale diversa da quella legata all'ebraismo: si pensa che il nome 'Aptocalter' derivi da Abd-al-Kadir, che significa "servo dell'Onnipotente". Nonostante i dubbi, viene comunque presentato ufficialmente come il libro dei segreti qabbalistici e riporta palindromi per varie operazioni teurgiche molto simili a quelli che compaiono in calce all'Abramelin. Da questo testo, dall' 'Aptocalter', secondo Scott, un certo Antonio da Praga avrebbe tratto le nozioni utili sia per rendere pratica la magia, che per tramandarla a

sua volta nella prima gestazione dell' 'Abramelin', che in questo caso non risulterebbe come un grimorio a sé stante, ma piuttosto come un compendio, una summa, del più vasto 'Aptocalter'. Di Antonio da Praga non si sa nulla, tranne che sarebbe stato poi ucciso misteriosamente dai demoni da lui stesso evocati.

La seconda proposta di attribuzione d'identità è stata tentata invece da Georg Dehn e riguarda il rabbino talmudista Yaakov Moelin, che visse tra XII e XIII secolo su suolo germanico con il nome di Abraham di Worms o di Wurzburg: avrebbe scritto l' 'Abramelin senza il supporto di alcuna fonte antecedente, nemmeno l' 'Aptocalter', attribuendone il contenuto alla figura fantastica del Mago Abrahama- Melin per rafforzare l' 'auctoritas' della sua opera. In questo frangente, almeno cronologicamente, si può rilevare una maggiore coerenza rispetto alla mirabolante e suggestiva tesi che rinvia all' 'Aptocalter' e ad improbabili, perduti manoscritti qabbalistici antecedenti alla stessa nascita ufficiale della Qabbalah.

Pur essendo divulgate, le due

ipotesi non possono ancora riscontrare definitivo avvallo, date le molte zone d'ombra che permangono.

L' 'Abramelin, testo da sempre ambitissimo presso gli occultisti a partire dal 1700– un nome per tutti, Aleister Crowley, che lo definì 'l'approccio più adeguato per apprendere la magia'–, si ripropone, attraverso la 'Divina Scienza' e la 'Vera Magia Sacra', di rivelare all'adepto il segreto per conversare con gli Angeli, farsi indicare da essi le vie verso la Giustizia e la Comprensione Divina, ma anche tenere a bada la controparte meno rassicurante, i Demoni tentatori. Così si comprende ciò che Ralph Shirley vedeva in sogno, sia lo spirito di luce che la serpe, la dicotomia tra positivo e negativo.

Di più: questo interessante e poetico grimorio, di grande importanza per i qabbalisti, pericolosissimo per i profani, condivide con i racconti intrisi di elisir mielato del terzo volume de 'Le Mille e Una Notte' alcuni curiosi parallelismi simbolici.

Nella secentesca versione italiana del legato Martinengo, tradotta da un probabile perduto codice in latino, si nota la

divisione del grimorio in quattro libri teorici – anziché tre, come testimonia invece la copia dell' 'Arsenale'– accompagnati dalle appendici corredate di 250 quadrati magici, più una bella antiporta decorata dove, in proemio, si legge del passaggio di conoscenze che Abraham fa al figlio Lamech. Pur essendo impossibile, e per certi aspetti parossistico, ripercorrere con scientifica certezza le tortuose vie tramite cui l' 'Abramelin giunse fino ai nostri giorni, non si deve pensare che questa lettura sia angosciante.

Sarà meglio fugare le paure di quanti credano che l' 'Abramelin e la Qabbalah siano male: nell' introduzione al Primo Libro, leggiamo Abraham rivolgersi con affetto a Lamech, suo dedicatario, con queste parole di pace:

"Lamech, figlio mio, se tu desideri conoscere la ragione per cui io ti affido questo libro, la capirai considerando la tua condizione di ultimogenito e sarai d'accordo con me che ciò ti appartiene di diritto. Avrei commesso un grave errore se ti avessi privato della Grazia che Dio mi ha concesso con così tanta profusione e generosità. Farò ogni sforzo per evitare di

essere prolioso in questo primo libro avendo solo in mente l'arcaicità di questa scienza venerabile e indubitabile. Siccome la Verità non ha bisogno di essere messa in luce, né di essere esposta perché è semplice e giusta, sii solo ubbidiente a quello che ti dirò e sii contento per la sua semplicità, sii buono e retto e avrai più ricchezze di quanto io possa mai prometterti. Possa l'Unico e Santissimo Dio concedere a tutti la grazia necessaria per comprendere gli alti misteri della Sua Legge e della Sua

Qabbalah. Tutti dovranno essere soddisfatti di ciò che il Signore concederà loro perché se desidereranno volare più in alto della Sua Divina Volontà, come fece Lucifero, ciò procurerà loro una fatale e vergognosa caduta. E' necessario quindi essere estremamente prudenti e considerare l'intenzione con cui ho descritto questo metodo di operatività, perché, considerando la tua giovane età, ho cercato prima di tutto di risvegliare in te questa Magia Sacra. A tempo debito e in tutta la loro perfezione giun-

geranno le spiegazioni su come fare per acquisire tutto ciò e questo avverrà per mezzo di maestri migliori di me, vale a dire attraverso i Santi Angeli di Dio. Nessuno di noi è nato erudito e siamo tutti obbligati a imparare. Colui che si applicherà e studierà, imparerà; non esiste appellativo più vergognoso e meschino di quello di essere una persona ignorante". Come sempre, la scelta tra Bene e Male, se evocare l'Angelo o i Demoni, è lasciata al libero arbitrio dell'uomo.

Bibliografia

- G. DEHN, *The Book of Abramelin: A New Translation*, transl. by Steven Guth, Ibis Publishing, 2006.
D. SCOTT, *Storia della Magia Nel Medioevo*, in *Tradizioni perdute*, edizioni Lunaris.
E. LEVI, *Storia della Magia*, Roma, 1985.
R. AMBELAIN, *La Magie Sacrée d'Abramelin le Mage*, 1959 Edition Bussière.

Sui fatti occorsi a Mc Gregor Mathers e Ralph Shirley:
P.L. PIERINI, *La Magia Segreta*, Ed. Rebis Viareggio, 2005.

Sui Martinengo da Barco, e Bracesco:
E. FERRAGLIO, *Prete Giovanni de Bressa, alchimista*, in *Medici, Alchimisti, Astrologi- Inquietudini e ricerche del Cinquecento*, Museo Diocesano, cat. della Mostra, Brescia 2005.

Desidero come sempre ringraziare il dottor Ennio Ferraglio Direttore della Biblioteca Queriniana di Brescia che mi ha messo a disposizione la consultazione dell'Abramelin, da cui sono tratte anche le immagini qui riprodotte. Per chi volesse saperne di più circa la figura di Abraham Abramelin, rimando alla soprastante bibliografia.

UN *TROMPE L'OEIL* RACCONTA UN TRAGICO FRAMMENTO DI STORIA BRESCIANA

di Diana Guida

Studente del Liceo Arnaldo

Correvano l'anno 1769 quando, alle prime luci dell'alba del 18 agosto, l'improvviso scoppio del deposito di polvere da sparo allestito presso la chiesa di San Nazaro, a Brescia, causò la distruzione dell'intero quartiere circostante, provocando la morte di oltre trecento persone e il ferimento di circa cinquecento. Nella notte precedente, brevi ma quanto mai attese piogge avevano finalmente bagnato la campagna bresciana, investita quell'anno dalla siccità; verso mattina la pioggia però si era tramutata in un violento temporale che aveva portato con sé tuoni e fulmini.

Fu proprio un fulmine a colpire la chiesa di San Nazaro, nella quale erano allora custodite circa 134 tonnellate di polvere da sparo, causando una terribile esplosione che rase al suolo il quartiere e provocò la morte di molti abitanti sterminando intere famiglie, come quella dei nobili Onofrio.

Vennero riscontrati ingenti danni anche in luoghi distanti da San Nazaro: furono scardinate le porte delle Chiese del Carmine e della Pace, spalancati i sepolcri nel cimitero di San Carlo e nella chiesa di Santa Croce; si narra che persino a Milano e a Cremona si



Anonimo del XVIII secolo *Trompe l'oeil*, 1769
Olio su tela, 58,5 x 43,5 cm. Collezione privata

aprirono le finestre. Si salvò quasi per miracolo Garbelli, cronista dell'epoca, residente nell'attuale contrada delle Bassiche. A lui si deve la relazione dell'evento intitolata "Le rovine di Brescia per lo scop-

prio della polvere" (Brescia, 1771), a documentazione della tragedia.

Una lapide in latino affissa all'esterno di Palazzo Fè d'Ostiani (Corso Martiri della Libertà, 41), riparato dalla

disastrosa esplosione dal suo possente muro meridionale e primo ricovero per molti feriti, così recita:

DIE XVIII AUGUSTI
MDCCLXIX.
ILLUXERUNT FULGURA
EJUS ORBI TERRAE.
VIDIT ET CONTREMUIT
TERRA.
IMPLEVIT RUINAS:
CONQUASSAVIT CAPITA
IN TERRA MULTORUM
CASTIGANS CASTIGAVIT
ME DOMINUS
ET MORTI NON TRADIDIT
ME.
OB TANTI BENEFICI
MEMORIAM
IN REAEDIFICANDA
DOMO
IOANNES CECINNA
CAN. CUR.
P.

Cronache dell'epoca raccontano di gente sbalzata dal letto durante il sonno o sorpresa ancora svestita dai concittadini accorsi in aiuto. Tali aneddoti contribuiscono a ricordare che in questa drammatica circostanza la cittadinanza diede prova di concordia civica e di solidarietà non comuni. Il rinvenimento in una collezione privata di un dipinto che documenta il fatto conferma la

risonanza che l'evento ebbe all'epoca per la sua drammaticità e per le conseguenze negli anni successivi. In seguito all'esplosione fu necessario riedificare quasi completamente la zona colpita e il volto del quartiere continuò a cambiare fino alle ultime ricostruzioni effettuate nel corso dell'Ottocento.

Il dipinto è realizzato con la tecnica del *trompe l'oeil* e mostra una serie di oggetti su un fondo a finto legno. A sinistra, in alto, si vede un orologio, fermo sulle 8, l'ora dell'esplosione; accanto una stampa raffigurante l'imperatore Giuseppe II con la data del 1769; a destra, sempre in alto, un foglio che reca la seguente scritta:

MEMORIALLE DI BRESCIA
L'ANNO 1769.
DOPPO UNA SICCAITA' DI
PIU' SETTIMANE LA NOTTE
VEGNENTE LI 18 AGOSTO
A ORE 8 CADDE UN
FULMINE NELLA TORRE
VICINO LA PORTA DI SS.
NAZARO E CELSO DOVE
STAVANO IN DEPOSITO
12873 [?] BARILI DI POLVERE,
COL SOBISSAMENTO
DELLA TORRE CON
ORRENDO SCOPPIO, E LA

ROVINA DI TRECIMENTO
E PIU' CASE, E PALAZZI E
CHIESE, CON MORTE DI
1000 PERSONE SENZA LI
FERITI.

Al di sotto sono raffigurati una busta, un biglietto con dedica a una dama non meglio identificata (il nome è incomprendibile), una cornicetta vuota, uno strumento probabilmente utilizzato per spegnere candele (allusivo alla fugacità della vita) e un altro biglietto con dedica difficilmente leggibile.

Da notare l'amplificazione del fenomeno da parte del pittore (si parla di mille morti anziché dei circa trecento riportati dalla maggior parte delle fonti) e la presenza del ritratto del sovrano austriaco, che fa pensare all'opera di un testimone proveniente dall'area milanese, forse mandato per riferire, poichè Brescia si trovava allora sotto il dominio della Serenissima.

Infine, è singolare l'uso della tecnica del *trompe l'oeil* per riportare un fatto realmente accaduto, anziché un tema di fantasia: il dipinto diventa allora l'immortale documento di una tragica pagina di storia locale.

LA NAVE VOLANTE DI FRANCESCO LANA

di Ennio Ferraglio

Direttore del Sistema Bibliotecario Bresciano, Socio dell'Ateneo di Brescia

Bresciano d'origine, dove nacque nel 1631, Francesco Lana occupa un posto di rilievo nella storia delle scienze fisiche e sperimentali dell'età moderna. Collaboratore, negli anni giovanili, di Athanasius Kircher, conosciuto a Roma nel 1647 dopo essere entrato a far parte della Compagnia di Gesù, venne da questi introdotto nello studio delle scienze fisiche e naturali. Autore eclettico, inventore di attrezzi e strumenti, docente di matematica e membro di importanti Accademie europee, fondò, nel 1686, l'Accademia dei Filesotici con l'intento di diffondere i risultati delle nuove acquisizioni nell'ambito delle scienze naturali ed applicate. L'Accademia chiuse i battenti dopo solo un anno di attività, in concomitanza con la morte del fondatore, avvenuta nel 1687. Una delle opere principali di Francesco Lana, il *Prodromo all'arte maestra* (Fig. 1), non è, in realtà, un trattato organico, bensì una sorta di zibaldone nel quale vengono presentati e sviluppati progetti ed esperienze nell'ambito della fisica meccanica. Il capitolo VI è certamente quello più celebre, dove il Lana espone il problema di "come fabricare una nave che camini sustentata sopra l'aria a remi et a vele, quale si mostra poter riuscire nella pratica". Le altre due parti dell'opera trattano delle teorie dell'ottica, con un evidente richiamo a

Keplero, e della fabbricazione di strumenti ottici e telescopi. Il progetto della nave volante (Fig. 2) è esemplare per rigore metodologico e chiarezza espositiva. La trattazione vera e propria è preceduta da alcune premesse fisico-matematiche che rimandano a Euclide, Archimede, Galileo e Ferretti Torricelli, soprattutto riguardo al peso specifico dell'aria in rapporto all'acqua e alla dilatazione delle sfere pneumatiche. Una volta chiarite le premesse teoriche, l'autore passa ad elaborare il vero e proprio progetto della nave, accompagnandolo con calcoli relativi al dimensionamento delle sfere e allo spessore del materiale di cui sono costituite; l'ultima sezione è dedicata all'analisi delle difficoltà nella realizzazione del progetto. Il merito del Lana è di avere proposto all'attenzione della comunità scientifica della sua epoca un'intuizione geniale: sarebbe possibile sollevare grandi sfere di rame, dalle quali fosse stata estratta l'aria mediante una pompa. La nave volante non venne mai costruita: l'autore giustificò questo fatto con una mancanza di fondi sufficienti a coprire tutte le spese. In realtà, la nave del Lana non poteva volare perché, pensata in tal modo, era in contrasto con un semplice ma basilare principio fisico: le sfere hanno un peso superiore alla spinta da esse fornita. Tuttavia, Lana applica corret-

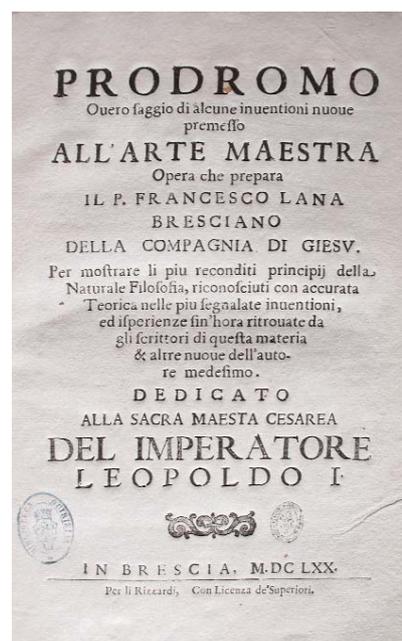


Figura 1. Frontespizio dell'opera di Francesco Lana Terzi.

tamente alla navigazione aerea il "principio di Archimede" grazie al quale le navi galleggiano nell'acqua: un corpo si solleverebbe in volo qualora fosse più leggero del volume dell'aria che sposta. Va però anche detto che lo stesso Lana era poco propenso a costruire realmente la nave volante, poiché temeva fortemente (secondo quanto afferma all'interno dello stesso *Prodromo*) che l'invenzione venisse utilizzata per scopi militari. L'idea di usare l'atmosfera come se si trattasse di un mare, in ogni caso, dovette aver sorpreso molti scienziati: il giovane Leibniz, nella sua *Hypothesis phisica nova*

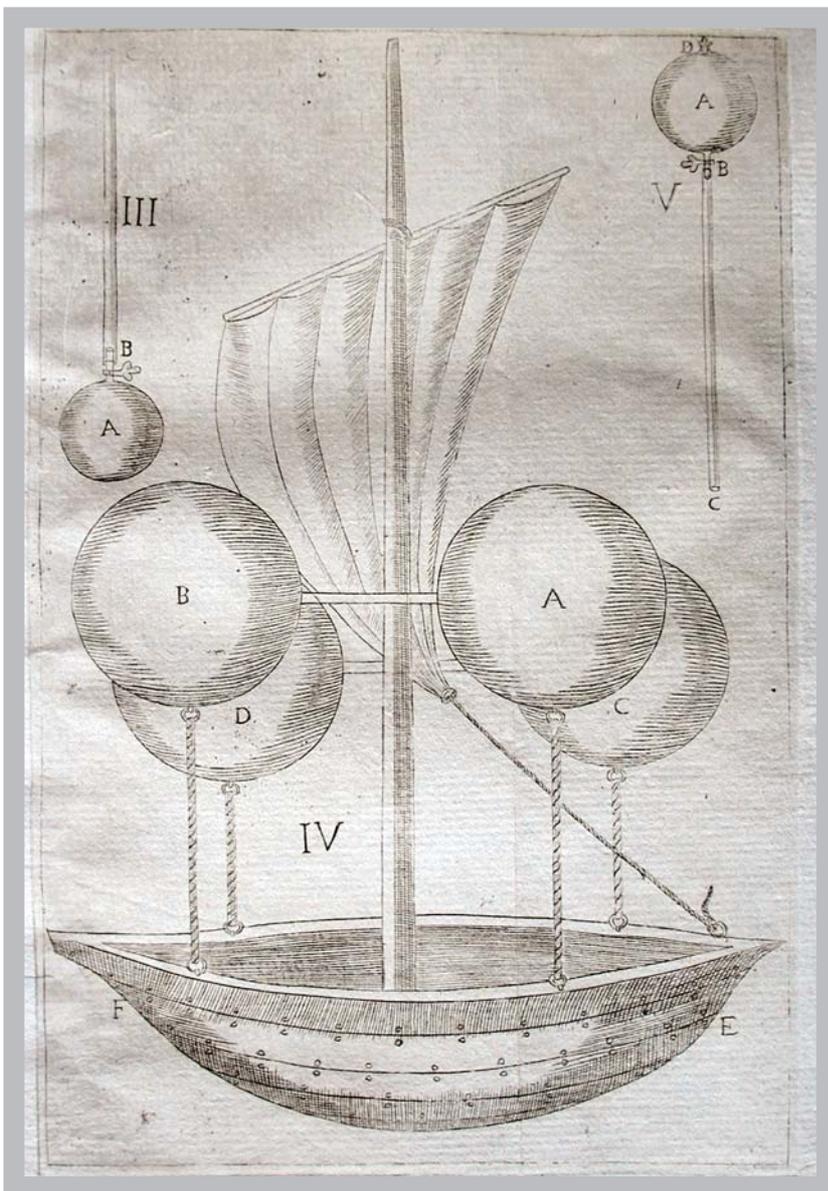


Figura 2. Il progetto della nave volante

(Magonza 1671) dedicò ampio spazio al progetto del Lana e si preoccupò di rifarne i calcoli; il trattato è composto di due saggi complementari intitolati *Theoria*

motus concreti e *Theoria motus abstracti*, dedicati rispettivamente alla Royal Society di Londra e all'Accademia delle Scienze di Parigi. Qualche anno dopo, nel

1676, venne pubblicata la *Exercitatio physica de artificio navigandi per aerem* di Franz David Preschner, uno dei primi casi evidenti di plagio dell'opera del bresciano. Infine, dopo molte altre citazioni, presentazioni e tentativi di appropriazione dell'idea, a distanza di un secolo, precisamente nel 1782, il *Journal de Paris* tornò ad occuparsi della nave e, sul finire di quello stesso anno, Joseph Michel Montgolfier iniziò le prime esperienze con il pallone aerostatico, concretizzate il 5 giugno 1783 con il primo volo umano.

FRANCESCO LANA, *Prodromo ovvero saggio di alcune invenzioni nuove premesse all'arte maestra*, In Brescia, Per il Rizzardi, 1670 [Un esemplare in Biblioteca Queriniana: 10a R.II.3]

LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana

Lo *scriptorium* era il locale dei monasteri destinato alla copiatura dei manoscritti; con la diffusione della regola benedettina, che rendeva il lavoro di copiatura un obbligo per il monaco, questi si moltiplicarono tra le principali comunità religiose del mondo occidentale.

Ricordiamo tra i tanti quello di Montecassino, quello di Bobbio, quello di Luxeuil, di Reichenau, di Fulda.

I monaci, oltre a scritti religiosi, ricopiarono molti testi dell'antichità classica riscoperti dagli umanisti nel XIV e XV secolo e ritenuti indispensabili per non disperdere la conoscenza della lingua latina.

Dal nome dell'antico ambiente cluniacense trae il suo titolo *Scriptorium : revue internationale des études relatives aux manuscrits médiévaux*, fondata nel 1946 da Camille Gaspar, Frederic Lyna e Francois Masi. E' un semestrale multilingua edito dal Centro di Studi dei

Manoscritti di Bruxelles ed è considerata la più importante rivista tra quelle che si occupano di studi relativi ai manoscritti, di codicologia, paleografia greca e latina, miniatura, storia del contesto culturale e bibliografico in cui si sviluppò la tradizione medievale dei manoscritti nell'Europa occidentale, centrale e orientale.

Al suo interno importanti articoli dei maggiori specialisti mondiali di codicologia fanno da premessa

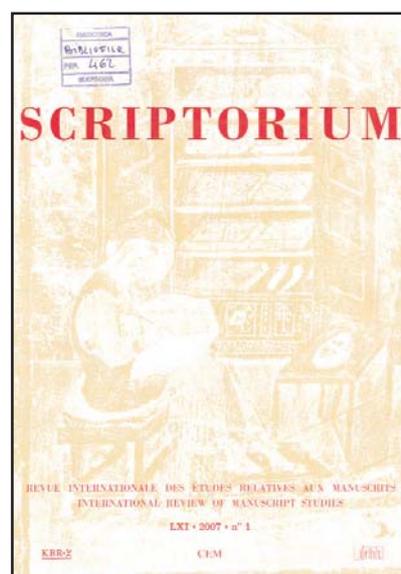
ad una ricchissima bibliografia che nei 2 volumi annuali raccoglie più di 700 segnalazioni di libri o articoli inerenti lo studio del testo manoscritto medievale. In tempi recenti ha fatto pieno ingresso nell'età elettronica in virtù della creazione di un sito web

(<http://SCRIPTORIUM.kbr.be/fr/frameset2.htm>) in massima parte dedicato a questa appendice bibliografica. Il sito è costituito come un'autentica banca dati in cui vengono periodicamente riversate informazioni concernenti: l'indice cumulativo, per data e per istituto di conservazione, dei manoscritti trattati; l'indice cumulativo, per anno e per volume, delle 57 annate della rivista; la lista, ordinata alfabeticamente, degli autori dei contributi pubblicati; un forum permanente di discussione specialistica.

L'Emeroteca Queriniana possiede la rivista *Scriptorium* dall'anno 1 (1946/1947) e la sua collocazione è Per. 462.

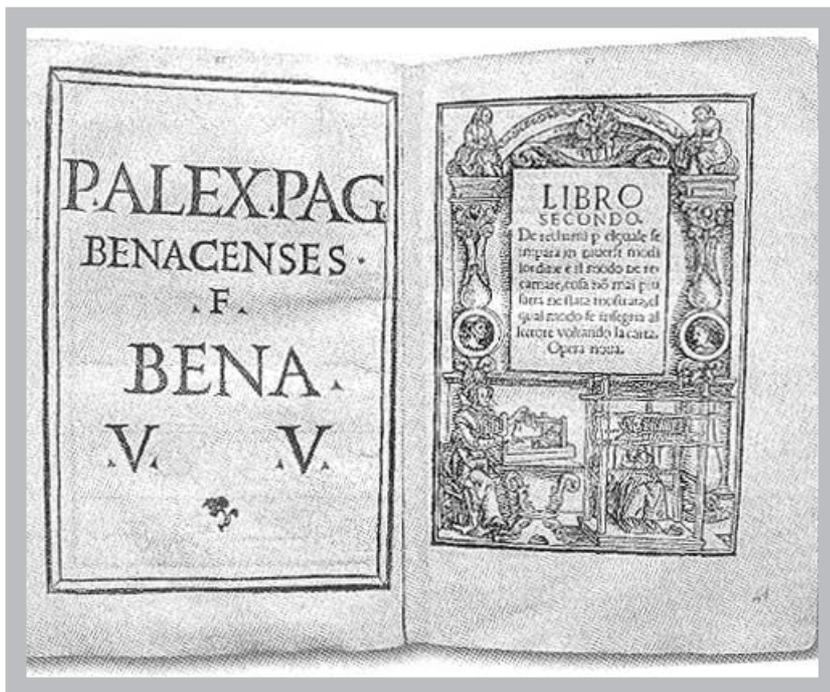
Adesso due brevi segnalazioni di articoli comparsi sulla rivista *Charta*, articoli il cui autore è Giancarlo Petrella, docente di Storia dell'editoria moderna e contemporanea al Master in "Editoria e gestione del prodotto editoriale" presso l'Università Cattolica di Milano.

Nel primo, comparso sul n. 96 della rivista (marzo-aprile 2008 pag. 26-31) il cattedratico traccia



un ritratto di Battista Farfengo, tipografo bresciano di fine Quattrocento, la cui officina "stampa 52 edizioni (o almeno questo è il numero di quelle giunte fino a noi o di cui si hanno notizie attraverso i repertori bibliografici) distribuite in dodici anni di attività, dal 1489 al 1500. Nella maggioranza dei casi sopravvivono pochissimi testimoni per ogni edizione, spesso addirittura uno solo...Il fascino deriva non solo dalla rarità e vetustà dei cimeli, né tantomeno dalla tipologia dei testi pubblicati, quanto piuttosto dal frequente impiego al frontespizio di vivaci silografie, spesso neppure direttamente in relazione col testo, ma a puro scopo decorativo."

Nel secondo articolo, comparso sul n. 97 di *Charta* (maggio-giugno 2008 pag. 36-41), Petrella, riprendendo il testo di E.



Ferraglio *“I Paganini di Cegulis. Una famiglia di stampatori tra Quattrocento e Cinquecento”*, ripropone la storia di questi stampatori bresciani, originari di Cigole, il cui capostipite, Paganino Paganini, opera tra Venezia e il lago di Garda tra il 1480 e il 1511 per poi lasciare il compito di continuare la tradizione familiare al figlio Alessandro che *“come spesso accade nelle imprese di famiglia, non si accontentò di commesse già pronte e di un catalogo nel quale pro-*

babilmente non si rispecchiava e finì col percorrere strade tutte sue, che l'eccessiva prudenza imprenditoriale paterna avrebbe certo disdegnato. Audacia e grande abilità tecnica lo portarono a rinnovare profondamente il panorama editoriale italiano del primo cinquecento. Il gusto per l'azzardo lo spinse infine oltre il limite, affascinato dalla possibilità di sbarcare per primo sul mercato ottomano con un'edizione del Corano in arabo.”

L'opera, avvolta sin dalla sua

prima stampa da un'aura di mistero, sembrò sparire ma è stata di recente individuata a Venezia presso la biblioteca dei Frati Minori di San Michele in Isola e una sua analisi ha permesso agli studiosi di affermare come quella del tipografo bresciano fu certamente una *“impresa mai prima tentata in Occidente, fu l'ultima e certamente più rischiosa, avventura tipografica del geniale e spregiudicato Alessandro Paganini. Con essa intendeva rivolgersi non al pubblico ristrettissimo degli orientalisti occidentali in grado di leggere la lingua araba, ma al mercato arabo-turco dei fedeli musulmani che ancora non possedevano la stampa tipografica. Si trattava insomma di un prodotto da esportazione, progettato per un mercato orientale al quale la concorrenza non aveva ancora osato pensare e perciò fonte di possibili ingenti guadagni.”*

L'opera, frutto di un lungo lavoro di preparazione dei caratteri da stampa in arabo, fu edita probabilmente tra il 1537 e il 1538 e, quasi sicuramente, fu la causa del tracollo dell'attività del Paganini dai cui torchi, di lì a breve, non uscì più nulla.

VISTI IN LIBRERIA:

RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

Recenti cronache e statistiche non narrano solo lo 'status' preoccupante della lettura, che cala o alla meno peggio non cresce, nonostante il successo strepitoso di questo o quel libro, di questa o quella storia, fruita però principalmente tramite il film che immancabilmente ne deriva, da guardare, non da leggere.

Tuttavia il pensiero, e la volontà e il desiderio, radicati nell'uomo, di meditare e creare, con la fantasia, soluzioni a problemi vissuti o addirittura interi mondi paralleli al presente, sono forze inarrestabili, e le medesime suddette cronache e statistiche narrano del crescere della scrittura, soprattutto tra i giovani, come attività creativa, ben oltre l'immaginabile incremento determinato dalla recessione del telefono puro, parlato, di fronte ai messaggi SMS o MMS da cellulare e alla posta elettronica.

Ed è pur vero che, storicamente, la lettura riflessa, non immediatamente decifrativa di messaggi pratici, il vizio di leggere per il gusto della lettura, sono realtà formatesi lentamente molto più tardi – secoli, se non millenni- rispetto alla scrittura, che a sua volta ci ha messo un bel po' di tempo per passare dall'inventario di magazzino al poema epico, dalla compravendita alla teogonia.

Perciò manteniamo la calma: se i giovani hanno ripreso a scrivere, prima o poi riprenderanno anche a leggere; basta aver pazienza e proporre loro modelli credibili, come già di scrittura, anche di lettura.

«At de libris legendis iam prolixè scripsi» nell'editoriale e ne chiedo venia, chiudendo qui con i dovuti e sentiti ringraziamenti all'amico Valerio della Libreria Resola, per i sapienti suggerimenti, nonché all'editrice Mondadori, per i volumi inviati in saggio.

Il più bel libro sull'importanza della lettura, perché la scuola sia davvero se stessa, cioè un luogo di formazione umana; e al tempo stesso una gustosa autobiografia, dai ruggenti anni '50 al mitico '68 ai problemi e ai fermenti dell'Europa del terzo millennio, tra provincia francese e ricordi coloniali, sconfitte e nostalgie, licei, convitti e università di uno dei più amati scrittori d'oggi, che rievoca il proprio passato di studente somaro, salvato in extremis da pochi professori, dai libri e dalla scoperta dell'amore, fino ad ammalarsi di pedagogosi lettristica e diventare a sua volta il professor Pennac: *Diario di scuola* (Milano, Feltrinelli 2008, pp. 243, €16) di DANIEL PENNAC, al secolo

Pennacchioni, con una lunga carriera di irrecuperabile ultimo della classe e relative bocciature e recuperi in collegi-lager, di madre ebrea e papà italiano, tra famiglia piccolo-borghese in ascesa e scuola repressiva, meritocratica e traditrice della propria missione, fatti salvi pochi eroi, docenti e discenti orgogliosamente controcorrente. Un libro che tutti gli studenti devono leggere e i loro insegnanti meditare, anche perché è talmente divertente, e offre un lieto fine insperato per un dramma sempre più cupo e attuale (nota in margine, da prof. di lungo corso ormai quasi trentennale nella scuola italiana, che non va poi tanto male, se confrontiamo il bullismo nostrano, preoccupante, ma solo raramente tragico,

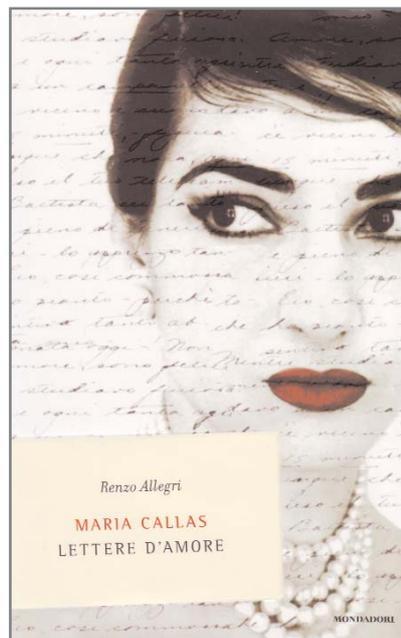


con quello devastante e assassino che divampa nelle scuole dei più progrediti Paesi Occidentali: le riflessioni di Pennac, sulle rivolte



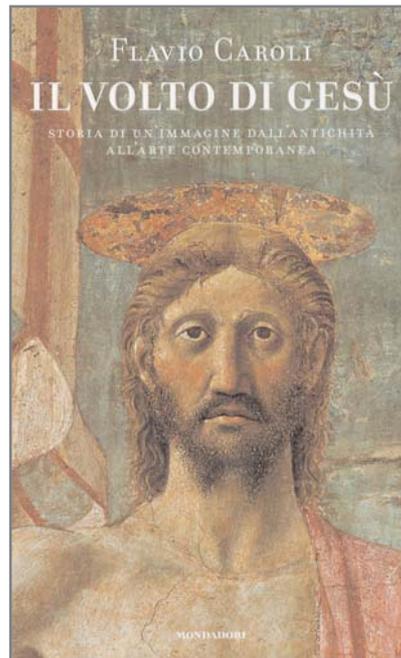
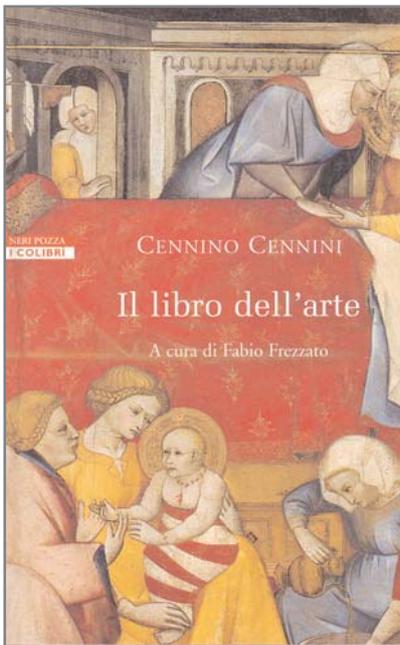
Un esempio per il discorso di cui sopra, SAFFO, *Liriche e frammenti* (Milano, Feltrinelli 2008, pp. 128, €7), a cura di EZIO SAVINO, gioiellino da bibliofili perché ristampa le traduzioni (e le note) di Salvatore Quasimodo, tratte dall'antologia dei *Lirici greci* da anni introvabili nell'originale ed. Mondadori (salvo una sperduta edizione SE, anch'essa solo per Saffo), e le completa con le traduzioni e una postfazione di Ezio Savino e con i testi in greco a fronte: tipico esempio della suddetta tradizione umanistica italiana, Quasimodo, di formazione tecnica, imparò il greco da autodidatta e giunse a una comprensione e resa poetica della lirica greca di prima grandezza proprio perché esente da costrizioni scolastiche.

Amore, Grecia e lirica del XX secolo sono gli ingredienti di partenza di RENZO ALLEGRI, *Maria Callas. Lettere d'amore* (Milano, Mondadori 2008, pp. 210, €17), un saggio biografico che si legge come un romanzo perché è un romanzo, storicamente documentato però dalle lettere e dalle testimonianze dell'unico vero grande amore della Callas: non il miliardario Onassis, che la portò alla rovina umana e artistica approfittando della sua fragilità per coinvolgerla in un reality show (allora si diceva fotoromanzo), abilmente architettato con la complicità della giornalista Elsa Maxwell,



che odiava la cantante; non lui, ma Giovanni Battista Meneghini, il maturo imprenditore veronese che introdusse la Callas nel mondo della lirica italiana e internazionale, la finanziò, la sposò e la seguì con premura e discrezione fino al culmine della sua carriera; quando poi, dopo la parentesi Onassis e una serie di morti e risurrezioni artistiche, giunsero gli anni del declino e stava per realizzarsi, per volere di entrambi, la riconciliazione, una morte prematura e fulminea rapì lei, ma non abbatté lui, che continuò ad amarla anche oltre l'ultimo giorno. Sembrerebbe la trama di un'operona romantica, tra Verdi e Boito, e in parte lo è, nella città di Giulietta e Romeo, ma un fattore importante di questa storia d'a-

recenti della *banlieue* francese e sull'umanesimo –integrale, direbbe Maritain- come unica possibile risposta scolastica, fanno pensare al tesoro di cultura che la scuola italiana, nonostante tutto, non ha ancora dilapidato, in particolare la tradizione degli studi classici e la ricchezza di opere d'arte diffuse in ogni angolo del Bel Paese: qui ci sono le risorse per una rinnovata stagione di grandezza nella storia della pedagogia italiana, e non nell'indiscriminato prolungamento del tempo scolastico e negli astratti rigurgiti repressivi che hanno caratterizzato in pratica la recente e vigente Riforma Fioroni, con la reintroduzione surrettizia degli esami di settembre e la riapertura della piaga delle lezioni private estive).



more è la concretezza padana, che tanto affascinava, raccontano i testimoni, la mediterranea e passionale Maria quando passava un po' di vacanze con Meneghini a Sirmione, dove le aveva costruito una villa, o nel suo paese natale, Zevio nella Bassa veronese. Qui Meneghini ha posto le basi, prima di morire, per continuare il ricordo di lei in un museo, sotto l'egida della Fondazione che porta il nome di entrambi.

“Il più famoso trattato sulle tecniche artistiche che ci sia stato tramandato ... primo esempio di opera tecnologica rinascimentale, precorritrice di quella serie di trattati sulle diverse arti industriali, fioriti in Italia lungo il XV e XVI secolo”, *Il libro dell'arte*

(Vicenza, Neri Pozza 2008 -4^a edizione, pp. 345, €22), di CENNINO CENNINI, è stato scritto tra il XIV e XV secolo forse come testo di riferimento per la fraglia dei pittori di Padova, dove l'autore, pittore di scuola fiorentina nato a Colle Val d'Elsa e allievo di Agnolo Gaddi, si stabilisce attorno al 1398; ora il curatore FABIO FREZZATO lo ripropone in edizione criticamente riscontrata sui quattro manoscritti superstiti, con *specimina* a colori, disegni, dizionario dei termini tecnici e coloristici, bibliografia e indici.

La storia di un Volto che percorre da due millenni l'arte occidentale e da quattro secoli l'arte mondiale, compresa la Musa cinematografica: FLAVIO CAROLI, *Il volto*

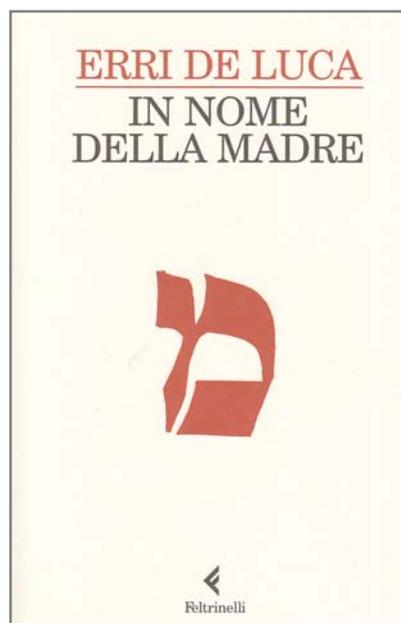
di Gesù (Milano, Mondadori 2008, pp. 112 con inserto di illustrazioni a colori, €17) è una monografia tematica di Storia dell'Arte, ma anche un saggio di storia della cultura e persino di cronaca, tanto profondo è l'intrecciarsi di questa iconografia con il vissuto quotidiano.

Un romanzo breve, che chiede tempo più per pensare che per leggere, con il classico triangolo ambientato in una Milano Anni '60, metafisica, angosciata e volubile, tra un esergo di Dostoevskij ed echi di Schopenhauer e di Kierkegaard (la protagonista e psicagoga del trio, Regina, ha il nome della fidanzata di quest'ultimo): FERRUCCIO PARAZZOLI, *Ti vestirai*



del tuo vestito bianco (Milano, Mondadori 2008, pp. 125, € 8,40); a lettura ultimata, resta incredibile la capacità di Parazzoli di concentrare tanta tensione in così breve spazio narrativo.

Una tensione affine, ma moltiplicata dai successivi, tragici eventi storici, anima le altrettanto brevi pagine di RUTKA LASKIER, *Diario* (Milano, Bompiani 2008, pp. 173, €12), la quattordicenne Anna Frank polacca, scomparsa ad Auschwitz nel '43; il diario e altri brevi scritti sono indirizzati ad un'amica polacca allora ventenne, che li recupera dopo la deportazione e li conserva, ma li rende pubblici solo sessant'anni dopo; ora queste pagine spensierate e terrificanti, che a differenza del *Diario* di Anna Frank non si fanno illusioni sulla fine immi-



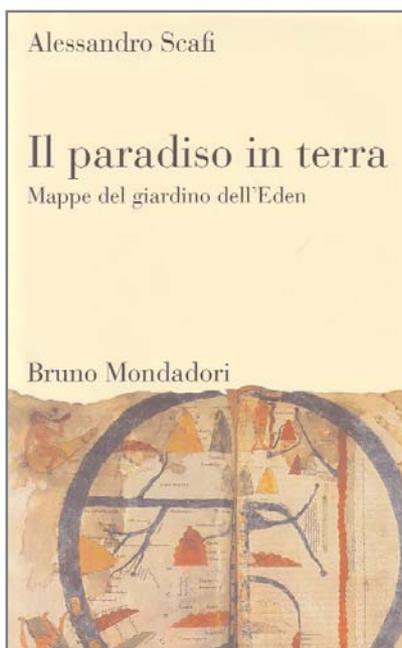
nente, sono custodite allo Yad Vashem, l'Istituto per la Memoria della Shoah a Gerusalemme.

Un poemetto in prosa, un atto unico del Teatro della Parola, una meditazione ebraica sul Natale dal punto di vista della protagonista femminile, edita però lo scorso gennaio: di ERRI DE LUCA, *In nome della madre* (Milano, Feltrinelli 2008, pp. 81, €7,50), è una cronaca lirica della Natività, un dialogo drammatico tra Maria, Giuseppe e il coro, per lo più ostile, dei loro contemporanei, tramato di versetti biblici e riflessioni poetiche straordinariamente attuali.

Con l'aiuto degli studi testuali e dei più recenti risultati archeolo-



gici, ma soprattutto con un'analisi accurata, degna di un bibliofilo, dell'evoluzione della scrittura e dei suoi supporti, WILLIAM M. SCHNIEDEWIND (direttore del Dipartimento di lingue e culture del Vicino Oriente all'Università della California) dimostra *Come la Bibbia divenne un libro* (Brescia, Queriniana 2008, pp. 437, €29,50), ricostruendo la genesi dell'Antico Testamento a partire dall'VIII secolo a.C., con una retrodatazione di circa due secoli rispetto all'opinione oggi comune tra specialisti e studiosi, facendo emergere un'Israele già diffusamente alfabetizzato ben prima della Grecia classica, nel decisivo passaggio dalla cultura orale alla cultura scritta.



Invece tutta fantastica, e comunque sempre affascinante, è l'archeologia di ALESSANDRO SCAFI, *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden* (Milano, Bruno Mondadori 2007, pp. 414, €58), in grande formato con centinaia di illustrazioni, in bianco e nero o a colori, un viaggio senza sosta e senza noia tra miniature, dipinti, mosaici e soprattutto stampe, con carte più o meno sommarie tratte da antichi manoscritti o stampate con dettagli, a modo loro, scientifici, nel sogno infinito di una perfetta felicità terrena dai Padri della Chiesa ai più recenti teorici dell'Utopia.

E l'opposto, la Disutopia contemporanea nei reportages di TIZIANO TERZANI, *Fantasmì*. Dispacci dalla

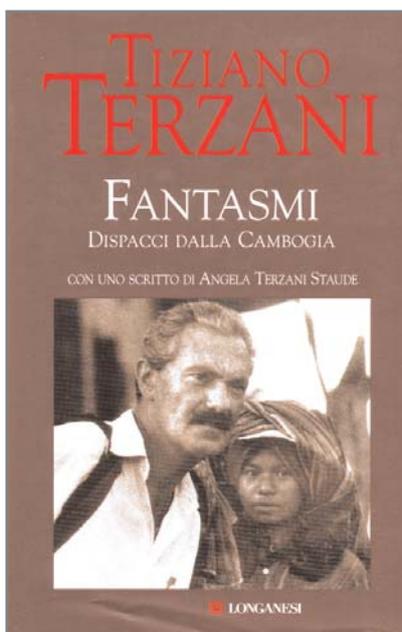


da Scafi: carta a zone del mondo, da Macrobio, *In somnium Scipionis expositio*, Brescia, Bonino Bonini, 1483, Londra, British Library, 1 B 31072

Cambogia (Milano, Longanesi 2008, pp. 375, €18,60), a cura di ANGELA TERZANI STAUDE, sua compagna di vita e giornalismo: una sempre più dolorosa presa di coscienza del fallimento delle ideologie attraverso l'incontro con la guerra in Cambogia, prima tra partigiani comunisti locali e vietnamiti (Vietcong) contro i governativi appoggiati dagli americani, poi tra fazioni interne, con il contemporaneo genocidio del popolo cambogiano, infine tra vietnamiti di obbedienza sovietica e comunisti cambogiani aiutati dalla Cina, ma sempre sulla pelle dei civili. Il capitolo conclusivo, la visita con i

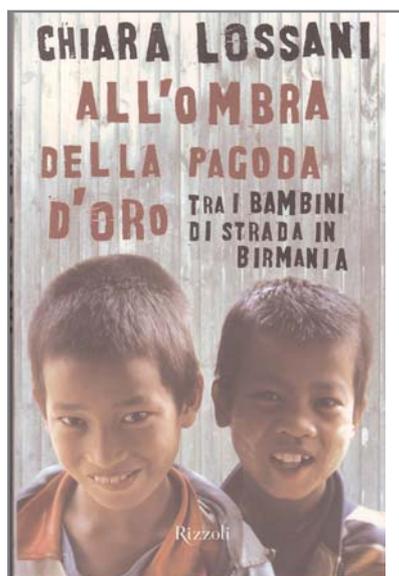
figli alle rovine di Angkor, oscilla tra la rassegnazione fatalista all'eterno ritorno e l'aspirazione, tutta occidentale, alla grandezza dell'animo e alla memoria che la tramanda, di generazione in generazione.

Sempre nella penisola indocinese, tra meraviglie della natura e orrori troppo umani, è ambientato il romanzo di CHIARA LOSSANI, *All'ombra della pagoda d'oro*. Tra i bambini di strada in Birmania (Milano, Rizzoli 2008, pp. 430, €11), "la storia verosimile di alcuni ragazzi in fuga e insieme un ritratto fedele della Birmania



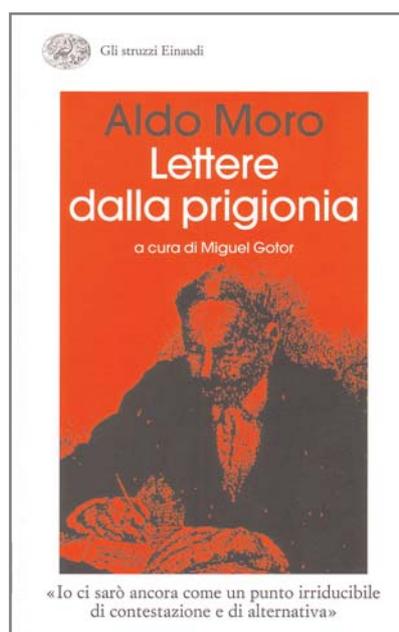
d'oggi", tra ferocia del regime militare, coraggiose proteste di bonzi e la testimonianza ferma della Premio Nobel Aung San Suu Kyi.

La realtà romanzesca è protagonista anche de *La Città dei Ragazzi* (Milano, Mondadori 2008, pp. 213, €17), un romanzo-inchiesta di ERALDO AFFINATI sui ragazzi extracomunitari che arrivano in Italia da soli, dopo aver dovuto tagliare ogni legame, se ancora ne rimanevano, con le proprie origini per sfuggire a guerra, povertà e sfruttamento; il fatto propulsore della vicenda è l'incontro con la Città dei Ragazzi, la storica comunità alle porte di Roma fondata nel secondo Dopoguerra dal sacerdote irlandese John Patrick



Carrol-Abbing; Affinati racconta frammenti di queste vite tese tra la disperazione e la speranza con la tenerezza dell'insegnante e la determinazione dello storico.

Il documento forse più problematico, certo tra i più importanti degli Anni di Piombo in Italia è ALDO MORO, *Lettere dalla prigionia* (Torino, Einaudi 2008, pp. 400, €17,50), a cura di MIGUEL GOTOR, con il testo integrale delle lettere sottoposto ad accurata analisi filologica e ad altrettanto accurata ambientazione storica, testimonianza di un enigma umano e politico destinato a rimanere in qualche misura per sempre irrisolto, eppure risolutivo per comprendere quel difficile frangente della storia italiana, a tutt'oggi parzialmente non superato.



MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

T RIONFI ROMANI
Roma, Colosseo fino al 14
Settembre 2008. Catalogo a
cura di EUGENIO LA ROCCA e
STEFANO TORTORELLA, Milano,
Electa 2008, pp.144, € 25.

L'immagine di Roma trionfatrice sull'intero orbe mediterraneo è, forse, la prima che, quando si parla della civiltà latina, si affaccia alla mente, accompagnata dalle scenografie fantastiche ed esotiche della processione trionfale, brulicante di carri carichi di spoglie nemiche, di nemici vinti e incatenati al carro del vincitore, di legionari e cittadini esultanti e osannanti, di allori, trombe, làbbari, idoli, tavole dipinte, armi scintillanti, superbi destrieri e chi più ne ha, più ne metta ...

Tutto questo e molto altro è oggetto della mostra "Trionfi romani"; ma la figura del condottiero vittorioso che, mentre ascende al Campidoglio, deve sopportare senza batter ciglio le battute più pungenti dei suoi stessi soldati e la martellante riflessione sulla transitorietà non solo del trionfo, ma della vita stessa (lo schiavo che, alle spalle del trionfatore, gli sussurrava incessantemente "Ricordati che sei un uomo!"), la storia dei vincitori che assusero alla porpora imperiale, oppure precipitarono in una morte ingloriosa, vittime dell'invidia o della propria mancanza di misura, inducono il visitatore della mostra, come il lettore del catalogo, a meditare sulla valenza pedagogica e filosofica del trionfo

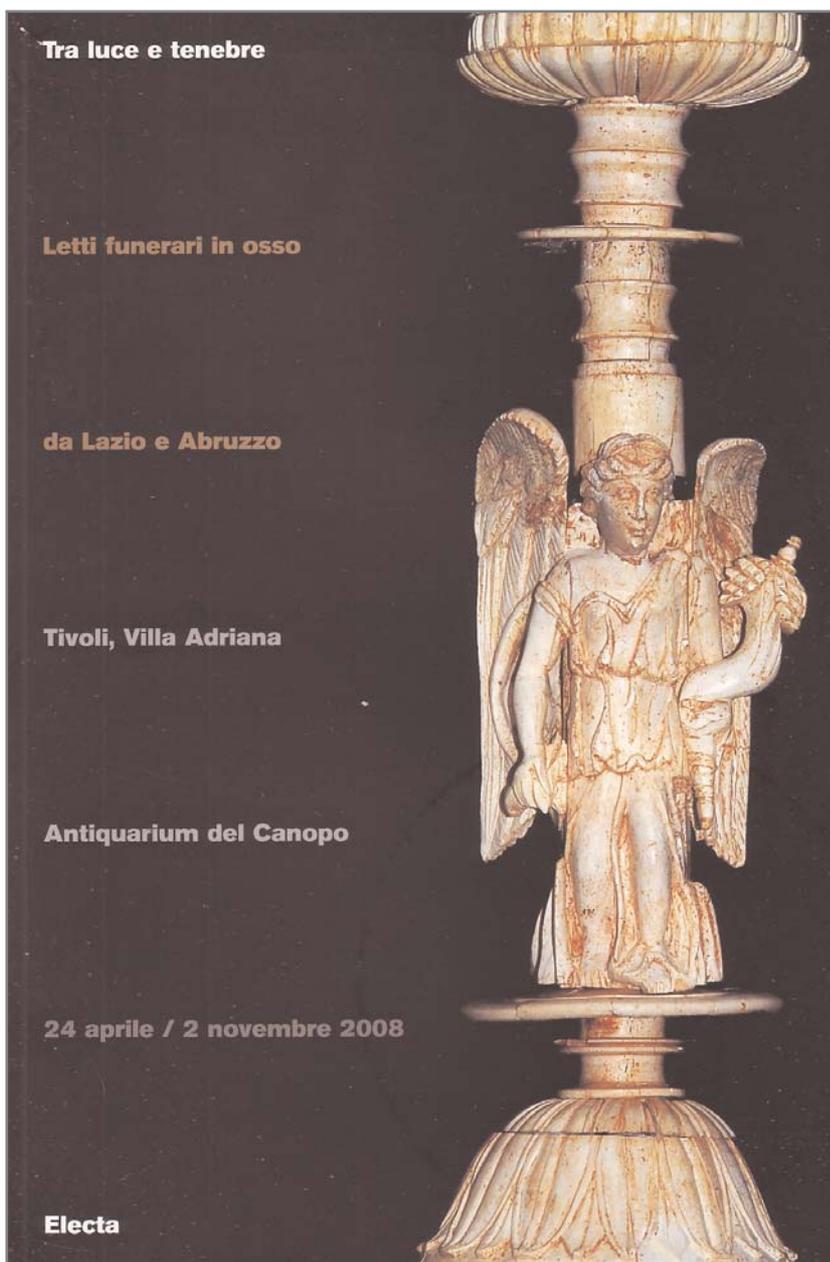


stesso, non a caso associato a Dioniso, il dio che muore, insigne al tempo stesso per la dolcezza e la crudeltà.

L'ambiguità di fondo della cultura romana antica, la sua tensione tra trionfalismo ellenistico e saggezza greca e ancor prima etrusca, emblemizzata mirabilmente dall'aneddoto di Scipione che piange sulle rovine della vinta Cartagine, sono il centro profondo e vitale della mostra, che presenta materiali non di rado preziosi, come gioielli e cammei, accanto a statue, bassorilievi, monete, frammenti di affreschi, bronzi, disegni, riproduzioni moderne e persino materiale cinematografico inerente al tema trattato.

Il sommario del catalogo allinea

tre saggi: *Il trionfo antico tra pathos ed ethos* (CLAUDIA CIERI VIA), *Per un'antropologia del trionfo: dall'antico al moderno* (ROBERTO ANTONELLI), *Il trionfo dalla Repubblica a Costantino: regole, ruoli e pratiche* (MARCO MAIURO), *Dioniso: il trionfo e la morte* (ALESSANDRO SCHIESARO), *La processione trionfale come spettacolo per il popolo romano: trionfi antichi, spettacoli moderni* (EUGENIO LA ROCCA), *Tabulae pictae e non solo: geografia e rappresentazione della vittoria nel trionfo* (STEFANO TORTORELLA), *La scenografia del trionfo nella pittura funeraria* (EMILIA TALAMO), *Trionfi: rappresentazione o finzione?* (MARY BEARD), *In processione al Circo*



Tra luce e tenebre

Letti funerari in osso

da Lazio e Abruzzo

Tivoli, Villa Adriana

Antiquarium del Canopo

24 aprile / 2 novembre 2008

Electa

(ANNALISA LO MONACO), *Quel funerale così simile al trionfo: funus triumpho simillimum* (Sen., Cons. Mrc. 3,1) (MARIO TORELLI), *La trionfale sfilata dei morti*

viventi (MASSIMILIANO PAPINI), *Provocazione e trasgressione come costume politico nella tarda Repubblica* (TONIO HOELSCHER), *Trionfi di celluloidi* (GIUSEPPE

PUCCI).

Le schede del catalogo sono raggruppate in due parti: (I) *Il trionfo: Il trionfo di Dioniso; La processione trionfale; La processione circense; La pompa funeraria.* (II) *Vincitori e vinti: Scene di battaglia; I vincitori; I monumenti della vittoria; Le armi della vittoria.*

T RA LUCE E TENEBRE:
Letti funerari in osso da
Lazio e Abruzzo

Tivoli, Villa Adriana,
Antiquarium del Canopo, dal 24
aprile al 2 novembre 2008

Catalogo a cura di MARINA
SAPELLI RAGNI, Milano, *Electa*
2008, pp. 128, € 18. Informazioni
06 39967900; www.pierreci.it;
Ufficio stampa *Electa*: Gabriella
Gatto tel. +39 06 42029206 cell.
3405575340 [press.electamu-
sei@mondadori.it](mailto:press.electamusei@mondadori.it); Enrica
Steffenini - Annalisa Inzana
tel. +39 02 21563433/250
elestamp@mondadori.it/imaggi@mondadori.it.

Nelle sale dell'Antiquarium del Canopo di Villa Adriana, a Tivoli, la Soprintendenza per i beni archeologici del Lazio presenta in anteprima la ricostruzione dell'eccezionale letto funerario in osso, scoperto ad Aquinum (comune di Castrocielo, in provincia di Frosinone).

Il letto è stato trovato nel 2005 in una necropoli che contava ben settantaquattro tombe, nell'ambito di uno scavo di archeologia preventiva, finanziato da Autostrade



Particolare del letto in osso di Aquinum

per l'Italia S.p.A., nell'area di servizio Casilina Est dell'Autostrada Roma – Napoli. Ad affiorare per prima dalla terra è stata la gamba del letto, ancora infissa, con la sua anima in ferro rivestita da elementi in osso lavorato; il letto era probabilmente ricoperto da una lamina d'oro, poiché sono state individuate tracce di doratura a foglia sulla capigliatura, sui panneggi di una veste e su di un'ala. I pezzi in osso raffigurano simbologie misteriche e figure del mito. La straordinaria scoperta ha rappresentato uno stimolo, per portare all'attenzione del vasto pubblico che visita Villa Adriana un tema di grande interesse, eppure poco noto: l'uso dei letti funerari con decorazioni in osso nelle cerimonie di sepoltura, collocabili lungo un arco cronologico tra la fine del III sec. a.C. ed il I sec. d.C..

Questi letti vedono il loro massi-

mo centro di diffusione, e forse di produzione, in quel territorio dell'Italia centrale coincidente con le attuali regioni di Lazio e Abruzzo, ed anche in parte dell'Umbria e delle Marche. In mostra, quindi, sono presentati altri tre esemplari ricostruiti di alta qualità: un letto ritrovato a Roma, sul colle Esquilino (conservato alla Centrale Montemartini), e due provenienti dall'Abruzzo (rispettivamente da Bazzano e Fossa, custoditi presso il Museo delle Paludi di L'Aquila).

Il letto in osso di Aquinum, è databile tra il I e il II a.C. La ricostruzione è stata seguita da Giovanna Rita Bellini, che ha diretto gli scavi per conto della Soprintendenza per i beni archeologici del Lazio.

Esempi sporadici, ma simili, purtroppo raramente documentati da più che qualche frammento, spesso anche combusto per via del rito di cremazione che talora riguarda sia corpo del defunto sia letto, si trovano in altre parti d'Italia, dalla stessa area laziale alla Cisalpina, fino alla Germania, con una distribuzione cronologica che, alla luce delle attuali conoscenze, sembra concentrarsi nell'ambito del II sec. a.C. e della prima parte del I sec. a.C., fino a spingersi in età tardo repubblicana e, forse, nel I sec. d.C..

In mostra vengono esposti significativi frammenti di altri rinvenimenti sia del Lazio (Sezze, Ostia,



Particolare del letto in osso di Aquinum

Marino), sia dell'Abruzzo che, nel loro insieme, documentano l'alta qualità esecutiva e la ricchezza dei temi iconografici, peraltro in genere facilmente riconducibili al repertorio dionisiaco, allusivo a credenze di rinascita dei defunti; ai letti si aggiungono i ricchi corredi trovati nelle tombe, costituiti da specchi, balsamari, strigili, lucerne, monete e ceramica.

La mostra inquadra la nascita e lo sviluppo di questo genere di manufatti, che derivano il loro modello dai lussuosi letti lavorati in avorio trovati nelle tombe regali macedoni.

Il sommario del volume:

Introduzione (MARINA SAPELLI RAGNI), I letti in avorio e osso: tipologia e apparato decorativo (ID.), Archeologia medioitalica. Il senso di una mostra fra Lazio e Abruzzo (ELENA FRANCESCA GHEDINI), Un nuovo rinvenimento da Aquinum: il letto in osso della tomba 6 (ANNA MARIA REGGIANI,

GIOVANNA RITA BELLINI),
 Elementi in osso dalla tomba 6
 della necropoli di Aquinum: Dal
 contesto alla ricostruzione
 (STEFANO PRACCHIA, MARA
 CARCIERI), Letti funerari in osso
 dall'Abruzzo alla luce delle ulti-
 me acquisizioni: Simboli delle
 aristocrazie italiche (VINCENZO
 D'ERCOLE, ALBERTA
 MARTELLONE), Un letto funerario
 da una tomba dell'Esquilino
 (EMILIA TALAMO), Tracce di lavo-
 razione sugli elementi in osso
 della tomba 6 di Aquinum (MARA
 CARCIERI, ENRICO MONTANELLI),
 Sol me rapuit. Fantasmi di ante-
 nati, immagini del sentire e del-
 l'essere, icone del ricordo: opere
 di Umberto Passeretti.

E GITTO A ROMA. DALLA STORIA AL MITO

Roma, Castel

*Sant'Angelo, dal 3 Luglio al 2
 Novembre 2008*

*Progetto e Direzione Scientifica
 di EUGENIO LO SARDO*

Mostra a cura di ELISABETTA

INTERDONATO, MANUELA

GIANANDREA, FEDERICA PAPI

Milano, Electa 2008

*Informazioni: MUSEO NAZIO-
 NALE DI CASTEL SANT'ANGE-
 LO, Lungotevere Castello, 50,
 00186 - Roma, Tel. 06.681.911.1.*

*Prenotazioni: www.ticketeria.it;
 tel: 06.32.810 - 199.757.510; fax
 06.326.513.29. Visite Guidate: fax
 06.855.59.52.*

Le opere che si espongono docu-
 mentano l'ampio arco cronologi-
 co che va dal II secolo a.C. sino



all'Età dei Lumi, durante il quale
 l'Egitto da "storia" diventa mito e
 da "Egittomania" si trasforma in

"Egittofilia".

Fra i pezzi più importanti saranno
 esposti, secondo un percorso cro-



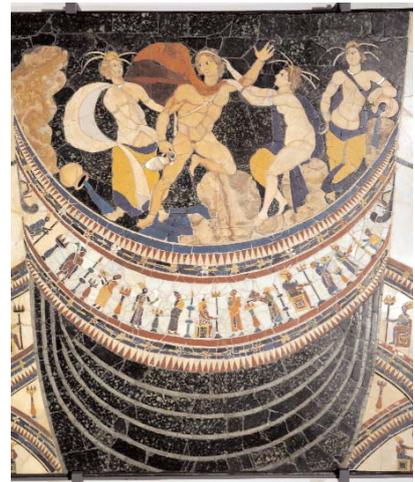
Provenienti da Villa Adriana a Tivoli le statue-personificazioni del sacro fiume egizio e del Tevere saranno testimoni, fra le altre, della vicenda di Adriano e della sua passione per la terra dei faraoni.

Con la vittoria di Roma sull'Egitto ad Azio (31 a.C.) giunsero nella capitale dell'Impero nuovi culti ed un nuovo Pantheon; il pregevole ritratto di una principessa tolemaica, presumibilmente Cleopatra (Roma, Centrale Montemartini), suggella un nuovo processo di divinizzazione dei sovrani.

Il fascino per la religione egizia, per i suoi riti, sarà ben esemplificato da statue quali lo splendido sacerdote isiaco in marmo rosso, o della stessa Artemide Efesia (Roma, Musei Capitolini); dalla ricchissima collezione romana di Palazzo Altemps sarà esposta la raffigurazione dell'enigmatico Chronocrator.

L'eredità e la fascinazione del mondo egizio a Roma e della loro imperitura carica estetico-simbolica è tracciata anche durante il Medioevo: leoni egittizzanti e sfingi, come quella del Museo civico di Viterbo, impreziosiscono chiostri e monumenti sacri del Patrimonium Petri.

Il mito di Iside e Osiride, rinnovato dal ritrovamento della splendida *Tabula Bembina o Mensa Isiaca* proveniente dal Museo Egizio di Torino, seduce committenti e artisti del Rinascimento, trovando spazio nei luoghi del



potere di Roma, cui fanno da riferimento i disegni (Parigi, Louvre; Francoforte, Istituto Städel) utilizzati da Pinturicchio per gli affreschi da lui eseguiti negli appartamenti Borgia in Vaticano.

Accanto si pone l'intramontabile mito di Cleopatra attestato dal bellissimo disegno di Michelangelo (Firenze, Casa Buonarroti), realizzato per il nobile romano Tommaso Cavalieri, e dall'enigmatico dipinto di Lavinia Fontana (Roma, Galleria Spada). Passando per raffinati artisti della maniera come Pirro Logorio e Primaticcio, il Cinquecento si chiuderà con le suggestive immagini dell'innalzamento ad opera di Sisto V degli obelischi che diverranno, insieme a sfingi e piramidi, un elemento caratterizzante del paesaggio romano, soprattutto in pittori stranieri come Nicolas Poussin.

Tre tele del celebre artista francese, raffiguranti La fuga in Egitto

nologico e di fitti rimandi culturali, lo splendido *Antinoo* Vaticano, nel calco appositamente realizzato; il frammento, oggi conservato al Pergamon Museum di Berlino, del celebre *Mosaico del Nilo* del Tempio della Dea Fortuna di Palestrina (II/I sec. a.C.), proseguendo con la statua-ritratto di Antinoo (II sec. d.C. Antinoo Albani), il giovinetto amato dall'imperatore Adriano, divinizzato dopo la morte nelle acque del Nilo.

(Hermitage, San Pietroburgo), Mosè deposto sulle acque del Nilo e Mosé salvato dalle acque del Nilo (Parigi, Louvre; Oxford, Ashmolean Museum), apriranno la successiva sezione dedicata al Seicento e al primo grande egittologo, Athanasius Kircher. Di quest'ultimo si esporranno, fra i diversi pezzi, le incisioni tratte dall'*Oedipus Aegyptiacus* e il modello ligneo dell'obelisco lateranense (Roma, Liceo Visconti). Notevole sarà anche la presenza della celebre Artemide Efesia (Roma, Musei Capitolini), la cui iconografia ha suscitato, fra gli altri, proprio l'interesse del poliedrico gesuita.

Il Settecento, secolo dei Lumi, verrà documentato dalle note incisioni di Piranesi, tratte dall'opera: "Diverse maniere di decorare i camini..." (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica), in cui i "capricci" egittizzanti attestano la diffusione dell'"Egittomania". La mostra concederà, inoltre, l'occasione di ammirare reperti ed opere provenienti dalla straordinaria Collezione Borgiana (Napoli, Museo Archeologico), di cui si esporranno antichissimi pezzi dal 2007 a.C. (III Dinastia), come la cosiddetta "Dama di Napoli", (in realtà raffigurante un funzionario), sino ad alcuni più recenti, tra cui alcune curiose copie settecentesche. Arredi egittizzanti, come l'elegante tavolo disegnato da Piranesi, (Parma, Fondazione Magnani Rocca), monete massoniche (Bayreuth,

Museo della Massoneria) e le splendide tele di Tommaso Conca, dipinte per la Sala egizia del principe Marco Antonio Borghese, chiuderanno, con una chiara allusione alle atmosfere del Flauto Magico, la suggestiva esposizione.

BOX 1 "Quale città oltre Roma ha un rapporto così intenso e secolare con l'Egitto? In quale altro luogo troviamo così tanti obelischi? Sul Campidoglio il "Tevere" e il "Nilo" uniscono nel mito le due lontane sponde, come nei versi di un poeta dell'Arcadia, e i leoni egizi accolgono i visitatori alla base della lunga scalinata. Nel rione Campo Marzio, dove ora sorgono i palazzi del Governo, il sottosuolo è disseminato di reperti del tempio di Iside e poco più in là, verso le pendici del Quirinale, si trova il Serapeo. Tutta la cultura romana porta il segno di questa indelebile influenza. Nel Tempio della Fortuna a Palestrina risplende il grande mosaico del Nilo, realizzato da artigiani alessandrini. A Tivoli, nella Villa di Adriano, l'imperatore ricostruì un braccio del delta del Nilo, il famoso Canopo, luogo di svaghi e delizie della corte ellenistica. E la Meta Romuli divenne nel Medioevo uno dei simboli della città della Lupa, così come la Piramide Cestia lo fu dal Seicento. Il Rinascimento si innamorò degli antichi profeti, di Ermete Trismegisto, degli incomprensibili segni geroglifici. I Borgia vol-

lero la storia del bue Api dipinta nelle loro Sale in Vaticano.

Raffaello utilizzò le sembianze di Artemide Efesia (ritenendola Iside) per decorare la volta della Stanza della Segnatura. A Roma rinacquero gli studi sulla religione e sui riti misterici e le vie dei pellegrini furono segnate dall'alta mole degli obelischi.

Fu un amore di straordinaria durata. Nel Seicento Bernini innalzò la Fontana dei Fiumi, epitome della *Roma Triumphans*, e Athanasius Kircher, il genio gesuita, dedicò molti volumi alla civiltà nilotica. Nel secolo successivo le ombre si allungarono, mentre di giorno si parlava di Luce e di Ragione, di notte gli altri lumi svolgevano i loro riti misterici, le loro cerimonie di iniziazione.

A Roma, se da un lato si faceva arrestare Cagliostro, il fondatore della massoneria egiziaca, dall'altro si cercavano oggetti e decoratori per le stanze del principe Borghese. Perfino un cardinale, il Borgia di Velletri, nella cui casa passava il fior fiore della massoneria europea, cedette al fascino enigmatico dell'ermetismo e collezionò oggetti falsi e veri per il suo enciclopedico museo.

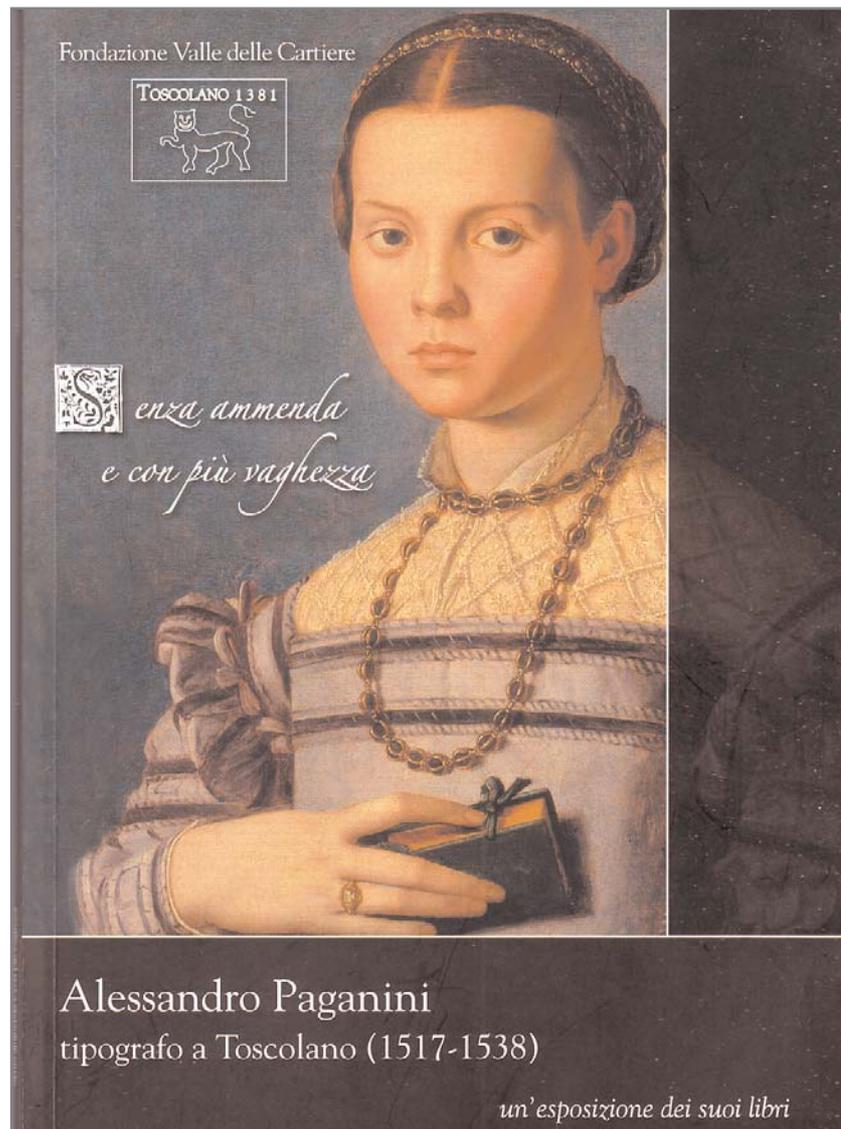
Una passione intensa per l'Egitto attraversò tutto il Settecento. Stregò gli americani che vollero una piramide sul dollaro e i francesi che finalmente svelarono il mistero dei geroglifici. Roma si era ormai ritirata in un modesto tran tran ai margini meridionali

dell'Europa, i miti faraonici, con la crisi finanziaria, sembravano ormai sogni di un glorioso passato." (EUGENIO LO SARDO)

“S ENZA AMMENDA E CON PIU' VAGHEZZA”: *Alessandro Paganini tipografo a Toscolano (1517-1538), Toscolano Maderno (BS), Centro di Eccellenza – Fondazione Valle delle Cartiere fino al 30 Giugno 2008 Catalogo a cura del C.R.E.L.E.B. (Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca) diretto da EDOARDO BARBIERI, Centro di Eccellenza – Polo Cartario di Maina Inferiore - Valle delle Cartiere di Toscolano Maderno, 2008, pp.64, s.i.p., informazioni 0365 546024; www.valledellecartiere.org;*

Sono esposte cinquecentine stampate da Paganino e soprattutto Alessandro Paganini, le prime a Salò, poi tutte le altre a Toscolano, negli anni 1517-1538; si tratta di edizioni in alcuni casi assai rare, talvolta postillate, provenienti principalmente dalla collezione privata dell'avv. Pietro Lorenzotti.

La frase che fa da titolo è tolta dalla dedica a Isabella d'Este del Petrarca volgare stampato a Toscolano nel 1521, firmata da Alessandro Paganini, e ne rende bene la statura di imprenditore-umanista, bibliofilo innamorato della bellezza del libro come tramite per esprimere fisicamente la bellezza del contenuto: «con ogni



ingegno mio, ogni mio sapere operando, credo haver migliorato di sorte che senza ammenda e con più vaghezza dell'opera leggere si potrà».

Alessandro sordisce nel 1509, firmando con il padre, Paganino, un «Euclide» volgarizzato, curato da

Luca Pacioli, il francescano discepolo di Leonardo celebre per il «De divina proportione», stampato poco dopo: in entrambi i libri, Alessandro dimostra la propria maestria nell'incisione dei caratteri corsivi, i primi di una lunga serie, oggetto di uno studio



Opus macaronicarum, Toscolano, Alessandro Paganini, 5 gennaio 1521.

storico-tipografico di Luigi Balsamo (1967).

Altre pietre miliari su Alessandro

Paganini, dopo il lavoro pionieristico di Ugo Baroncelli (1964),

sono la scoperta dell'unico esem-

plare sopravvissuto del «Corano» in caratteri arabi, dovuta ad Angela Nuovo (1987 e 1990), e la sintesi biografica sull'intera famiglia delineata da Ennio Ferraglio (2006).

Ne emerge un Alessandro che si stacca gradualmente dalle orme paterne, orientandosi verso un'editoria sempre più raffinata e d'avanguardia, avida di novità come l'invenzione di un volumetto tascabile molto piccolo, la fortunata collana di classici in 24°, per i quali disegnò nuovi caratteri, minutissimi ed eleganti; oppure l'uso ampio e diversificato dell'illustrazione, parte integrante del testo, come nella seconda edizione delle «Macaronee», stampate a Toscolano nel 1521 e curate personalmente dall'autore, Teofilo Folengo (il Paganini ne aveva già impressa l'*editio princeps* a Venezia nel 1517) o nel Terenzio del 1526 o nel «Dante, col sito et forma dell'Inferno», databile tra 1527 e 1533; quest'ultimo, firmato anche da Paganino, in 8°, replica l'edizione veneziana del 1515-16, in 24°, ideata da Alessandro: segno che anche il padre andava piegandosi ai progetti ambiziosi del figlio.

Ma, secondo la più pura tradizione classico-umanistica, l'ambizione smisurata del giovane Alessandro lo porterà alla rovina: è il «Corano» nei complicati caratteri arabi, che gli costerà moltissimo tempo e denaro, tanto da non poter produrre quasi nient'altro nel terzo decennio del

‘500, perché assorbito da questo progetto di conquista del mercato islamico, allora quasi intonso per il libro a stampa, e privo –ma Alessandro non sapeva il perché– di edizioni tipografiche del testo sacro.

Lo scoprì a sue spese appena spedita, nel 1538, la preziosa edizione, intera, in terra ottomana, forse a Costantinopoli: in nome della tradizione per cui il libro sacro dev’essere copiato a mano dal fedele islamico (ancor oggi non è possibile un’edizione critica del «Corano» per la mole delle varianti manoscritte), l’intera tiratura venne distrutta; si salvò solo l’esemplare rimasto a Venezia (forse in vista di una ristampa, che non arrivò mai), ritrovato, come s’è detto, dalla Nuovo. Nel medesimo, infausto anno, morì l’anziano Paganino, mentre Alessandro firmava con entrambi i loro nomi (la nostalgia del padre e della sua oculata gestione!) a Toscolano le due ultime opere note di sua produzione, le «Eroidi» di Ovidio, commentate e illustrate, e il formulario di modelli epistolari del maestro veneziano Giovanni Antonio Tagliente.

L’avventura tipografica di Alessandro Paganini vive e chiude dunque il suo periodo aureo proprio a Toscolano, dove dal 1517 erano stati trasferiti da Venezia i torchi, per realizzare i libri sul luogo di produzione della carta e poi spedirli alla Dominante; qui invece rimaneva



Dalla gipsoteca del Museo delle Arti di Catanzaro

attivo il negozio «all’insegna della sirena», retto per tutto il ‘500 da Pietro e Paganino iunior, figli di Alessandro e di Daria Rusconi, a sua volta figlia del grande stampatore Giorgio Rusconi, milanese trapiantato sulla laguna.

MARCA (*Museo delle Arti di Catanzaro*),
Catanzaro, via
Alessandro Turco (*ex Istituto per Sordomuti*), dal 29 Marzo 2008.
Catalogo PINACOTECA e GIP-
SOTECA PROVINCIALE a
cura di SERGIO RISALITI, Milano,



Dalla pinacoteca del Museo delle Arti di Catanzaro

Electa 2008, pp. 141, s.i.p.

Informazioni: aperto da martedì a domenica, chiuso il lunedì; tel.

0961 741257. Ufficio Stampa Studio ESSECI, Sergio Campagnolo, Padova tel. 049.663499,

info@studioesseci.net. Ufficio Stampa ELECTA, Enrica Steffenini, tel. 02 21563433 elestamp@mondadori.it.

Il 29 marzo è stato inaugurato il primo Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Catanzaro e della Calabria: il MARCA. Un progetto grande e ambizioso, voluto dalla Provincia di Catanzaro, uno di quei rari casi in Italia in cui si unisce l'intervento conservativo di un vasto patrimonio d'arte del passato

con l'esigenza di apertura al contemporaneo, grazie ad esposizioni temporanee in successione.

Il nuovo museo si colloca nel cuore storico della città e occupa gli spazi di un antico palazzo, recuperato e restaurato ad hoc, edificio che ospitava, sino a qualche decennio fa, un istituto per sordomuti e una tipografia. MARCA è un polo museale multifunzionale sviluppato su tre piani, che ambisce a confermarsi come "un museo vivo e attivo", dove possono convivere momenti artistici diversi dall'arte antica al linguaggio contemporaneo, espresso in tutte le sue forme. Al pianterreno è stata allestita la Pinacoteca e Gipsoteca della

Provincia con circa 120 opere tra dipinti e sculture, una collezione permanente che va dal XVI al XX secolo: dalla splendida tavola di Antonello de Saliba, a Battistello Caracciolo, Mattia Preti, Salvator Rosa e Andrea Sacchi. Sono inoltre conservate ed esposte un numero assai ricco di opere di Andrea Cefali, oltre a gessi e marmi di Francesco Irace. L'esposizione delle opere è stata resa possibile grazie ad un lungo e prezioso intervento di restauro compiuto su quasi tutte le opere e reso possibile grazie alla collaborazione con la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Calabria.

DIARI BRESCIANI

“La dorata parmelia”: Licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro (1888-1967) - Convegno

di Xheni Zeneli, Matilde Brunelli, Elisa Bettoni, Studenti del Liceo Classico Arnaldo

in collaborazione con Mino Morandini, Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.



I Convegno
Il Liceo Arnaldo, i Musei d'Arte, Storia e Scienze del Comune di Brescia e la Società Botanica Italiana (Sezione Lombarda, Gruppo di lavoro per la lichenologia) hanno organizzato, da venerdì 29 febbraio a sabato 1 marzo 2008, il convegno «La dorata parmelia:

Licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro (1888-1967)». Il convegno, patrocinato dall'USP – Ministero della Pubblica Istruzione, dalla Provincia di Brescia e dalla Società Lichenologica Italiana, e coordinato dal prof. Giuseppe Magurno dell'«Arnaldo», è nato sull'onda dell'inaspettato ritrovamento, al

Museo di Scienze Naturali di Brescia, non solo della collezione di licheni (202 campioni) raccolta dal poeta Sbarbaro e da lui donata al botanico udinese Valerio Giacomini, dalla famiglia del quale approdò a Brescia per lasciato, ma anche di una ventina di testi poetici dattiloscritti, usati per confezionare alcune buste di

PIETRE



PIETRA TERRESTRE LUTTO
IN TE UN'ANSIA DI VITA SI DISANCORA
EVOCATA
DAL FAVOLOSO CANTASTORIE FLUTTO
CHE IN UN PELLEGRINAGGIO SENZA ALTARI
GETTA LE NOMADI
PER AVVENTUROSE STRADE DI MARI
PIETRE ZINGARESCHI DESTINI...
GREZZE DI TUTTE LE POLEMICHE DAPPRIMA
CHE POI LIMA
CON SCULTOREE ESPERIENZE L'ASPRO VIAGGIO -
DI LÀ DAI CIELI INQUIETI DELLE NOSTALGIE
ORMAI VAGATE
PIETRE ARMONICHE SAGGEZZE.

custodia dei licheni stessi, testi di buona fattura dei quali però non è chiara la paternità.

Si tratta quindi di «dare valore e significato –afferma Magurno– alla figura umana e culturale di

Camillo Sbarbaro, 'poeta-scienziato' nel quale convivono eccezionalmente competenze diverse».

«Il poeta di S. Margherita Ligure, vero 'self made man' come botanico –prosegue il coordinatore–, mostra un approccio quasi scientifico (ma egli amava definirlo 'estetico') al mondo vegetale, basandolo sulla capacità di osservazione e di indagine ... I licheni gli appaiono, sotto tale veste, 'un campionario del mondo' e una metafora dell'esistenza, in perfetta osmosi col suo fare poetico, che trae linfa vitale da quei policromi, variegati simbiotici e ad essi si intreccia per consolare il 'gran deserto del mondo'».

La prima giornata, per la sessione mattutina nell'Auditorium San Barnaba (piazzetta A. Benedetti Michelangeli), ha visto la presenza di Pietro Gibellini, Giorgio Barberi Squarotti, Stefano Verdino, Pasquale Guaragnella, Simona Morando e Marino Boaglio, al pomeriggio nell'Auditorium Museo di Scienze Naturali) di Enrico Elli, Giovanni Caniglia, Mariagrazia Valcuvia Passadore, Paolo Modenesi, Elisabetta Mosconi e Christian Loda.

La seconda giornata nell'Auditorium del Museo di Scienze Naturali è stata invece dedicata all'attività di traduttore

del poeta, che spaziò dai tragici greci ai più significativi autori dell'Ottocento francese, con relazioni di Giampiero Costa, Simone Giusti, Filippo Maria Pontani, Paolo Zoboli e Chiara Lanciano.

Il Lichenologo

Il Museo di Scienze Naturali di Brescia, benemerita istituzione scientifico-naturalistica, accoglie nella sua collezione lichenologica 'Valerio Giacomini', lascito della famiglia del noto botanico e accademico udinese (1914-1981), ex allievo, inoltre, dell'Istituto Tecnico e del Liceo Scientifico locale, una piccola raccolta di licheni (202 campioni) appartenuti a Camillo Sbarbaro, poeta e lichenologo di fama.

Come si apprende da alcune lettere inviate da Sbarbaro a Giacomini a partire dal 1946, il poeta ligure donò al suo corrispondente friulano i licheni ora in possesso del museo di Scienze bresciano. Per quindici anni almeno, tali licheni, di cui si ignorava la paternità sbarbariana, si sono mescolati agli altri erbari della collezione in forma anonima e 'indeterminata'.

Soltanto nel 2000, grazie all'interesse di Elisabetta Mosconi, giovane botanica del luogo, che si è occupata dell'intera collezione

lichenologica "Giacomini" per la sua tesi di laurea, è stato possibile riordinare i vari campioni, etichettarli e distribuirli geograficamente.

In tale ambito, è stata individuata la raccolta di Sbarbaro e "battezzata" con il nome del suo curatore e raccoglitore, anche sulla scorta di precise indicazioni specifiche (timbro della lichenoteca col nome del poeta; indicazioni della località di provenienza degli esemplari raccolti; data di erborizzazione).

Per una fortunata coincidenza, l'opera di sistemazione e catalogazione dei licheni di Camillo Sbarbaro ha portato alla scoperta di una ventina di testi poetici di buona fattura, dattiloscritti, adespoti e (talora) monchi, ospitati all'interno dei fogli che -uniti a due a due a mo' di busta rudimentale- avvolgevano il "cadeau" in specie.

La segnalazione è stata fatta al prof. Magurno dall'ex Direttore del Museo di Scienze, dott. Tonon, cui si deve l'idea prima del convegno.

Resta, per ora, impregiudicata la questione (filologica) della reale paternità di questi testi poetici ridotti a cartocci per vegetali (sia pure nobilissimi), e perciò tanto negativamente considerati sul

piano estetico e formale da Sbarbaro.

Come lichenologo Sbarbaro era tra i più stimati d'Europa; i suoi contributi, talvolta scritti in latino per permetterne una più agevole lettura anche all'estero, erano pubblicati sulle principali riviste specialistiche del settore.

Il Poeta

Da "*Pianissimo*" (1932):

*La bambina che va sotto gli alberi
non ha che il peso della sua treccia,
un fil di canto in gola.*

Canta sola

*e salta per la strada; ché non sa
che mai bene più grande non avrà
di quel po' d'oro vivo per le spalle,
di quella gioia in gola.*

*A noi che non abbiamo
altra felicità che di parole,
e non l'accesso fiocco e non la molta
speranza che fa grosso a quella il
cuore,*

*se non è troppo chiedere, sia tolta
prima la vita di quel solo bene.*

A Brescia, celebrando il quarantennale della morte di Sbarbaro, famoso poeta e appassionato lichenologo, si è tenuto un ciclo di conferenze tra le giornate del 29 febbraio e del 1 marzo.

L'organizzazione, sostenuta dalla Società Lichenologi, dalla Provincia e dal Museo delle

Scienze Naturali di Brescia, è stata curata dal professor Giuseppe Magurno del Liceo Classico Arnaldo, il quale si è gentilmente prestato ad una breve intervista.

Perché è stata scelta la figura di questo poeta in particolare?

Prendendo spunto dal recente ritrovamento di numerosi licheni sbarbariani nel nostro Museo di Scienze Naturali, abbiamo voluto unirli alle iniziative commemorative per il quarantesimo anniversario della scomparsa del poeta, tenutesi in tutta Italia e, in particolare modo in Liguria, sua terra d'origine. La particolarità della sua produzione è data dall'armonica unione degli aspetti scientifico e letterario. Sbarbaro, infatti, raccolse nel corso della sua vita più di 10000 licheni, dei quali più di 200 sono stati da lui stesso donati all'allora Direttore del Museo cittadino ed ora sono disseminati in tutti i più importanti musei scientifici del mondo.

Quali sono i principali temi

della poesia sbarbariana? Possono essere ritenuti attuali?

La sua opera si sviluppa in tre direzioni: passione per i licheni, produzione poetica e traduzione (dal latino, greco e francese). La sua poesia è caratterizzata da un'attenzione per il particolare e per il minuto. Il mondo si è trasformato per lui in un enorme deserto dove i licheni, esseri apparentemente così insignificanti, danno prova di grande resistenza ed attaccamento alla vita trasmettendo così all'uomo una sorta di consolazione. Questi temi, dunque, non possono che essere attuali ed apprezzati da quanti amano la poesia, in particolare dagli studenti dell'ultimo anno, che studiano proprio ora il periodo decadentista.

La passione per i licheni arricchisce la sua poetica, ma è possibile per i profani della botanica comprendere fino in fondo i componimenti dedicati ai licheni?

Non ci sono poesie di Sbarbaro dedicate propriamente ai licheni;

l'autore non è un botanico professionista, ma per passione. Il suo interesse naturalistico è principalmente di tipo estetico. I licheni, infatti, vivono in condizioni climatiche e logistiche difficilissime, lottando strenuamente per la vita, sono quindi unicamente un filtro per analizzare la realtà. Il convegno del primo giorno incentrato sulle raccolte di poesie "Trucioli", "Pianissimo", e "Resine" ha messo in evidenza la piena appartenenza al suo periodo storico che sminuiva sempre più il ruolo del poeta, il quale si paragona egli stesso ai relitti della società. Non è più il poeta-vate dell'epoca di D'annunzio, non può più urlare, non può più dire la verità... non conta nulla.

Questa stimolante esperienza culturale potrebbe essere il punto di partenza per una serie di incontri analoghi, sperando che gli enti pubblici siano disponibili a sovvenzionarli più di quanto abbiano fatto in questo caso.

L'ANGOLO DELLE LEGATURE

LE LEGATURE “VERNIS-MARTIN” O “SENZA ODORE”

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

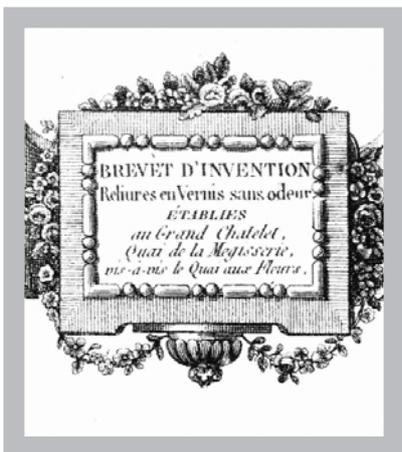


Fig. 1. Etichetta dell'invenzione relativa alle legature "Vernis-Martin".

Le legature "Vernis-Martin" conobbero una breve notorietà a Parigi nel primo ventennio del secolo XIX.

Il termine deriva dai fratelli Martin ai quali nel 1730 fu concesso il brevetto per una tecnica di laccatura destinata a riprodurre lavori cinesi e giapponesi per un'ampia varietà di utilizzi, tra i quali l'arredamento d'interni, i ventagli, i bauletti e persino gli stemmi sulle carrozze. Questo procedimento sembra essere stato saltuariamente utilizzato in legatoria, come testimoniano rari manufatti del legatore Pierre-Paul Dubuisson¹, caratterizzati da miniature laccate secondo questo procedimento.

Il 12 giugno 1811, Théodore Pierre Bertin rinnovò un brevetto del tardo Settecento per legature laccate che gli valse un'esclusiva di cinque anni per la decorazione di legature a vernice ("reliures vernissées"), grazie alla quale mantenerne vividi i colori; è alla sua bottega che si può attribuire

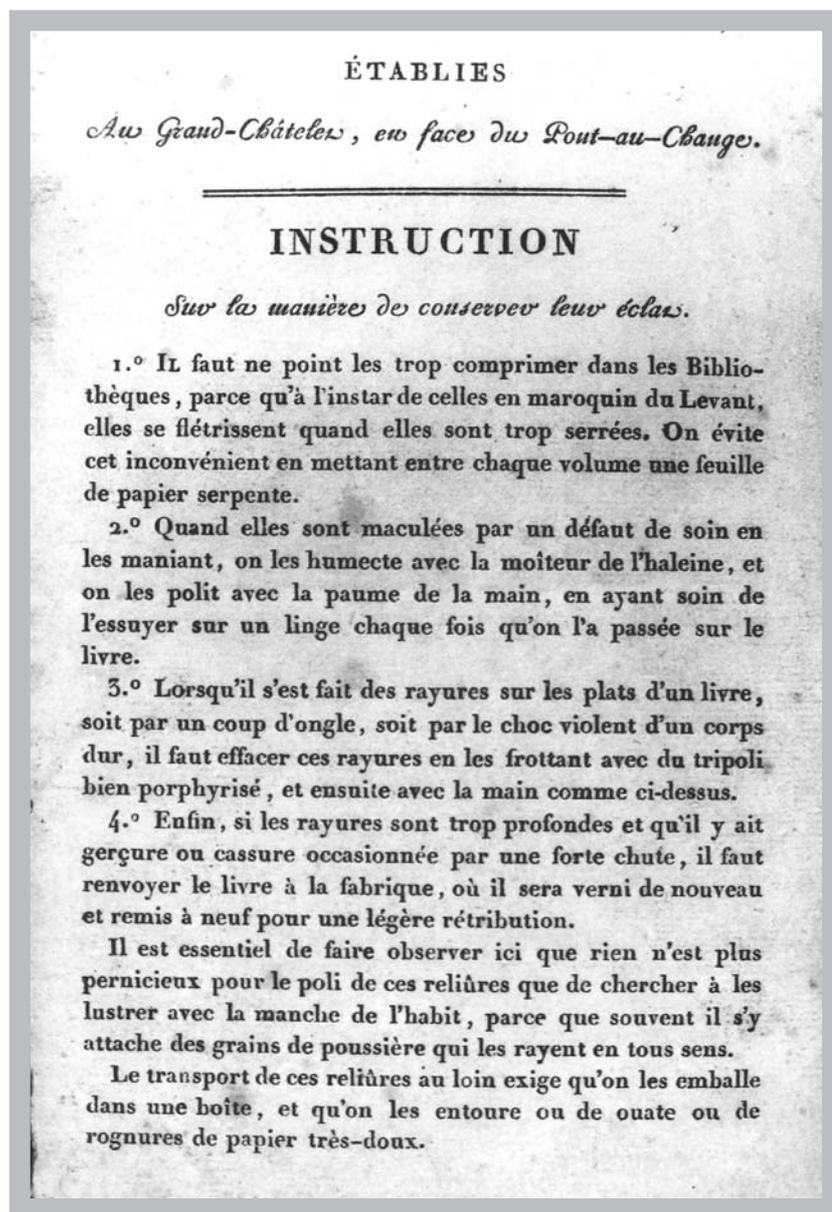


Fig. 2. Istruzioni per mantenere la brillantezza delle legature "Vernis-Martin".

la maggior parte degli almeno 23² esemplari attualmente noti, l'ultimo dei quali riveste un volume edito nel 1818: tre³ di essi sono ornati da Françoise Collier

(verosimilmente membro della famiglia di scultori e pittori Fixon), una coppia reca la firma dei legatori Le Fuel e Lefebvre, mentre diversi recano il timbro

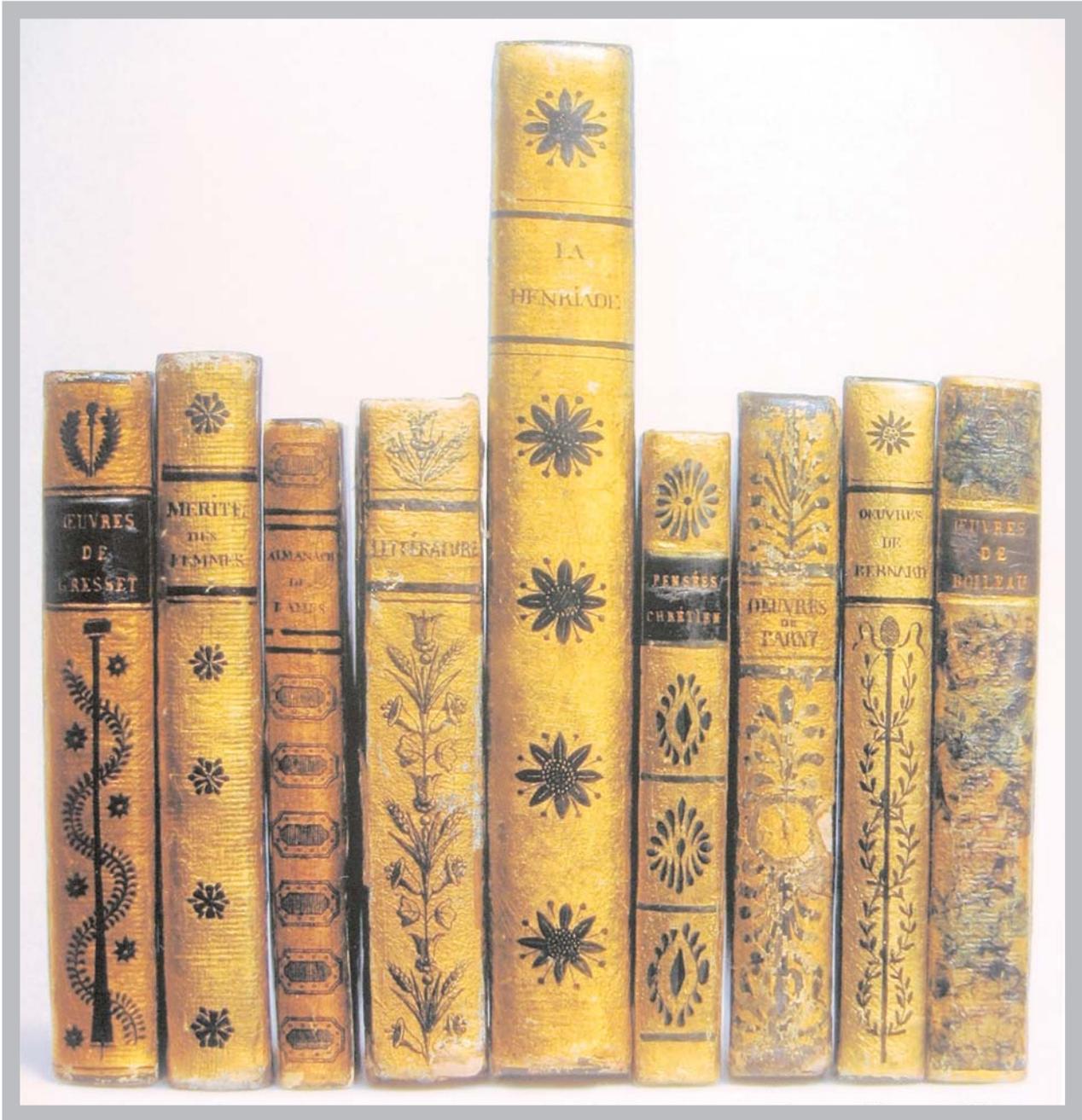


Fig. 3. serie di dorsi di legature "Vernis-Martin".



Fig. 4. Legatura "Vernis-Martin" a decoro figurativo, Bruxelles, Biblioteca Wittockiana, *Petit Almanach des dames. Seconde année*, Paris, Rosa, rel. Libraire, 1812.

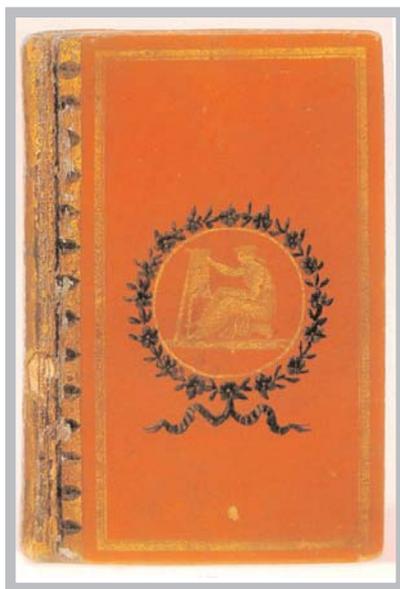


Fig. 5. Legatura "Vernis-Martin" a decoro figurativo, Bruxelles, Biblioteca Wittockiana, Parny, Évariste-Désiré de, *Oeuvres diverses*, Paris, A. G. Debray, libraire - L. Duprat-Duverger, libraire, 1812, tomo primo.

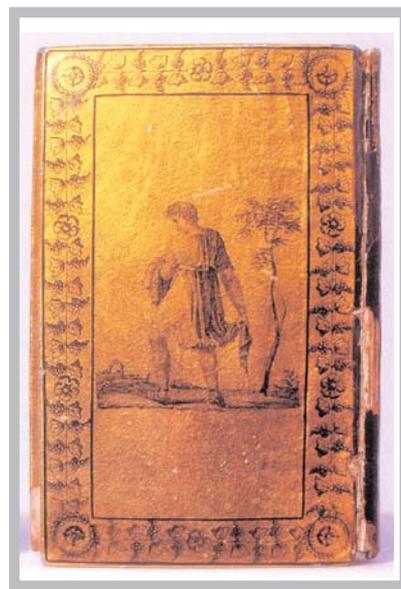


Fig. 6. Legatura "Vernis-Martin" a decoro figurativo, Bruxelles, Biblioteca Wittockiana, *Littérature des dames ou morceaux choisis des meilleurs auteurs anciens et modernes*, Paris, Le Fuel, libraire, senza data.

oppure l'etichetta "BREVET D'INVENTION/ Reliures en Vernis sans odeur/ÉTABLIES/ au Grand Chatelet/Quai de la Megisserie,/vis-à-vis le Quai aux Fleurs" (Fig. 1): alcuno registra tuttavia il nome o cognome di Bertin né il suo indirizzo. Questa costosa e delicata tecnica consisteva nel ricoprire, sembra con una quarantina di strati di lacca accuratamente lucidati dopo ciascuna applicazione per una doratura brillante, dai vivaci colori (rosso, verde, rosa, arancione),

sia il piatto che il dorso di legatura in vitello decorate e/o dipinte: questa operazione era ripetuta un numero sufficiente di volte fino ad ottenere uno strato lucente di lacca sopra un fondo decorato. Le istruzioni – "RELIÛRES BREVETÉES D'INVENTION/, ÉTABLIES Au Grand-Châtelet, en face du Pont-au-Change." (Fig. 2) – raccomandano di alitare sulla coperta per rimuovere le tracce di impronta e le spellature con una fine polvere abrasiva e di restituirla all'artefice per porre

rimedio ai danneggiamenti più importanti in vista di una nuova laccatura. La denominazione "Reliures en vernis sans odeur" fa presumere che le precedenti legature decorate con lacca emanassero uno sgradevole odore. Questa tecnica sembra aver cancellato la grana⁴ del materiale di copertura. Molte di queste coperte laccate, dal dorso liscio (Fig. 3), decorate con putti (Fig. 4), cammei (Fig. 5), personaggi (Fig. 6), scene mitologiche (Fig. 7) e storiche (Fig. 8) e persino in carta ad imi-

¹ DEVAUCHELLE 1995, p. 135.

² EHRMAN 1965-1966 (20 legature); BRESLAUER 103 (1), n. 139; BRESLAUER 104, n. 107 (1), volume oggi custodito alla Wormsley Library (THE WORMSLEY LIBRARY 1999, n. 72); TENSCHERT 1987, n. 94 (1).

³ EHRMAN 1965-1966, n. 4, n. 13; BRESLAUER 104, n. 107.





NORME PER GLI AUTORI

1. TESTO

1.1 Il testo degli articoli deve pervenire alla rivista sia dattilo-