
EDITORIALE

di Mino Morandini

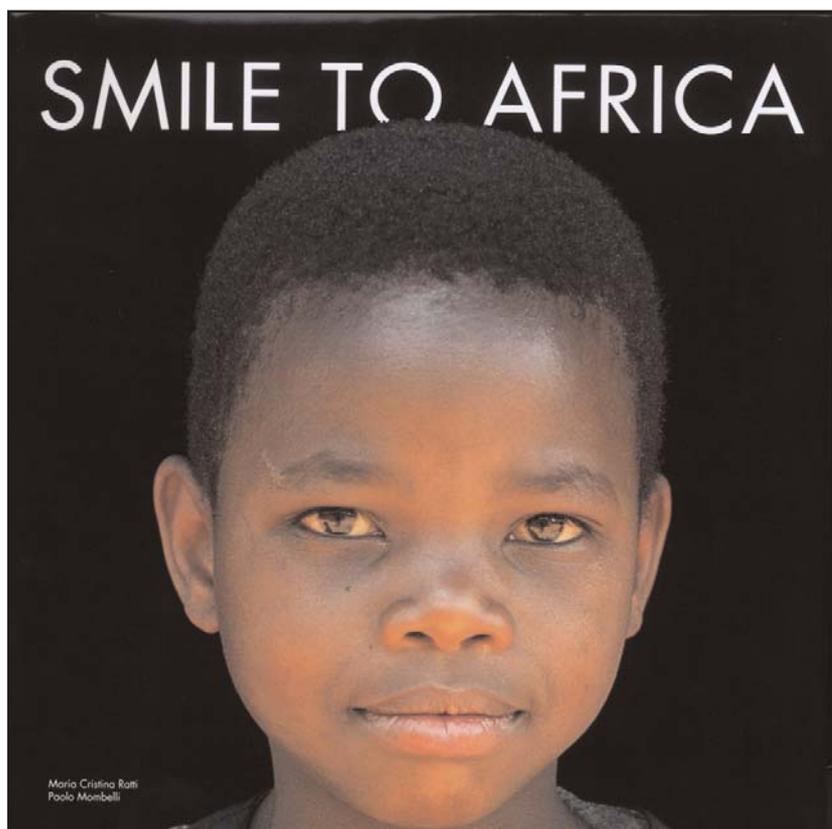
Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

Quando bibliofilia fa rima con solidarietà ... l'associazione nasce spontanea leggendo il primo, ampio contributo di questo numero, ma trape-la anche dagli altri, in particolare nel ricordo dell'amico Roberto Barbieri, recentissimamente e prematuramente scomparso, amante dei bei libri e alfiere della solidarietà nella cultura e nell'impegno politico.

Non è un binomio tanto assurdo, anzi è naturale che il gusto per la bellezza si accompagni alla passione per il bene, benché non di rado nella storia l'allestimento di libri lussuosi sembri esser stato attuato in dispregio degli indigenti; ma poi, chi ben guardi, si scopre che l'umanista bibliofilo è di norma anche generoso con i poveri, se non altro per quel po' di coerenza e di pietà che consegue naturalmente all'amore per la letteratura.

In secondo luogo, ogni investimento culturale -quindi anche la bibliofilia, quand'è veramente tale, e non bibliomania...- provoca, prima o poi, un ingentilirsi dei costumi e un addolcirsi degli animi, che diventano così più aperti alla compassione.

Infine, per non tediare il lettore, non ricordo di aver mai trovato, nelle schiere dei bibliofili, criminali sitibondi di sangue; se mai invece, tra i grandi antichi e moderni, della politica e dell'arte militare, quelli che più hanno avuto dimestichezza con i libri sembrano averne tratto, se non altro, esortazioni alla mitezza e



spunti di moderazione. Venendo al sodo, e tornando a Brescia, nei giorni scorsi s'è visto in circolazione, nelle aule del Liceo Classico "Arnaldo" e sugli scaffali di alcune librerie cittadine, un lussuoso volume fotografico, italiano-inglese: è «Smile to Africa», ovvero come combinare in un'idea regalo natalizia la generosità verso chi più ne ha bisogno con l'eleganza di un libro fotografico raffinato, bello e culturalmente ricco.

«Smile to Africa» è frutto dell'estro di un pool esperto di menti e di cuori: Donato Daldoss, Maria Cristina Ratti e Paolo Mombelli, alla testa di un manipolo di

arnaldini e non (il tutto si chiama Unafrica ed è noto a Brescia e fuori per altre simili imprese degli scorsi anni), che si riposano dalle sudate carte trascorrendo parte delle vacanze estive a Pomerini, sugli altipiani meridionali della Tanzania, nella Missione di fra Paolo (lui pure ... un ex arnaldino!), dei Frati Minori Rinnovati (citati all'inizio e alla fine del volume si trovano gli altri complici dell'impresa, distribuiti in diversi istituti di Brescia e Provincia, nonché gli enti patrocinatori, la Provincia di Brescia e l'Associazione Compagnia delle Opere di Brescia). «Smile to Africa» è stato presen-

tato nei giorni scorsi al Liceo «Arnaldo» con l'intervento di Dario, Flavia, Andrea, Margherita, due Paoli (uno è del Liceo «Leonardo») e una Francesca (del «Gambara»), tutti reduci dalla Tanzania, dove i

soldi raccolti vendendo il libro finiranno tutti (insieme, si spera, a molti altri) nella costruzione di una Casa del Fanciullo per i bambini (orfani e, spesso, sieropositivi) protagonisti di primo piano in «Smile to Africa», assie-

me ai ragazzi e alle ragazze più grandi della vicina High School Luterana; per tutti oggi l'ambulatorio più vicino è a due ore di camion, una prova di sopravvivenza anche per i più robusti, figuramoci per un malato!



Prefazione di fra Paolo per «Smile to Africa».

Spesso mi sono trovato a pensare che l'Africa è come la Bibbia: ci si può trovare di tutto... dalle storie d'amore alle storie di guerra, dai pascoli fertili ai terribili deserti, dalla giustificazione delle azioni più orrende ad esempi di persone sublimi, e quindi, così come la Bibbia, qualcuno se ne innamora e qualcuno la odia, qualcuno ne tesse le lodi, altri non vogliono nemmeno sentirne parlare, alcuni ne sono affascinati, altri delusi, molti altri indifferenti. Non mancano poi, come sempre, coloro che cercano di trasformare il tutto in un buon affare. Scrivo questo dopo aver passato

ormai quasi vent'anni non tanto a studiare l'Africa, ma a vivere l'Africa con gli africani. L'Africa è veramente come la Bibbia: un mistero!

Troppo grande per essere rinchiuso nelle categorie della scienza o della filosofia occidentale, troppo piccolo per essere preso in seria considerazione da chi ragiona solo in termini monetari, tranne le dolorose e crudeli eccezioni di chi continua a violentare e saccheggiare senza scrupoli le risorse naturali e umane di questo continente. È un mistero che non si lascia imprigionare, ma che si lascia scoprire a poco a poco se qualcuno, superata la paura viscerale o il fascino superficiale, si lascia coinvolgere e si mette in gioco.

E più ci si lascia coinvolgere, più si scoprono i mille e sempre più esigenti modi in cui l'Africa ti chiede di metterti in gioco per entrare più decisamente in quel suo mistero che ha il sapore dell'essenza della vita pur, o proprio, nella tragicità di tante situazioni dolorose.

Maria Cristina si è lasciata coinvolgere e, mettendosi in gioco, è riuscita a scattare queste foto che non hanno certo la pretesa di voler svelare il mistero, ma vogliono essere una provocazione a lasciarsi coinvolgere ... dalla Vita! Grazie! fra Paolo.

LE BIBLIOTECHE ISLAMICHE DELLA MAURITANIA

La carta e la tecnologia del manoscritto, momento di integrazione culturale nel bacino del Mediterraneo (parte prima)

di Marco Sassetti

Restauratore manoscritti, Docente Procedure di restauro Università di Genova, Bibliofilo*

Il flusso commerciale della fabbricazione della carta, importata ed esportata dalle zone di produzione del bacino del Mediterraneo, fra Europa, Medio Oriente e Africa del nord ha prodotto un notevole traffico di risme di carta “occidentale” verso gli “ateliers” librari arabi e della zona del Sahara e del Sahel. In tutta la fascia fra la Mauritania, il Mali e l’Egitto l’arte del manoscritto è sopravvissuta sino agli albori del secolo XX seguendo metodologie costruttive “medievali”.

Migliaia di manoscritti inediti o sconosciuti all’Occidente giacciono ancora nelle zone di origine. Moltissimi di questi sono stati scritti su carta di fabbricazione europea ed in particolare italiana, portata nel Magreb sulle rotte carovaniere incentrate su Timbuctou dai trafficanti e mercanti arabi ed europei. L’importanza dei traffici per la diffusione del materiale cartaceo per tutto il Medioevo e l’Età Moderna ha mantenuto viva la tradizione manoscritta della cultura del bacino del Mediterraneo, favorendo gli scambi e l’integrazione culturale fra l’occidente “cristiano” e il mondo arabo ed “islamico”, entrambi “Civiltà del libro”.

L’iniziativa proposta di salvaguardia dei manoscritti della Mauritania, intesi come Oggetti portato-



Albergo a Chinguetti.

ri di Testo, illustrerebbe la grande unità culturale che l’edizione, l’uso, il commercio, il collezionismo del libro manoscritto ha determinato presso le civiltà del bacino del mediterraneo fino al XVI secolo, diversificandosi poi a causa del metodo di produzione e diffusione della parola scritta, e cioè con l’avvento della stampa di Gutenberg, potenziatrice e creatrice del punto di vista individuale, come evidenziato da M. McLuhan in “Galassia Gutenberg.”

I suoi siti storici del comprensorio di Ouadane, Chinguetti, Tichitt e Oualata sono stati dichiarati nell’1981 “Patrimonio del-

l’Umanità dall’UNESCO, e da quel momento gli Italiani sono stati i più attivi promotori della salvaguardia dei Beni Culturali Architetturici, Archeologici e Librari della Mauritania.

Cosa intendere per Libro?

“In una cultura come la nostra, abituata a frazionare ogni cosa al fine di controllarla, è talvolta un po’ urtante sentirsi ricordare che, dal punto di vista operativo e pratico, il medium è il messaggio. Questo significa, semplicemente, che le conseguenze individuali e sociali di ogni medium cioè di ogni estensione di noi stessi, derivano dalle nuove proporzioni

*Marco Sassetti è docente di Procedure di restauro dei Beni Culturali Mobili, Bibliografici ed Archivistici Tutelati, nel Corso di Conservazione di Beni Culturali dell’Ateneo di Genova, è Direttore Tecnico del Laboratorio di restauro del libro S.Agostino, fonda, e ne diviene segretario nel 1994, l’Associazione Restauratori Archivi e Biblioteche ARAB.



Apertura della biblioteca.

*introdotte nella nostra situazione personale da ognuna di tali estensioni o da ogni nuova tecnologia.” (M.Mc LUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, 1999, pp. 15-30).*

La scrittura è una tecnologia, e, come tutte le tecnologie, non si limita a potenziare e moltiplicare attitudini e facoltà umane in modo esterno, ma produce irreversibili trasformazioni del Format mentale, soprattutto perché riguarda le modalità di produzione e trasferimento di informazioni nello spazio e nel tempo. La differenza che caratterizza la cultura orale da quella che utilizza il medium della scrittura è individuabile nella tipologia del terminale del messaggio: il discorso enunciato è rivolto ad un

soggetto che percepisce il messaggio attraverso l'onda acustica immediatamente, attraverso il senso dell'udito, comprendendo il significato portato dall'enunciato se ne condivide il codice –il linguaggio con l'enunciatore.

Questo messaggio è istantaneo, irripetibile e intrasportabile, se non ripetendo per n volte in n luoghi la procedura di comunicazione acustica ¹. La Parola Scritta, il discorso fissato attraverso la tecnologia della scrittura su supporto materiale, al contrario, ha il potere di fissare indefinitivamente il messaggio e il suo significato, almeno fin quando permarranno le condizioni dell'esistenza fisica dell'oggetto duale supporto-segno.

Questo messaggio è il frutto cosciente di una applicazione mentale e manuale, quest'ultima quanto si vuole potenziata dalla tecnologia, che trasforma il Discorso in Testo.

La Parola, strutturata e impregnata di significato attraverso il Discorso basato sul codice del Linguaggio, divenendo Testo diviene indissolubile con il suo Medium materiale e tecnologico. Questa intima connessione, limitandoci in questa sede a considerare soltanto le tipologie del Medium che ha come Format il Codex, permette l'estensione della tecnica del linguaggio acustico, trasformando la comunicazione in tecnica e tecnologia. Il messaggio scritto diventa trasportabile nello spazio e nel tempo, diventa magazzino ed ero-

gatore di informazione, diviene accumulatore di informazione continuamente revisionabile, utilizzabile e confutabile, mantenendo intatti gli originali.

Non è un caso che dall'avvento del “libro” di pari passo nasca la distruzione fisica del supporto al fine di fare “tacere per sempre” il discorso dell'autore.

Il Format Codex, nelle sue forme manoscritto/stampa, ha permeato con questa tecnologia le civiltà evolute del mondo, nel nostro caso le vicine e ancora esistenti civiltà Ebraica, Cristiana e Islamica, -civiltà monoteiste del Libro Sacro- con le evidenti influenze delle classicità greca e romana che le informano.

L'utilizzo dello stesso Format a Codex per la filiera della formazione intellettuale dei rispettivi popoli, avvenendo con alfabeti diversi, ha influenzato in modo caratterizzato le modalità di scrittura, lettura e edizione dei testi. Secondo Derrick de Kerckhove, (vedi l'articolo “*Il Quanto è il Messaggio*”)”...*Dal momento che l'alfabetizzazione viene di solito acquisita negli anni di formazione e dato che influenza l'organizzazione del linguaggio – il nostro sistema più completo di elaborazione delle informazioni – ci sono buone ragioni per pensare che l'alfabeto influenzi anche l'organizzazione del pensiero. Il linguaggio è il software che guida la psicologia umana. Qualsiasi tecnologia che influenzi significativamente il linguaggio deve anche influenzare il comportamento a*

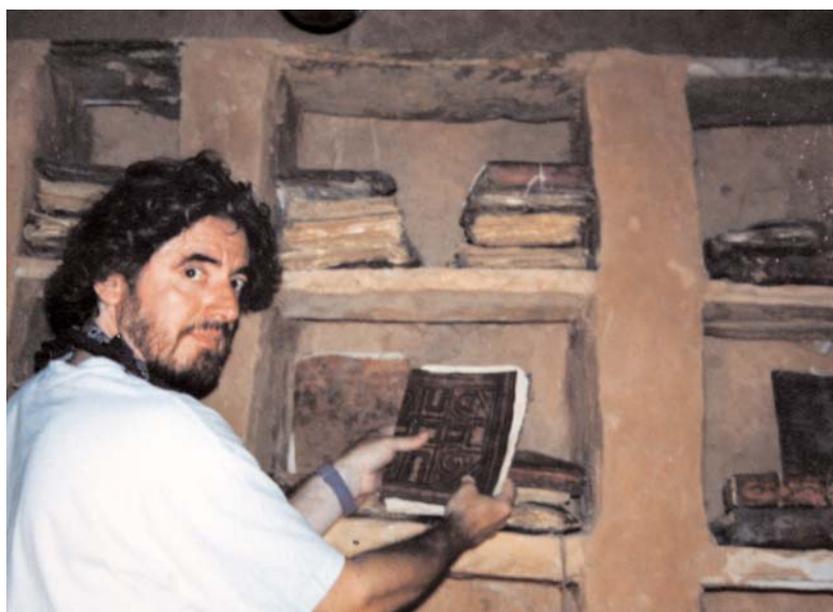
*livello fisico, emotivo e mentale.
L'alfabeto è come un programma
per computer, ma più potente, più
preciso, più versatile e più esauriente
di qualsiasi software realizzato
finora....*

Gli alfabeti delle civiltà del libro

Il cristiano/latino ,destrorso e fonetico sequenziale, estrae la dominante del senso della vista , crea il punto di vista individuale , il testo scritto sostituisce la memoria orale del discorso, gli innumerevoli alfabeti manoscritti vengono sostituiti e fissati nella coerenza del carattere mobile della stampa , prendendone il posto nell'edizione dei testi.

L'arabo calligrafico consonantico, è solo corsivo, la forma delle lettere dipende dalla loro posizione all'interno della parola, numerose consonanti legate fra di loro hanno la stessa identica forma, non permette la prevalenza della vista sull'udito nella lettura, la scrittura e il libro sono utilizzati come rafforzativo e non sostitutivo della memoria orale del testo. La stampa a caratteri mobili è rifiutata per secoli, e fino al XX° l'era Gutemberg non penetra nel mondo Islamico come medium principale e interiorizzato, lasciando l'Islam Arabo allo stato di civiltà del manoscritto fino al secolo scorso.

L'ebraico, simile all'arabo per il verso, la struttura consonantica e



Biblioteca con scaffali in pietra.

l'uso della punteggiatura vocale, è però sostanzialmente espresso ufficialmente in maiuscolo "quadrato", permette la sequenzialità della lettura dei caratteri, a causa della Diaspora e della forma è immediatamente trasformato in carattere a stampa, (molti famosi tipografi erano ebrei) anche perchè, fin dal periodo del Secondo Tempio, la maggior parte degli ebrei interruppe l'uso quotidiano dell'ebraico come lingua parlata e dopo gli ebrei della diaspora usarono la lingua originaria esclusivamente nelle cerimonie religiose. Inoltre la triplice tipologia delle scritture ebraiche, ben rappresentate sia nella forma quadrata sia in

quella semicorsiva, con alcuni casi di corsiva, è stata influenzata dalle scritture tipiche delle zone geografiche di residenza degli ebrei, dividibile in zona ashkenazita –nord europea influenzata dal gotico, zona Sefardita-Spagna e Nord Africa islamizzata, zona Orientale –Arabia e Medio Oriente influenzato dall'arabo e dal greco bizantino, zona Italica, influenzata dal carattere tondo italico ².

Quotidianamente, gli ebrei parlavano in lingue locali o in altre lingue ibride ebraiche come lo yiddish o il ladino, scritte sia in alfabeto ebraico che latino, permettendo in ultima analisi il fenome-

¹ Ovviamente in questo contesto non prendiamo in considerazione la tecnologia contemporanea degli audiovisivi, della loro conservazione e delle implicazioni percettive che essa comporta.

² Perani M., La "Genizah italiana", atti del convegno di Gerusalemme del 9 gennaio 1996, Bologna 1999.



Biblioteca di Ouadane.

no tipicamente Gutemberghiano dell'estensione del senso della vista sul mondo audio-tattile, innestato sulla cultura precedente comunque mantenuta parallelamente.

Nelle teorie della percezione verificate sperimentalmente si è riscontrato una differenza fra la capacità del cervello destro e sinistro nella elaborazione di messaggi visivi diversi: parrebbe che la zona del settore visivo destro elabori più velocemente la sequenzialità degli oggetti visti, e che il settore visivo sinistro risulti meglio nel riconoscere globalmente gli insiemi di contorni e segni relazionati fra loro dal contesto.

Ora si vede che, confrontando rapidamente i principali alfabeti

che hanno avuto una rilevanza importante nelle culture manoscritte originarie, divisi nelle due categorie principali, cioè quelli che identificano con i propri segni direttamente la fonazione o invece i concetti tramite disegni (che acquisiscono in seconda istanza un valore fonetico), la differenza principale è riscontrabile nell'orientamento e nel verso della scrittura e lettura, che si esplicita in modo orizzontale nei primi e verticale nei secondi (vedi l'esempio degli ideogrammi orientali o dei pittogrammi dei geroglifici).

Inoltre per gli alfabeti di tipo fonetico orizzontale il verso primitivo risulta da destra a sinistra nelle scritture senza i simboli vocalici (sostituiti dalla conoscenza della lingua parlata, dal conte-

sto e dalla interpunzione), mentre il verso da destra a sinistra si afferma con la comparsa delle vocali chiaramente identificate da lettere alfabetiche appositamente inventate che non differiscono in alcun modo speciale dalle altre dal punto di vista della tracciatura del *cursus* durante la scrittura: quest'ultimo caso è quello della scrittura greca e poi latina, che hanno realizzato nei corso dei secoli la dominante sensoriale della vista sul mondo audio-tattile, fino alla omogeneizzazione Gutemberghiana.

Non è un caso che la Prospettiva, in arte, venga codificata per la prima volta nel Rinascimento, inserita in ambiente con format tipografico, rielaborando il sistema di convenzioni rappresentative che ricreano sulla superficie bidimensionale della tela la profondità dello spazio reale. La prospettiva "lineare" traduce graficamente l'effetto di riduzione scalare degli oggetti provocato dalla distanza attraverso la determinazione del punto di vista dell'osservatore, mediante la "misura".

La civiltà greco-romana, formata in alfabeto fonetico sequenziale, al termine greco "*ottica*" faceva corrispondere la parola "*perspectiva*" che indicava la "scienza della visione", ma essendo ancora immersa nella disomogeneità della tecnologia del manoscritto, nonostante fosse arrivata a utilizzare la convergenza apparente delle linee parallele

di profondità, non giunse mai a teorizzare un “punto di vista” fisso e immutabile capace di coordinare tutti gli aspetti della visione.

I pittori romani nelle ville di Pompei già usavano visioni prospettiche e non è ancora stato sottolineato abbastanza quanto questa abilità si sia formata in un ambiente nel quale la scrittura fondativa della cultura era la *capitale quadrata lapidaria* con le sue lettere dalla forma trovata geometricamente, chiaroscurata, costruita con regolare proporzione tra altezza e larghezza, perfetta rotondità in alcune lettere e quadratura in altre.

Non poteva essere altrimenti che Felice Feliciano da Verona (1443-1479), contemporaneo della rivoluzione gutemberghiana, abbia poi teorizzato l'uso dell'alfabeto di derivazione dal Lapidario Romano come carattere per la stampa, descrivendo le prime regole geometriche delle lettere romane, basato sull'iscrizione



Passo per Chinguetti.

delle lettere in cerchi o quadrati: Feliciano influenzò con la sua opera la forma dei caratteri tipografici della stampa, e fornì i principi per lo studio teorico del disegno degli stessi³. Voglio sottolineare, così come dirò per il testo quale portatore di

“energia potenziale” e non solo di “alta cultura o arte”, che lo sviluppo della prospettiva oltre permettere capolavori come “la scuola di Atene” di Raffaello ha permesso ancor più utilmente lo sviluppo del disegno tecnico progettuale, senza il quale non sareb-

³. D.DE KERCKHOVE. "La prospettiva è la divisione dello spazio in segmenti proporzionali, e questo ha dato il via a una quantità di innovazioni concettuali fondamentali: a causa delle proprietà sequenziali del nostro condizionamento alfabetico, la mente occidentale si è anche abituata a suddividere le informazioni in piccoli pezzi e a riassembliarli in un ordine sequenziale da sinistra a destra. Tutta la nostra visione del mondo ne è influenzata, l'alfabeto ha fornito l'ispirazione di fondo e il modello per i codici più potenti dell'umanità: la struttura atomica e la sequenza del menoma"

⁴. La luce è una sensazione del nostro cervello che viene stimolata da una reazione fotochimica nella retina dell'occhio, che attiva la sensazione cerebrale. Sappiamo oggi che il compito evolutivo della nostra capacità di percezione visiva, non è quello di ricostruire le immagini a partire dagli stimoli che provengono dai nostri occhi, ma scartare quelle che non risultano utili alla nostra sopravvivenza. Anche per questo le conseguenze dell'invenzione della scrittura alfabetica sequenziale furono enormi. Essa, come ha scritto uno dei più eminenti studiosi di questi argomenti, WALTER ONG, "ha trasformato la mente umana più di qualsiasi altra invenzione", costringendo la mente a figurazioni astratte e artificiali della realtà sempre più sofisticate. Proprio per questo un testo scritto ha ancora una connotazione di forte materialità, anche se ormai così interiorizzata da divenire istintiva per un alfabetizzato, in quanto la lettura è un esercizio artificiale e tecnologico. I medici greci consigliavano ai pazienti astenici: "leggete, perché il leggere è un'operazione ritemprante, ma faticosa, molto faticosa". La lettura nel format manoscritto della classicità era complicata e richiedeva uno sforzo percettivo e cognitivo ed il significato andava "raccolto" ed in latino "legere" vuol dire "raccolgere", raccogliere in fascine, rinviando l'attività scrittoria alla metafora del tracciare dei solchi e seminare delle parole.



Casa insabbiata.

be esistita la rivoluzione industriale e la società del consumo.

Il Format a Codex che cosa è in ultima analisi?

Il Libro è un Accumulatore di Energia Potenziale a base di Carbonio -componente primario della carta e dell'inchiostro-, così come oggi definiamo il Computer come il moderno Format dell'informazione a base di Silicio.

Per il suo utilizzo abbiamo a disposizione una fonte di energia in grado di alimentarlo pressoché infinita: la Luce del Sole al posto dell'Elettricità⁴.

Abbiamo a disposizione il processore più sofisticato: la Mente (chimica organica) al posto degli Chips al Silicio.

Abbiamo a disposizione un codice d'accesso condiviso: il Lingu-

aggio scritto espresso dall'alfabeto fonetico sequenziale al posto del sistema binario di Shannon. Il modello è sostanzialmente lo stesso per i due Format, e comprende una sorgente dell'informazione, un codificatore, un canale di trasmissione, un decodificatore e un osservatore, il quale, rilevando, interpretando e utilizzando l'informazione per fini propri, interagisce con essa, contribuendo in parte a determinarne il contenuto trasferito. Per essere trasmesso, tutto questo contenuto di "informazione potenziale" necessita di un supporto materiale, che nella pratica si identifica con un canale di trasmissione (scrittura, libro, luce, telefono, radio, suono, ecc.), il quale porta il messaggio in forma di modificazioni di varie porzioni della propria struttura.

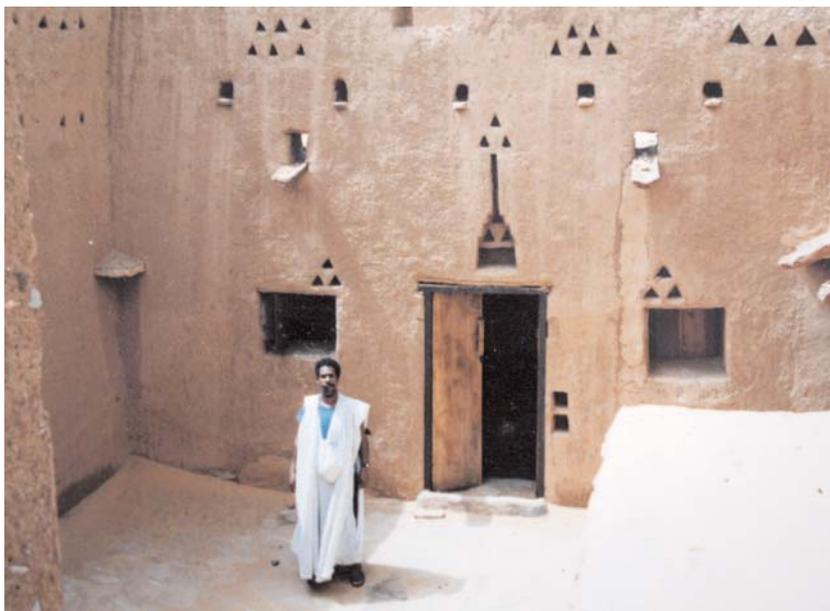
Ovunque permarranno queste condizioni sarà possibile liberare "energia potenziale", aprire infiniti portali temporali in grado di fare fluire informazioni nello spazio e nel tempo (quindi energia), purché l'oggetto libro sopravviva. Il poeta Marziale, uomo del Rotolo (143-104 a.C.) mostrava meraviglia ed esternava stupore quando vedendo per la prima volta un codex, si rendeva conto delle ridotte dimensioni a cui potevano venir "comprese" opere letterarie lunghissime come l'Iliade e l'Odissea, Virgilio o i libri di Tito Livio, trasferiti dai rotoli nella moderna tecnologia dei fogli squadrati, piegati e cuciti assieme, che moltiplicavano la superficie utile alla scrittura e le modalità di lettura, e così scriveva: "...i codici non ingombrano le biblioteche, sono adatti ai viaggi e si possono leggere tenendoli con una sola mano, mentre per il rotolo ne occorrono due..."⁵. L'Uomo Tipografico ha manifestato ancora maggior meraviglia ai nostri giorni, dove la compressione dei dati e' ormai una consolidata tecnica per risparmiare spazio e tempo nella memorizzazione e nello scambio di informazione. Una pagina di testo, anche molto elaborata, nel linguaggio di Shannon occupa pochi *kilobite*, e per aumentare la capacità di immagazzinamento si può applicare un *algoritmo* che riduce la quantità di dati necessari a memorizzare o trasmettere l'in-

formazione tra i quali lo *zip file* che e' il piu' diffuso per i *file* generici.

Ciò permetterebbe di inserire una intera biblioteca in uno strumento tipo Mp3 o chiave elettronica, in grado di restituire milioni di pagine di testo in uno schermo integrato, magari con tecnologie indossabili, l'ultima evoluzione che rende sempre più flessibile e pervasiva la tecnologia integrando lo spazio personale di lettura in qualsiasi ambiente dove è impraticabile e intralciante l'impiego dei dispositivi tradizionali.

Punterei quindi la mia attenzione sul Libro non in quanto necessariamente portatore di Messaggi di Alta Cultura, ma di semplice Significato potenzialmente consumabile, dal momento che se naufragassi su una isola deserta preferirei avere con me il mitico Manuale Delle Giovani Marmotte che tutti i bambini dei miei tempi agognavano, che con il suo "enciclopedismo" mi permetterebbe più utilmente di sopravvivere, piuttosto che la Bibbia, il Corano o il Talmud.

Per questo occorre salvare i manoscritti di Chinguetti, e tutti i libri, indipendentemente dal valore semantico degli alfabeti o dal loro significato in termini di testo e relativismo culturale, perchè conservare e tramandare l'oggetto tecnologico più perfetto che sia mai stato inventato, il Libro, è, a



Corte interna di una casa tipica di Chinguetti.

mio avviso, un imperativo etico.

Islam e il Libro Archetipo

Le Sure dell'Aderenza e del Calamo (XCVI-LXVIII)

Leggi (recita)! In nome del tuo Signore che ha creato, ha creato l'uomo da una aderenza

Leggi(recita)!chè il tuo Signore è il Generosissimo,

Colui che ha insegnato mediante il Calamo

che ha insegnato all'uomo quello che non sapeva

Con questi 5 versetti è iniziata la Rivelazione del Corano, che in arabo suona al-Qur'an al Ka-rim e significa quindi "lettura ad alta voce/recitazione" che dall'epoca

Classica a quella Medievale era per le civiltà del manoscritto, egualmente diffusa in tutta l'area geografica continentale e del bacino del Mediterraneo ex Romano, tipo assolutamente predominante di lettura, sia sotto forma di lettura pubblica che privata, tanto che si può confermare anche per il manoscritto arabo la Glossa 35 di Galassia Gutemberg di M.McLuhan, e cioè che "Il cubicolo di lettura del monaco (uomo) medievale era di fatto una cabina di audizione" (anzi nel caso del Corano, spesso vero e proprio "Auditorium"). Il Corano è quindi il Libro per eccellenza, nelle sue varie accezioni: è Verbo rivelato (fase orale)

⁵. Nel programma window XP l'icona che contrassegna la compattazione dei messaggi della mail out look express è costituita da un foglio- papiro- sulla dx che viene spostato sulla sx, piegato in quattro, divenendo un fascicolo di codice.



Foglio di manoscritto del XIV secolo.

pronunciato da Allàh stesso, che diviene Testo Immutabile (fase di fissazione del Libro come Contenuto) mediante il Calamo –al-Qalam- (fase di Formattazione Immutabile del Libro-oggetto-manoscritto).

Nella Sura Meccana “del Calamo” LXVIII, così è l’ inizio: *”Nun. Per il Calamo e ciò che scrivono! Per grazia del tuo Signore tu non sei pazzo...”*. La scrittura mediante Calamo diviene paradigma del verbo di

Allàh che si concretizza materialmente nel Libro, nel Manoscritto Archetipico per eccellenza, il Corano.

Anche il Cristianesimo e l’Ebraismo, hanno alla loro base la Parola Proceduta da Dio e “Il Libro” che la conserva e trasmette: ma entrambe hanno avuto origine molto prima che il libro manoscritto consolidasse il suo “Format” all’uso di “Codice”- cioè di fascicoli di bifogli piegati uno dentro l’altro e poi cuciti e legati entro una struttura rigida atta a conservarli (legatura)-, cosa che avviene e si diffonde nel III°-IV° secolo d.C., anche come elemento identitario della diffusione del Cristianesimo in Occidente. Da quel momento i testi cristiani ed ebraici – e quelli classici – vengono trasferiti nel nuovo formato dai rotoli -“volumen”- di papiro, che era il Libro dell’Antichità, lasciando la forma “volumen” solo per alcuni testi sacri ebraici

Il codex in quanto innovazione fondamentale del “libro” tardo-antico, raggiunge l’Etiopia e il regno di Aksum dalle prime comunità cristianizzate medio-orientali, che portarono con sé questo manufatto di costruzione derivata dalla tipologia bizantina, come ben evidenziato dalle caratteristiche della cucitura, dell’aggancio delle assi di legno al corpo dei fascicoli: molte di queste caratteristiche saranno interiorizzate dagli artigiani di area islamica (Irak, Egitto Yemen) e fatte

proprie nella costruzione del libro islamico medievale ⁶. Alessandro Bausi ci spiega benissimo come la parola "mushaf", termine arabo che indica il "libro Corano" nella sua materialità, è proprio prestato dall'etiopico "mashaf" ⁷.

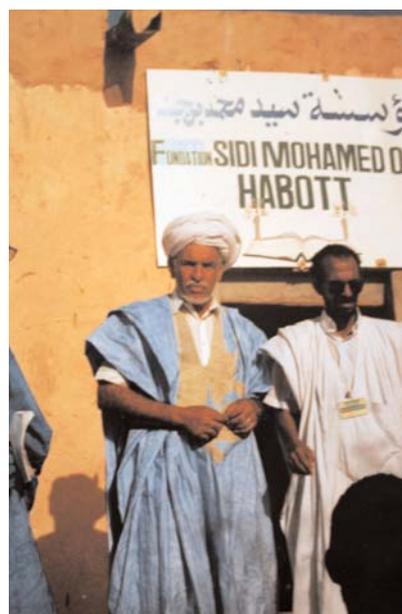
L'introduzione del codex nel mondo islamico è stata probabilmente contemporanea alle conquiste di Egitto e Siria completate da parte degli Arabi nell'anno 21 H (641 d.C.), ovvero dieci anni dopo la morte del profeta. Nei cento anni seguenti l'Egitto fu governato dai Califfi Ommaydi di Damasco, poi soppiantati dagli Abbasidi di Bagdad per circa duecento anni, fino al 935 d.C.

Gli Arabi Islamici trovarono in quelle regioni un'arte altamente sviluppata con grande qualità decorative e artigiani Copti venivano liberamente impiegati per la costruzione di moschee e palazzi, e soprattutto nelle nuove fabbriche tessili Arabe, così come negli atelier del libro, importandone le caratteristiche dal mondo bizantino così come per l'arte tessile ⁸. Quindi nel VII° secolo, il Libro-Codice era un fatto tecnologico complesso e affermato in tutto il bacino del Mediterraneo, l'Asia Minore, l'Europa continentale, le isole del nord, il Medio Oriente, alla costruzione del quale attende-

vano veri e propri Atelier di calligrafi, scribi o centri specializzati (conventi cristiani), con l'interazione di innumerevoli artigiani per la produzione dei supporti scrittori, dei materiali e prodotti per la scrittura, la cucitura, la legatura, l'ornamentazione dei libri.

Questo nuovo prodotto – il codice manoscritto – è stato generato, modificato, differenziato dalle profonde relazioni con l'ambiente e le strutture sociali delle varie aree di influenza culturale, geografica, politica e religiosa, e, a sua volta, il Libro-Oggetto ha contribuito a "formattare" in un modo peculiare, condizionandola, la percezione del Libro-Testo-Significato, modellando a poco a poco il modo di interiorizzare la realtà, fino al grande strappo prodotto dall'introduzione della stampa a caratteri mobili nel XV° secolo.

Maometto, Il Corano, l'Islam nascono e si sviluppano velocissimamente nel periodo storico di completa permeazione e penetrazione dell'uso consolidato della Forma a Codice del Libro Manoscritto, e, in quanto "moderna" tecnologia essa viene non solo fatta propria dalla nuova "moderna" (ed ultima) religione mono-teista, ma anzi, come visto nelle



Fondazione Habbott.

Sure Meccane più antiche, la Scrittura Manoscritta su Codice mediante Calamo, il Libro, viene posto come base assoluta e immutabile dell'Islam, archetipo formale di ogni altra attività scrittoria dei Mussulmani. Questa visione del Libro-Testo-Oggetto è prodotta e inoltre ulteriormente rafforzata dal fatto che, per la lezione ortodossa dell'Islam, Allah Rivela direttamente in lingua araba (e quindi scrittura) il Sacro Testo a Maometto intimandogli – *Leggi!*-, mentre le Sacre Scritture ebraiche e cristia-

⁶. J.A. Szirmai, "The Archaeology of Medieval Bookbindings" (Aldershot: Ashgate, 1999), p. 51)

⁷. Vedi A.Bausi "la catalogazione come base per al ricerca il caso dell'Etiopia" comunicazione a Zenit e Nadir il ms nell'area del Mediterraneo 2007)

⁸. Il museo Copto del Cairo possiede una delle più antiche rilegature, risalente al IV secolo. Questa rilegatura è citata da Berthe van Regemorter in "La reliure des manuscrits grecs - Scriptorium 1954": si tratta di un manoscritto formato da 19 fascicoli di due bifogli di papiro ciascuno e con una legatura di cuoio marrone in perfetto stato di conservazione.



Il deserto di Dune.

ne sono Ispirate dalla Luce di Dio che illuminava la mente dei Profeti infondendo capacità intellettuale ingigantita e chiarificata, anche se è verità storica che la completa codificazione del Corano vada posta a ridosso della morte di Maometto.

Il Corano rimane però un “Libro Orale”, ma contemporaneamente concepito come già scritto (mastûr, “vergato, tracciato”) nella “Madre/Matrice del Libro” (Umm al-Kitâb), inteso come archetipo increatedo che incarna una scrittura sacra perfetta ed immutabile.

Il Corano in merito recita: “*Noi ne facemmo un Corano arabo perché vi sia comprensibile, ed esso, eccelso e sapientissimo, si trova nella Madre del Libro presso di Noi*” (CorXLIII 3-4).

Da notare come una delle descrizioni materiali dell’archetipo è resa con il Format ancora in uso ai tempi di Maometto in ambiente religioso Ebraico e Classico cioè come “vergato su una pergamena srotolata” (Cor. LII, 2-3), anche se i Corani più antichi sopravvissuti sono nel Format a Codex. La Bibbia e il Vangelo scritto dagli uomini hanno avuto nei secoli una “immutabilità” aleatoria, mentre il Corano, pur copiato in continuazione dagli uomini rimane un testo divino fedelmente recitato.

Di fatto, da quel momento, la diffusione del Corano attraverso la copia manoscritta, formata e codificata la scrittura araba e i suoi stili calligrafici, che dal cufico epigrafico preislamico si trasformano nella scrittura calligrafica

araba mussulmana.

Dall’VIII°-IX° secolo poi il Corano avrà la sua “forma definitiva” e il libro islamico in generale una diffusione enormemente facilitata dalla tecnologia della carta, “reinventata” dagli arabi ed esportata in tutto il bacino del Mediterraneo nei secoli successivi⁹.

In particolare anche per la Bibbia, sebbene la forma a “codex” del libro manoscritto fosse stata subito utilizzata fin dal III°-IV° secolo, la formattazione codificata nella attuale Capitolazione risale al 1214 per opera dell’inglese Stefano Langton all’università di Parigi, mentre prima il canone era fissato più sui criteri stichimetrici di copiatura delle righe di testo da parte degli scribi copisti, per mero calcolo economico di costo di copia.

L’odierno testo dell’Antico Testamento non è che una enorme “cucitura” di frammenti manoscritti tramandati, tradotti, traslitterati la cui codificazione ebbe probabilmente inizio nel IV secolo d. C., per entrambe le versioni cristiana ed ebraica, via via integrati dal ritrovamento ed esegesi di altri frammenti avvenuto nel corso dei secoli, e la definitiva “vulgata” della Bibbia e dei Vangeli si ebbe soltanto dopo l’invenzione della stampa, a seguito dell’attività esegetica di Ersamo da Rotterdam, della Riforma Protestante Luterana e della Controriforma Cattolica Romana conclusa con il Concilio di Trento.

Per quanto attiene poi alla tradizione neotestamentaria riguardo a Gesù, è verosimile che predicasse in aramaico, attraverso un insegnamento “audio-tattile” (con utilizzo di gesti, suoni, e strutture evocative -le parabole-, di uso sonoro della “voce clamante”), conforme alla modalità dell’ apprendimento legato all’ evocazione mentale e alla percezione mnemonica del suono della parola, come le capacità di conoscere e di comunicare semi-alfabetizzata delle popolazioni di allora permetteva.

Chi si occupò più tardi di format-
tare in scrittura questa predicazio-
ne, gli Apostoli, gli Evangelisti,
ricorderanno quale fosse all’ epoca
la cosmopolita popolazione
soggetto del messaggio orale di
Gesù “...Siamo Parti, Medi,
Elamiti, abitanti della
Mesopotamia, della Giudea, della
Cappadocia, della Frigia, della
Pamphilia, del Ponto, dell’Asia,
dell’Egitto e delle parti della



Le pitture rupestri di Chinguetti.

*Libia vicino a Cirène, stranieri di
Roma, Ebrei e prosèliti, Cretesi e
Arabi”* tutte genti aduse ai lin-
guaggi e alle visioni del mondo
tipiche delle culture indo-irani-
che. Questa comunanza e vicinan-
za spirituale e di codice dell’ap-

prendimento, farà sì che la predi-
cazione “*ognuno la sentiva nella
propria lingua*”.

Invece gli Arabi del VII secolo,
che in minoranza sugli arabi-cristiani
cominciano a convertirsi
all’Islam, interiorizzano in modo

⁹. Il testo unico che ci è giunto è quello che ‘Uthman fece redigere, dopo l’ accordo con i Compagni del Profeta. Ecco perché la conclusione alla quale sono arrivati gli orientalisti è quella che il linguaggio coranico si divide tra la koinè (una lingua comune) poetica e il dialetto meccano, o, meglio, una variante meccana del linguaggio letterale.

E’ evidente quindi che il diverso valore, storico e di fede, attribuito dagli studiosi islamici e da quelli occidentali “infedeli” crea motivi di divergenza nella ricostruzione delle fonti e degli archetipi coranici; da un parte la tradizione islamica ci dice che uno degli scribi scrisse una prima raccolta di tutti i frammenti della rivelazione, per evitare che la sola recitazione del Testo Sacro dato da Dio a Maometto tra il 632 e il 634 potesse corrompersi e svanire.

In un secondo momento l’ esegesi si spinge a dire che il Testo scritto del Corano fosse già preformato nella mente di Ahllà, calligrafato in Arabo, ma secondo gli studiosi non musulmani non sono state ancora rivenute prove archeologiche che il Corano esistesse già alla fine del VII secolo: nessun testo scritto di quelle epoche pare essere arrivato fino a noi, e, come sostiene Jacqueline Chabbi, (*Le Seigneur des tribus*, Paris, 1977), il Corano è stato messo per iscritto la prima volta sotto il califfo Abd-al Malik a Damasco all’ inizio dell’ VIII secolo: a partire da frammenti orali è stato dunque compilato il “Corano islamico”, che si è arricchito di dettagli nel corso dei due secoli successivi.

Le recenti scoperte di frammenti di Corano e manoscritti molto antichi, effettuate a Saanà nello Yemen, risalenti al 680 circa, stanno ridisegnando la situazione ed hanno evidenziato possibili discordanze con la vulgata ufficiale del Libro Sacro.

Questi testi sono scritti in stile “hedjazien”, in uso alla fine del VII secolo nella regione di Hedjaz, tra la Mecca e Medina, ed il fatto che in questo tipo di scrittura non sia ancora presente il segno che indica le vocali corte e neppure i segni diacritici crea problemi di interpretazione e lettura del significato.



Legatura con patta e mandorla a tarsia e rotelle a secco.

interamente “arabo” il Corano, il Libro per eccellenza che permette, nel loro nuovo mondo arabo-musulmano, una produzione, un utilizzo, un commercio del manoscritto in genere, assolutamente superiore a quello del coevo mondo cristiano latino, bizantino, copto, aramaico, anche in virtù della introduzione e fabbricazione della carta da loro importata dall'estremo oriente, che sostituisce rapidamente il papiro e la pergamena.

L'orgoglio e la consapevolezza dell'arte cartaria Islamica fa dire in un documento del XI secolo che “...i barbari infedeli scrivono ancora su pelli animali..” Fra il X° e XII° secolo, mentre in Europa le biblioteche monastiche maggiori contavano centinaia o al massimo un paio di migliaia di

Codici, a Baghdad come a Bassora si annoveravano fino a 36 biblioteche, anche con più di centomila volumi, più volte bruciate da Turchi e Mongoli e più volte ricostruite.

La grande capacità e naturalezza con la quale il mondo arabo musulmano ha utilizzato il libro manoscritto è ovviamente legato anche alle influenze profonde prodotta dalle società e culture cristiane e ebraiche che insistevano attorno e nei territori arabi islamizzati.

Fra l'altro “Arabo” non era sinonimo di “Islamico” poiché in Medio Oriente vivevano degli arabi cristiani ben prima dell'affermazione dell'Islam.

D'altra parte la cultura e il modo di pensare peculiare arabo-cristiano è incomprensibile senza

l'Islam, non esisterebbe se non ci fosse stato l'Islam.

L'elemento arabo-cristiano si afferma e sviluppa perché in poco tempo quasi tutte le Comunità cristiane del Medio Oriente adatteranno la lingua e la cultura arabe.

In Iraq, Egitto, nell'antica Siria che includeva Palestina e il Libano, erano in uso molte lingue e scritture: oltre all'arabo, minoritario, si parlava e scriveva il greco, il siriano e il copto.

Queste ultime erano le tre lingue della regione, consolidate nell'uso sotto l'Impero Bizantino.

Fra il 636 e il 640, i Mussulmani conquistano e arabizzano questo territorio.

Parte della popolazione rimase cristiana ma la gestione politico-amministrativa si islamizza cadendo sotto il controllo del califfato musulmano che nell'VIII° secolo impose l'uso della lingua e scrittura araba.

Questo fatto genera la conversione all'Islam di un numero sempre più grande di abitanti, ma genera anche una maggiore compenetrazione delle culture ebraico-cristiane nell'elemento arabo-islamico.

E' di questo secolo il più antico codice della Bibbia scritto in alfabeto arabo, mentre il più vecchio manoscritto su carta conosciuto è stato fatto a Bagdad nell' 870.

L'arabo diventerà, nell' VIII secolo, anche la lingua dei cristiani che spesso sono bilingui, siriano-arabi o copto-arabi, ed era difficile, in quell'epoca, per un dotto credente conoscere solo il siriano

o il copto senza conoscere l'arabo.

In generale l'arabo divenne la lingua ufficiale, e i cristiani cominciarono a leggere e scrivere l'alfabeto arabo, riformando "in arabo" la percezione e il pensare. Esiste tramandata una letteratura originale profana e religiosa, manoscritta da cristiani in alfabeto e lingua araba, e sul piano religioso, i cristiani cominciano a scrivere comunemente in arabo dei peculiari argomenti dell'esegesi e del commento biblico. Subito dopo, IX e X secolo, traducono i Padri della Chiesa dal greco o dal siriano in arabo, o anche dal copto in arabo, e contestualmente autori cristiani cominciano a scrivere e diffondere opere direttamente in arabo. Questa attività è stata di grande importanza, perché ha cercato di rappresentare la visione cristiana neotestamentaria ai musulmani, scrivendola, "formattandola" in arabo, cosa possibile soltanto attraverso una capillare e profonda interiorizzazione del mondo islamico e del Corano. Rispetto alla semplice opera di "traduzione" da un lingua all'altra, in questa operazione ci si trova di fronte al contemporaneo trasferimento del Testo/Significato in Scrittura/Alfabeto utilizzato per esprimere un modo di pensare, sentire e vedere il Mondo (ebraico-cristiano) in funzione dell'Islam: la trasmissione di Significato attraverso la sostituzione dei Segni che lo veicolano - l'alfabeto - modifica il Modo di

Vedere e Sentire la realtà.

Un importante ruolo svolto da questa attività fu l'arricchimento del lessico e della struttura della lingua araba che acquisì così gli strumenti per veicolare la filosofia e la cultura classica.

La civiltà araba che oggi l'Occidente ammira è stata fondata in gran parte dall'elemento arabocristiano del Medio Oriente. La consapevolezza della primazia culturale degli arabi cristiani ha indotto l'intelligente amministrazione mussulmana Abbaside, fra l'VIII e XI secolo, a fare copiare dal greco o dal siriano in arabo i maggiori pensatori classici (Platone, Aristotele, Ippocrate, Galeno, i matematici): in poche parole è stata riversata nell'Islam la base della cultura ellenistica.

E' dal X secolo che i mussulmani cominciano a studiare e rielaborare la classicità, appresa per merito di manoscritti introdotti dai cristiani e per voce di maestri cristiani.

Il famoso Al Farabi, (in arabo "il secondo maestro" dopo Aristotele), si è formato con tre maestri tutti cristiani. Dall'XI secolo gli arabi si emancipano riguardo alla formazione e produzione della propria cultura, ma su basi fondate dall'elemento colto arabocristiano (ricordiamo Avicenna e poi Averroè, i filosofi più vicini alla cultura classica e alla visione razionale dell'universo, importanti anche per la cultura occidentale medievale).

Comunque l'ellenismo viene trascritto e tradotto in arabo -duran-

te il rinascimento mussulmano - da pensatori e filosofi arabi "laici" e non principalmente dall'elemento religioso (ulema) delle comunità arabe contemporanee. Questa Koinè ebraico-cristiana influenza fortemente Maometto, tanto che nella sura 4,163 si ha il riconoscimento dell'ispirazione divina della Religione ebraico-cristiana: *"In verità Noi (Allah) ti abbiamo dato la Rivelazione come l'abbiamo data a Noè e ai profeti che lo seguirono, e l'abbiamo data ad Abramo e Ismaele, a Isacco e a Giacobbe, alle tribù, a Gesù, a Giobbe, a Giona, ad Aronne, a Salomone, e a Davide demmo i Salmi"*. Inoltre il Corano è pieno di passi riservati a Cristo che rivelano la venerazione nutrita da Maometto nei confronti delle preesistenti religioni, sentendosi investito della continuazione definitiva del messaggio divino: *"Noi (Allah) abbiamo rivelato la Torah che contiene retta guida e luce, con la quale giudicavano i Profeti, e i maestri e i dottori... A loro facemmo seguire Gesù, figlio di Maria, a conferma della Torah rivelata prima di lui e gli demmo il vangelo pieno di retta guida e di luce, confermando la Torah rivelata prima di esso"* (5, 44-46). E' una ipotesi condivisa che a Est del Giordano, la popolazione araba di fede giudaico-cristiana cercò nell'Islam semitico, proposto da Muhammad, l'Apostolo arabo, uno sfogo naturale alla concretizzazione autonoma di un saldo e originale monoteismo cercato

oltre le contaminazioni filosofiche e metafisiche dell'ellenismo che occidentalizzavano il nascente cristianesimo, interiorizzando l'Islam del primo periodo come una continuazione della rivelazione di Dio e del Cristo più intimamente vicina alla propria cultura e visione del mondo.

Questa concezione dell'Islam procedette fino al Medioevo quando anche autorevoli Cristiani come Dante Alighieri tesero a giudicare il messaggio Coranico come un'ulteriore eresia cristiana, relegando Maometto nel girone infernale dei "seminatori di discordie".

In generale tutto il progredire della cultura diffusa attraverso il Libro-Codex-Manoscritto, avanza sostanzialmente di pari passo in tutta l'Europa continentale, qui diffuso dal monachesimo, dalle cancellerie imperiali, dalle università, come diffuso nel bacino del Mediterraneo e Medio Oriente

arabo islamizzato dagli scriptoria delle moschee, delle scuole coraniche, dalle grandi biblioteche irachene, egiziane, yemenite, e nell'area di influsso bizantino, copto, aramaico, ebraico: la cultura, gli usi e costumi, le merci si diffondevano e mescolavano, attraverso il movimento dei mercanti e dei dotti, delle legazioni politiche e dei militari. La scienza e la tecnica erano sostanzialmente equiparabili in tutto il mondo conosciuto dove era in uso il libro manoscritto.

La scienza precedente a Copernico, Galilei e Newton, in Europa era ancor fondata sul funzionalismo aristotelico cristianizzato dalla Scolastica, e non a caso era largamente debitrice anche del pensiero islamico e compatibile con esso.

Roberto Casati ricorda che *"La matematica indiana era più sviluppata di quella europea, l'astronomia araba era più ricca, la tecnologia cinese più sofisticata,*

per quattordici secoli l'Europa ha vissuto in un ristretto orizzonte intellettuale se paragonato al fiorire filosofico dell'India e dell'Islam, quattordici secoli di guerre e di integralismi religiosi che hanno fatto, terra bruciata del fiore della rivoluzione intellettuale greca e dell'universalità ordinata del diritto romano. Alla fine del Medioevo l'80% della produzione mondiale era indiana e cinese, la bilancia commerciale era senza dubbio favorevole all'Oriente. Come è potuto succedere che pur con questa congiunzione ineguagliata di conoscenze e di mezzi economici la rivoluzione scientifica che ha cambiato completamente i rapporti di forze mondiali si sia prodotta in un ristretto e relativamente arretrato fazzoletto tra Mediterraneo e mare del Nord?"

[La seconda parte dell'articolo verrà pubblicata nel prossimo numero del MISINTA]

N.d.R. Distinguendo dalla formattazione dell'oggetto-libro qui trattata, va precisato che, secondo gli studi critici non confessionali, la formazione del testo dell'Antico Testamento si è in gran parte compiuta entro il IV sec. a.C. (anzi tra VIII e VII sec. a.C., come dimostra il recentissimo *Come la Bibbia divenne un libro* -trad. it. Brescia, Queriniana 2008-, di WILLIAM M. SCHNIEDEWIND, direttore del Dipartimento di lingue e culture del Vicino Oriente all'Università della California, brevemente recensito in "Misinta" n. 31, in attesa di un rendiconto più dettagliato) e termina poco prima dell'Era Volgare, mentre il Nuovo Testamento è già fissato nel II sec. d. C. (Canone Muratoriano); inoltre gli studi per l'edizione critica dei testi biblici hanno permesso di ricostruire la complessa genesi dell'Antico Testamento e hanno messo in rilievo la singolare compattezza testuale del Nuovo Testamento; d'altra parte il Corano presenta problemi di ricostruzione del testo che, data la più che millenaria tradizione esclusivamente manoscritta fondata sull'oralità, sono oggi praticamente insolubili, con esiti potenzialmente tragici come nella tristemente nota e pericolosamente recente vicenda dei "Versetti Satanic" e della fatwa per Salman Rushdie. Quanto all'affermazione conclusiva di Roberto Casati, liquidare l'Occidente dal II al XV sec. come "quattordici secoli di guerre e di integralismi religiosi che hanno fatto, terra bruciata del fiore della rivoluzione intellettuale greca e dell'universalità ordinata del diritto romano" è lo stesso procedimento di chi riduce la storia culturale dell'Islam al terrorismo suicida: antistorico, per non dir altro.

L'ARTE DELLA CARTA IN GERMANIA E NELLE REGIONI DI LINGUA TEDESCA (XV E XVI secolo)

di Giuseppe Nova

Bibliofilo

Il primo “*Molino da carta*” in **Germania** cominciò a funzionare a Gleissmühle, vicino a Norimberga, nel 1391. Da documenti conservati nell'Archivio Storico della cittadina della media Franconia veniamo a sapere che già nel 1390 Ulman Stromer, consigliere della città e potente imprenditore locale, diede l'autorizzazione alla costruzione della prima cartiera tedesca su un braccio del fiume Pegnitz e che, dopo circa un anno, l'opificio era perfettamente operante.

Da una sorta di diario intitolato *Püchl von mei'm Geslecht und von Abenteuer* che il funzionario tedesco teneva con estremo rigore e precisione, possiamo ricostruire passo dopo passo tutti i momenti dell'impresa che portò alla realizzazione del “*follo*” di Gleissmühle (o Gleismühl).

Il “*Diario*”¹ che copre un arco di tempo di circa sessant'anni (dal 1349 al 1407) se da un lato risulta ricco di notizie utili a decifrare gli esordi della manifattura della carta in Germania, dall'altro tace inesorabilmente sui “*metodi*” di fabbricazione che lo stesso Stromer intendeva mantenere segreti, nel tentativo di conservare una sorta di monopolio in terra tedesca.

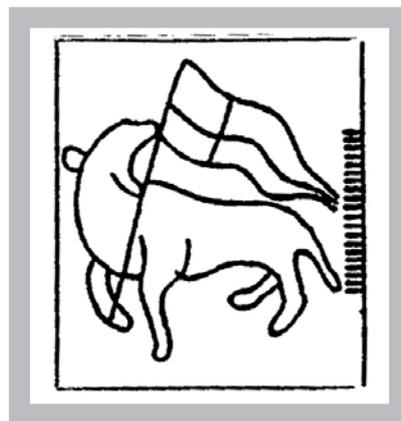
Ulman Stromer durante i suoi viaggi in Italia si interessò, infat-



Filigrana “aquila nimbata” proveniente dalla cartiera di Norimberga (1474)

ti, alla fabbricazione della carta e, avendo visto al lavoro due fratelli marchigiani, Francesco e Marco de Marchia, li invitò a recarsi con lui in Germania per impiantarvi la prima cartiera. I due maestri italiani, insieme ad un loro collaboratore, tale Bartolomeo, giunsero in Franconia attorno alla fine degli anni Ottanta del XIV secolo, visto che, come risulta dal “*Diario*” di Stromer, il 4 dicembre 1389, essi risultano già “a suo servizio”.

I cartai marchigiani iniziarono subito a trasformare il mulino da grano, mosso dalle acque del Pegnitz e di proprietà dello stesso Stromer, in “*follo da carta*”, anche se sorsero ben presto gravi dissapori ed un insanabile conflitto con il proprietario, a causa delle forti divergenze tra il loro piano di lavoro e gli obiettivi del funzionario tedesco. Dalle pagine del “*Diario*” apprendiamo, infatti,



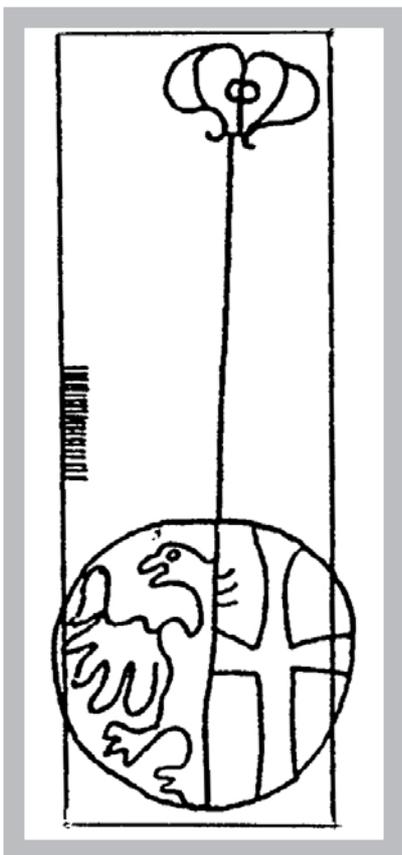
Filigrana “agnello con vessillo” proveniente dalla cartiera di Lipsia (1481)

che i fratelli italiani non solo si rifiutarono di aggiungere una ruota alle due che avevano precedentemente messo in azione, ma accusarono lo Stromer d'incompetenza offrendo addirittura 200 fiorini all'anno per gestire loro stessi il follo in regime di locazione.

Stromer rifiutò adirato l'offerta e fece sottomettere gli italiani ad un giudizio pronunciato da tre arbitri che, naturalmente, si pronunciarono in suo favore. Non risultano ulteriori particolari sulla questione, ma sappiamo con sicurezza che Ulman Stromer ottenne d'aggiungere un'altra ruota, visto che nel 1394 egli stesso affittò il suo “*Grande mulino a tre ruote*” al suo “*primo operaio*”, Georg Tyrman, per un periodo di quattro anni. Quest'ultimo si impegnava

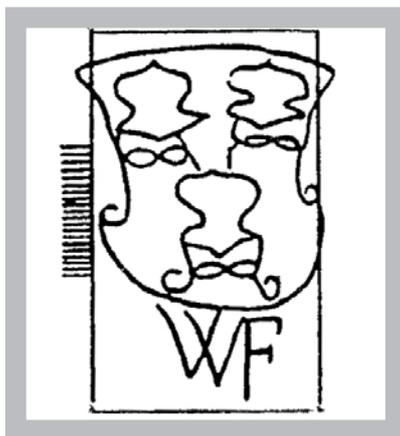
¹ Il manoscritto originale, pubblicato nel *Chroniken der Fränkischen Städte Nürnberg* (Lipsia 1862), è oggi conservato al Museo Germanico di Norimberga.

² Nei dintorni di Norimberga, comunque, dagli anni Settanta del XV secolo furono aperti altri opifici che sostituirono il follo di Gleissmühle, confermando così la tradizione di zona cartaria per eccellenza.



Filigrana "aquila più croce" proveniente dalla cartiera di Memmingen (1499)

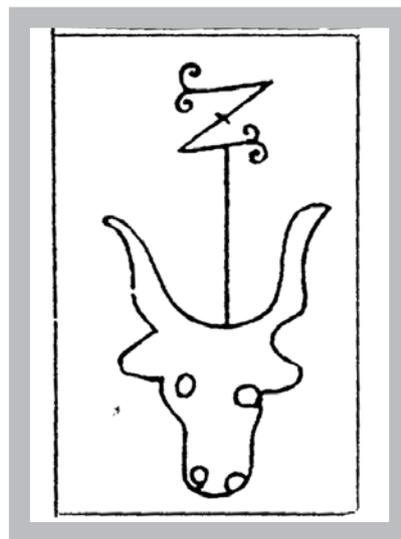
a trasformare a sue spese in carta gli stracci che gli venivano consegnati, mediamente a "un quarto di fiorino" per unità di peso. In questo prezzo era compresa la fabbricazione, ogni anno, di 30 pesi di carta "gran formato". Ad



Filigrana "cappelli in scudo con iniziali WF" proveniente dalla cartiera di Wolfgang Faist a Lundshut (1580)

Ulman Stromer succedette nel 1413 il figlio Georg e, successivamente, il nipote Andreas, il cui nome si trova menzionato dal 1446.

La cartiera fondata dai maestri italiani rimase attiva fino al 1463, allorquando fu trasformata in fucina per la forgiatura di non meglio precisate "ferrarezze²". Sull'esempio del molino di Gleissmühle sorsero ben presto in Germania altre cartiere che nel giro di pochi anni riuscirono a mettere sul mercato una buona produzione di carta, anche se qualitativamente ancora poco apprezzabile rispetto agli standards dei



Filigrana "testa di toro con Z" proveniente dalla cartiera di Zurigo (1473)

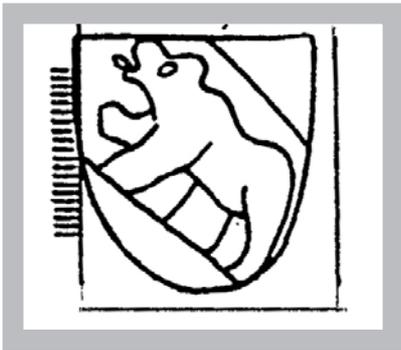
Paesi concorrenti.

Nella prima metà del XV secolo aprirono gli opifici di Lubecca nello Schleswig-Holstein (1420), Gennep, presso Kleve, nella Renania Settentrionale (1428) e Lüneburg in Bassa Sassonia (1431).

Nella seconda metà del Quattrocento iniziarono l'attività le cartiere di Augusta³ in Baviera (1468), Ulm nel Baden-Württemberg (1469), Memmingen⁴ in Baviera (1478), Lipsia in Sassonia (1480),

³ Il primo follo fu costruito dallo stampatore cittadino Schönsperger che usava la carta espressamente per la sua officina tipografica. Furono aperte circa un ventennio più tardi le cartiere di Heirich e Michael Bamblar (1486), Hauns Steyer (1489), Hans Widemann (1494), Oesterreicher (1501) e di Klaus Buchmaier (1504).

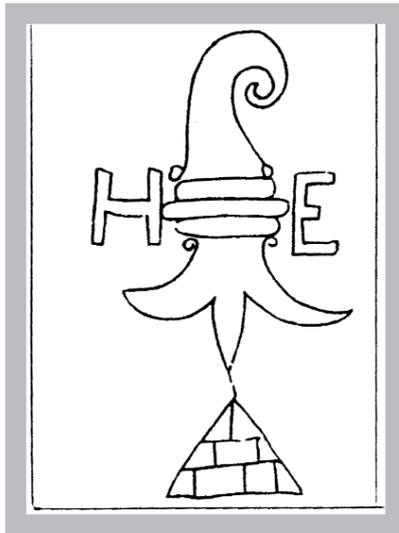
⁴ La cartiera fu costruita "sul fiume Heuenbach per interessamento di Ulrich Frey, anche se il Consiglio della città non volle interessarsi all'affare", come si legge sulla "Memminger Chronik des Friedrich Clauss". L'impresa fu di corta durata, poiché dovette subire la forte concorrenza di un altro opificio, questa volta finanziato dal Comune e costruito nel 1482 in un luogo detto "im Ried, vor der Stadt, an der Ach, zum Walken by der oberm Plaich". Il nuovo follo fu dato in gestione a Pierre Fort oriundo di Ginevra, ma abitante a Memmingen. Alla morte del cartai svizzero gli subentrò la moglie, Anne Kartthenmalerin che gestì con l'aiuto del figlio l'opificio per alcuni anni, prima di venderlo all'Unterhospital della città, che lo diede in gestione, con un contratto di 10 anni, a Grègoire Schütz (il contratto di locazione fu successivamente rilasciato ai cartai D. Meyr e P. Schraglin).



Filigrana "orso in scudo" proveniente dalla cartiera di Berna (1550)

Ettlingen nel Baden-Württemberg (1482), Reutlingen⁵ nel Baden-Württemberg (1486), Dresda⁶ (1487) in Sassonia, Landshut⁷ in Baviera (1489) e Memmingen in Baviera (1490c.).

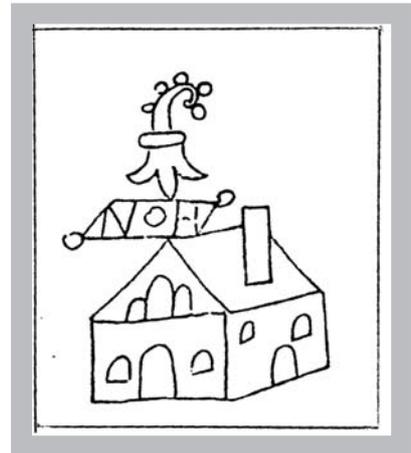
La produzione di queste cartiere, però, non riuscì a soddisfare il fabbisogno dell'intero Paese, tanto che le più importanti città tedesche nel 1516 si videro costrette a rivolgersi ancora ai commercianti stranieri: i centri della Germania nord-occidentale ricorsero alle cartiere francesi, mentre quelli della Germania meridionale si rivolsero alle cartiere italiane. Soltanto verso la metà del XVI secolo la Germania riuscì a bastare a se stessa, anche



Filigrana "pastorale con iniziali HE" della cartiera di Hans Ecklin a Basilea (1578)

se le città renane, dove la stampa ebbe uno sviluppo tanto brillante, rimasero a lungo importatrici di carta.

Le cartiere tedesche, a differenza di quelle italiane e francesi, già fiorenti da oltre un secolo, si svilupparono maggiormente in parallelo allo sviluppo dell'arte tipografica. Fu dopo l'invenzione della stampa, dunque, che in Germania la domanda sempre crescente di carta determinò un notevole incremento della produ-



Filigrana "casa con pastorale e iniziali NH" dalla cartiera di Nicolas Hussler a Basilea (1591)

zione⁸.

Nel Cinquecento aprirono diverse cartiere, le più importanti delle quali furono quelle attive a Bremen, Münster, Braunschweig, Wittenberg, Essen, Düsseldorf, Colonia, Siegen e Butzbach (nelle regioni settentrionali); Coblenza, Mainz, Frankfurt, Trier, Darmstadt, Coburg, Würzburg, Baden-Baden e Stoccarda (nelle regioni centrali); Landau, München, Regensburg, Rain, Hof, Aalen e Kirchheim (nelle regioni meridionali).

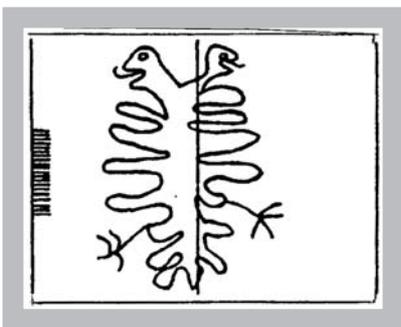
In **Svizzera** il più antico docu-

⁵La cartiera, finanziata dal Comune, fu innalzata da Martin Ziser e poi continuata dal figlio Anshelm, documentato nel 1514. Sorsero successivamente altri quattro folli: uno gestito dalla famiglia italiana dei Galliziani, cartai piemontesi; uno dalla famiglia Gretzinger; uno da Jacob Hirter; ed uno da Hans Schleycher.

⁶La cartiera fu costruita sul fiume Weisseritz con la diretta autorizzazione del duca Alberto di Sassonia e data in gestione alla famiglia Schaffhirt.

⁷La cartiera costruita sul fiume Isar per interessamento delle autorità comunali fu data successivamente in gestione a parecchi mastri cartai i cui nomi, diligentemente registrati in una lista che comprende gli anni dal 1550 al 1600, oggi conservata nell'Archivio Storico della città bavarese, furono: Wolfgang Faist, Alois Abl, Wolfgang Reitter, Hans Rieger, Burckhard Scjfried e Wolf Faist.

⁸Anche se i maestri tedeschi continuarono a sperimentare nuovi metodi e nuovi macchinari che, per esempio, portarono nel 1540 alla scoperta ed alla conseguente fabbricazione di quel particolare tipo di materiale, comunemente denominato "carta-vetro".



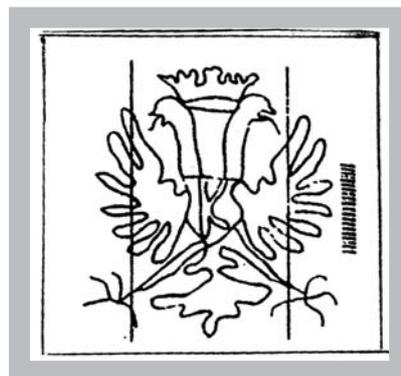
Filigrana “aquila bicipite” proveniente da cartiera di Vienna (1564)

mento scritto su carta si trova negli Archivi del Capitolo di Valère a Sion. Si tratta del registro delle “minute” del notaio Martin, cominciato nel 1275 e, quindi, realizzato su carta “importata” con molta probabilità o dalla Spagna o dall’Italia, visto che le prime cartiere svizzere furono aperte soltanto nel XV secolo. Il primo follo che sorse in territorio elvetico fu probabilmente quello

di Berna (1405), cui seguirono quelli aperti a Friburgo⁹ (1440), a Basilea¹⁰ (1440), dove operarono componenti della famiglia italiana dei Galliziani, a Bollingen¹¹, Neuchatel¹² (1476), Worblaufen¹³, Ginevra e a Zurigo.

In **Austria** dobbiamo segnalare che la prima cartiera che venne attivata in senso assoluto fu quella di Wiener Neustadt, che risulta inaugurata nel 1498, alla quale fecero seguito, tra Quattro e Cinquecento, gli opifici aperti a Innsbruck, Rattenberg, Linz, Graz e Vienna.

La crisi che dovette sopportare la produzione della carta nel Seicento non risparmiò i folli delle regioni di lingua tedesca, molti dei quali, come del resto quelli di gran parte d’Europa, dovettero chiudere sotto il peso



Filigrana “aquila bicipite con corona” proveniente da cartiera di Graz (1580)

dell’enorme aumento del costo degli stracci e delle altre materie prime. Soltanto gli opifici che seppero investire in nuovi macchinari ed in nuove tecnologie sopravvissero a questa congiuntura che, come un’ondata travolgente, pose fine al periodo “pionieristico” della produzione cartacea.

⁹ Nelle immediate vicinanze di Friburgo su un affluente della Sarine, chiamato Sonnaz, sorse la cartiera di Belfaux, eretta nel 1440 da Humbert de Combes che la cedette poi a Wilhelm Thuner. Successivamente subentrò un cartai piemontese, tale Uldric Nicoliar, che gestì il follo finché dovette chiudere l’attività a causa dell’apertura della vicina cartiera di Glane, sorta nel 1445 circa, costruita probabilmente da Claude Gossiez, che, comunque la vendette nel 1487 a Francois Arsent. Nel 1492 risulta gestore Wilhelm Reyff che la tenne fino agli albori del XVII secolo. La cartiera di Marly, sulla Gérine, forse la più vecchia (un atto del tesoriere di Friburgo datato 1411 accennerebbe ad una “papeterie” a Marly), era comunque gestita nel 1478 da Jean Granet, mentre nel 1561 il follo era condotto dalla famiglia Neuhaus che la cedette a Charles Ziegler.

¹⁰ L’arte cartaria fu introdotta probabilmente da Hans Halbysen, il quale costruì un follo chiamato “Riehenthor”, che nel 1440 occupava una dozzina di operai. Nel 1451 gli italiani Galliziani costruirono una cartiera presso il convento di Gnadenthal che, però, vendettero due anni dopo, poiché decisero di stabilirsi a Saint-Alban. I nuovi gestori del follo furono prima Ulrich Zürcher, quindi Peter Hofli e Hans Kiellhammer.

Nel Cinquecento Basilea divenne un centro di produzione cartaria di gran rinomanza, in cui operavano famosi opifici, come quelli gestiti dalla famiglia Düring, da Hans Ecklin, da Friedli Hüssler (cui succedette il figlio Nicolas Hüssler) e dalla famiglia Thurneysen.

¹¹ Cartiera fondata intorno al 1460 da Antonio da Novara.

¹² Il 25 luglio 1476 il conte Rodolfo di Neuchatel concesse, tramite atto notarile, a “mastro Piero del Piemonte”, proveniente probabilmente da Caselle (Torino) e a Giovannino Varnoz, l’autorizzazione ad erigere una cartiera in località Serrières, accordando loro il terreno e il legno necessario. Nel secolo successivo fu costruito un altro follo gestito da Simon Iteret (1533).

¹³ Secondo documenti notarili conservati nell’Archivio Storico della cittadina nel distretto di Berna risulta che i fratelli cartai italiani Cian cedettero nel 1467 il loro follo a Giovanni Pastore, proveniente da Caselle Torinese.

UNA SCONOSCIUTA EDIZIONE DEI BOZZOLA: LA VITA DI SANTA GIULIA di OTTAVIO ROSSI (1605)*

di Gianni Bergamaschi

Bibliofilo, studioso di Agiografia

Santa Giulia nei testi agiografici

Il nome di santa Giulia è oggi legato soprattutto alla città di Brescia, ma si tratta in realtà di una fama recente, dovuta in buona parte al centro museale – espositivo che prende il nome dall’antico monastero di S. Salvatore, poi S. Giulia. Meno noto è il fatto che sia patrona di Livorno, praticamente sconosciuto che il centro di diffusione del culto sia la Toscana, in particolare Lucca ¹. E’ proprio a Lucca, probabilmente, che venne composta la prima *Passio* (BHL 4516, che ho definito *Passio I*), il racconto del suo martirio, che si conclude, dopo la crocifissione in Corsica, con la traslazione alla Gorgona ad opera dei monaci che vivevano in quell’isola ².

Fino a qui siamo nel campo della letteratura agiografica, che va letta e interpretata secondo le categorie che le sono proprie. Si entra invece nella storia con la traslazione a Brescia del 762-763



Figura 1. Chiesa di S. Giulia a Lucca, le cui origini risalgono probabilmente al VII sec.

voluta da Ansa, moglie di Desiderio - ultimo re longobardo ³. E’ in seguito a tale avvenimento che viene composta una seconda redazione della *Passio*, in cui il racconto viene ampliato con accorgimenti retorici, ma senza alterarne il tessuto narrativo riguardo



Figura 2. Personaggio con asta sormontata da croce e colomba, dal corredo funebre trovato presso S. Giulia di Lucca (nota 1). Lucca, Museo di Villa Guinigi

* Il presente contributo è uno stralcio da un lavoro più ampio, che verrà pubblicato su “Annali Queriniani”, 9 (2009), corredato da più puntuali riferimenti bibliografici.

¹ G. BERGAMASCHI, *S. Giulia a Lucca: la chiesa e il culto della santa*, “Nuova rivista storica”, 90 (2006), p. 762. Di particolare rilievo è il fatto che vicino alla facciata della chiesa di S. Giulia in Lucca (Fig. 1) sia stata trovata una tomba longobarda (datata alla prima metà del VII secolo) con uno dei più ricchi corredi funebri rinvenuti in Italia, fra cui delle lamine in bronzo dorato, elementi decorativi di uno scudo da parata (Fig. 2); sulla chiesa e la tomba, BERGAMASCHI, *S. Giulia a Lucca*, pp. 765-766.

² *Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis* (=BHL), Bruxelles 1992 (ripr. facs. dell’ed. 1898-1901, Subsidia Hagiographica, 6), p. 669; *BHL-Novum supplementum*, Bruxelles 1986 (SH 70), p. 499; prima edizione in *Acta Santorum Maii*, V, Antverpiae 1685 (=AASS Maii, V), pp. 168-169. Traduzione del testo in A. FAPPANI, *Una santa, un villaggio: S. Giulia V. M.*, Brescia 1984, pp. 142-145; C. QUARTARONE, *S. Giulia, la storia e la leggenda di una martire*, Livorno, Centro diocesano, 1984, pp. 1-4. L’unico testimone bresciano è stato finora ritrovato in un *Passionario* identificato da Simona Gavinelli: Brescia, Bibl. Querin., ms. Fe’ 14, pp. 448-452 (Fig. 5).

³ Sulla data esatta e le circostanze della traslazione, si veda M. BETTELLI - G. BERGAMASCHI, “*Felix Gorgona... felicior tamen Brixia*”: la traslazione di santa Giulia, in *Profili istituzionali della santità medievale: culti importati, culti esportati e culti autoctoni nella circolazione mediterranea ed europea*, a cura di G. Rossetti, Pisa 2008 (Piccola Biblioteca GISEM, 25), in corso di stampa, §§ 2 e 3.

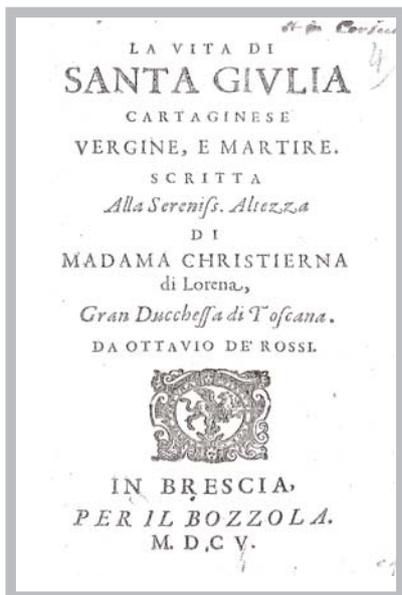


Figura 3. Frontespizio della *Vita* di Ottavio Rossi.

al martirio. Di questa redazione era nota finora solo la parte finale, la cosiddetta *clausula de translatione*, edita sugli *Acta Sanctorum*, in cui si legge, appunto, il racconto della traslazione a Brescia⁴. Nei secoli successivi si ebbero diverse riscritture della *Passio*,

parafraasi o riassunti inseriti in raccolte agiografiche, da Bartolomeo di Trento (XIII secolo) a Pietro Nadal (XIV secolo); quest'ultimo in particolare ebbe un tale successo, da essere stampato a più riprese fino a tutto il Cinquecento e citato nei primi studi agiografici, a cavallo fra Cinque e Seicento⁵.

E' nel Seicento, invece, che si cominciano a produrre testi agiografici per s. Giulia in italiano. Il più noto è la *Vita* scritta nel 1644 da Angelica Baitelli, monaca e badessa del monastero bresciano, autrice dei ben più famosi *Annali Historici*⁶, in coda ai quali la *Vita* venne ristampata nel 1657: e alla fortuna degli *Annali* è legata quella della *Vita*, che può essere oggi consultata in numerose biblioteche.

Non altrettanto si può dire per le opere degli Autori precedenti, noti soprattutto perché più volte citati dalla storica: Ottavio Rossi, Cristoforo Lauro, Salvatore Vitale. Dell'ultimo qualche copia si è

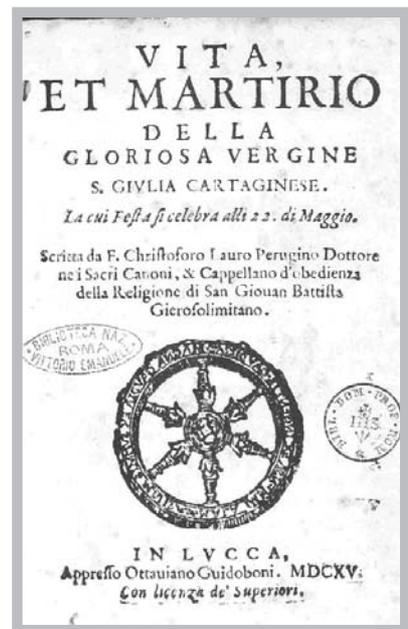


Figura 4. Frontespizio della *Vita* di Cristoforo Lauro.

conservata e ho potuto consultare a Lucca il suo *Chronica sacra. Santuario di Corsica. Nel quale si tratta della Vita, & Martirio della Gloriosa Vergine, & Martire Santa Giulia di Nonza, naturale della detta Isola, con altri molti Santi della medesima, naturali*⁷.

⁴ AASS *Maii*, V, p. 170, capp. 6-7. Avendo ritrovato il testo completo di questa redazione (che ho chiamato *Passio II*), non recensita nella *BHL*, conto di pubblicarlo prossimamente, assieme a una terza redazione, senza rapporti con le precedenti; sulle diverse redazioni, BETTELLI-BERGAMASCHI, "Felix Gorgona...", § 6.1, BERGAMASCHI *Il carne "Ergo pii fratres" e gli inni per santa Giulia*, in *Musiche e liturgie nel medioevo bresciano (secoli XI-XV)*, Atti del Convegno (Brescia 3-4 aprile 2008), a cura di M. T. Rosa Barezani, di prossima pubblicazione (Storia, Cultura, Società, 2), § 1.2.

⁵ PETRUS DE NATALIBUS, *Catalogus Sanctorum et gestorum eorum...*, editio princeps Vicentiae per henricum de sancto ursio, 1493, pp. senza num., V, 29, *De sancta Iulia virgine et martyre*.

⁶ A. BAITELLI, *Vita, Martirio et Morte di S. Giulia cartaginese crocifissa...*, in Brescia, per Antonio Rizzardi, 1657; ora in *Annali di S. Giulia*, in rist. anast. a cura di V. Volta, Brescia s.d. [ma 1979], Parte III, pp. 1-17. Le Parti I e II corrispondono all'opera principale, cioè gli *Annali Historici dell'Edificazione, Erezione, & Dotazione del Serenissimo Monasterio di S. Salvatore, & S. Giulia di Brescia*, Brescia, per Antonio Rizzardi, 1657. La *Vita* della Baitelli è presentata in Fappani, *Una santa*, pp. 9-22 e Begni Redona, *Aspetti della comunicazione visiva del culto. Il capitello e gli affreschi del cenobio, in Culto e storia in Santa Giulia*, a cura di G. Andenna, Brescia 2001 (Atti del Convegno *Culto e storia in S. Giulia*, Brescia 20 ottobre 2000), pp. 158-161. Sull'opera della Baitelli, S. EVANGELISTI, *Angelica Baitelli, la storica*, in *Barocco al femminile*, a cura di G. Calvi, Bari 1992, pp. 71-95.

⁷ In Firenze. Nella Stamperia nuoua d'Amador Massi e Lorenzo Landi, 1639.

Dei primi due, dopo ricerche infruttuose per anni, sono riuscito da poco a trovare una copia per ognuno.

Ottavio Rossi, *La vita di santa Giulia cartaginese vergine, e martire. Scritta alla Sereniss. Altezza di Madama Chistierna di Lorena, Gran Duchessa di Toscana. Da Ottavio de' Rossi.* In Brescia, per il Bozzola, M. D. CV. (Fig. 3).

Cristoforo Lauro, *Vita, et martirio della gloriosa vergine S. Giulia cartaginese*, pubblicata nel 1615 a Lucca (Fig. 4), ma indirizzata "Alli signori confratri della Ven. Compagnia [oggi "Arciconfraternita"] del Santissimo Corpo di Christo e di Santa Giulia di Livorno..."⁸.

Evoluzione del racconto

La lettura dei due libri era per me di grande interesse, all'interno di una ricerca sugli sviluppi della storia: Vitale e la Baitelli, infatti, presentano episodi e particolari che non trovano riscontro in tutta la letteratura precedente; persino Filippini, nella sua *Istoria di Corsica* (fino al 1594), per la storia di Giulia si limita a tradurre il testo di Nadal, in cui però inserisce il nome di Nonza come luogo del martirio: "capitarono (guidati dal vento) nell'isola di Corsica a Nonza" e alla fine conclude: "Per

questo successo dunque in quel luogo medesimo, dove sparse il suo virginal sangue a Nonza, fu ad onor suo edificata un'altra chiesa dal suo proprio nome; alla quale i paesani concorrono con grandissima divozione."⁹

Prima di procedere, è opportuno premettere un riassunto del racconto, nella versione più antica. Dopo un Prologo (Fig. 5), che non in tutti i manoscritti è riportato, la storia comincia con la conquista di Cartagine: non è precisato quale, ma non si può non pensare a quella dei Vandali, nel 439.

Giulia viene venduta come schiava e tocca in sorte a un certo Eusebio, paganus, civis Syriae Palaestinae. Lei lo serve fedelmente e nello stesso tempo conduce vita esemplare, si sottopone a costanti digiuni e, appena libera dal servizio, si dedica alla lettura e alla preghiera.

La Passio non precisa né dove vive Eusebio, né dove si trova quando decide di compiere un viaggio verso la Gallia, ma solo che, costeggiando Capo Corso, vede dei pagani che compiono un sacrificio e decide di partecipare immolando un toro. Solo Giulia resta sulla nave, cum illi crapulis bacchantur.

Felix Saxo, di cui la Passio non precisa il ruolo ma lascia inten-

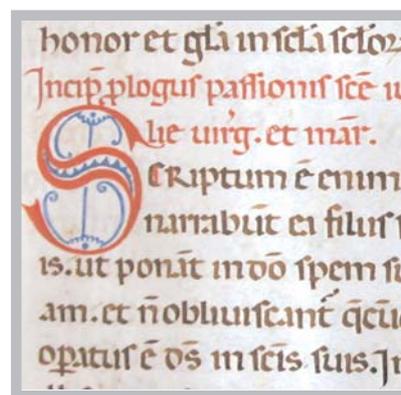


Figura 5. Brescia, Bibl. Querin., ms. Fè 14, p. 448. *Incipit prologus passionis sancte Iulie* (BHL 4516).

dere che presiedeva alla cerimonia, chiede a Eusebio come mai la fanciulla non partecipi. Eusebio spiega che non è mai riuscito a distoglierla dalla sua superstizione e l'avrebbe già sottoposta a diverse pene, se non gli fosse necessaria per la sua fedeltà nel servizio.

Felice allora gli propone di cedergliela in cambio di quattro fra le sue migliori ancelle, aut pretium quod taxatum fuerit. Al rifiuto di Eusebio, il venenatissimo serpens lo fa ubriacare durante il banchetto e la turba furens sale sulla nave a prendere la fanciulla. Segue il botta e risposta fra santo e persecutore tipico delle Passiones, in cui Felice intima a Giulia di sacrificare agli dei, e lei si rifiuta. Viene prima schiaffeg-

⁸ C. LAURO, *Vita et martirio...*, in Lucca, appresso Ottaviano Guidoboni, 1615; la dedica al f. 1r. Il libro, reperibile alla Nazionale di Roma, probabilmente è stato inserito nell'OPAC solo di recente.

⁹ *Istoria di Corsica dell'arcidiacono Anton Pietro Filippini. Edizione rivista... dall'avvocato G. C. Gregorj*, IV, Pisa 1832, lib. X, pp. 329-331. E' la prima menzione in una fonte scritta, a quanto mi risulta, della località corsa come luogo di culto a s. Giulia.

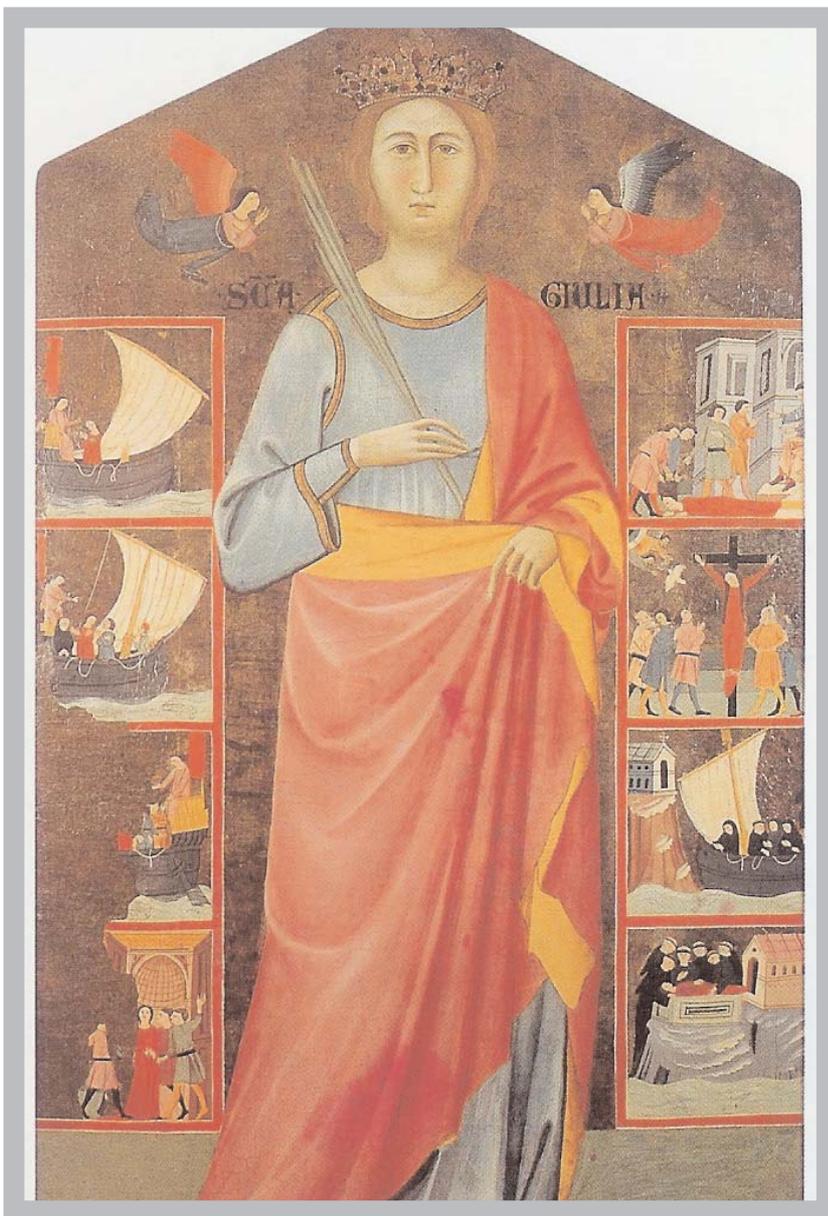


Figura 6 - Maestro di San Torpè, *Santa Giulia e storie*. Livorno, Museo di S. Giulia.

giata, poi flagellata mentre le vengono torti i capelli¹⁰, infine crocifissa. Mancano invece del tutto i tormenti tipici delle *Passiones* cosiddette "epiche"

(come la fornace ardente o le belve), da cui i santi escono indenni in modo mirabolante. Gli angeli, che hanno assistito alla morte della santa, la annun-

ciano a una comunità di monaci che vivono in insula Margarita (Gorgona). Questi si precipitano (confestim navim conscenderunt) a prendere il corpo della santa in Corsica praestante sibi vento solatium. Anche al ritorno i monaci hanno una navigazione favorevole, che l'agiografo presenta con un ossimoro: navigabant sub omni celeritate, regredientes praestante sibi contrario vento. Li incontrano i confratelli della Capraia (evidentemente diretti in Corsica) e si stupiscono del prodigio, che l'agiografo rende con una bellissima immagine: et mirati sunt, quod contra venti fortitudinem, in modum volucrum (contro la forza del vento, a mo' degli uccelli), vela plena iter suum agerent. Chiedono quindi spiegazione e ottengono una reliquia della santa (reliquiarum benedictionem). Infine i monaci giungono alla Gorgona, dove depongono il corpo della martire (pervenerunt in insulam Gorgonensem, et deponentes corpus eius de navi et conidentes aromatibus, posuerunt in monumento cum gaudio magno) l'undicesimo giorno delle calende di giugno (Gesta sunt autem haec XI Kalend. iuniarum in hoc loco, ubi florent orationes sanctorum...).

Con la data del 22 maggio, tuttora festa della santa, si conclude il racconto della *Passio I* (BHL 4516), così come con la deposizione alla Gorgona si concludono le scene della celebre "tavola di S. Giulia" (Fig. 6). Sugli AASS,

però, viene pubblicata come *Appendix la clausula de translatione* di cui si è già detto, tratta "ex antiquo Breviario Brixiensium sanctimonialium regii coenobii s. Iuliae", in cui si parla appunto della traslazione a Brescia, voluta da Ansa¹¹. Il testo inviato nel 1669 dal canonico bresciano Bernardino Faino ai Bollandisti (e definito negli AASS "Tertia acta") era stato in realtà copiato da un *Officium impressum*, che comprendeva, a quanto è dato sapere, *Lectiones* e inni¹². Prenderò ora in esame, come campione, un solo episodio, fra i tormenti del martirio: il taglio delle mammelle, di cui non c'è traccia nelle redazioni latine della *Passio*, fino a Nadal (e quindi Filippini). In Rossi non c'è ancora il taglio, ma qualcosa che sembra preludere a tale supplizio: "Per questo replicò Felice a' manigoldi, che lasciati i bastoni, con uncini di ferro le lacerassero le carni... Era già ridotta a tale, che sendosele aperto il petto per la infinità delle sue piaghe puotè, e sostenne Felice di vederle fin dentro al cuore" (p. 19). Il taglio delle mammelle manca anche in un'opera successiva di Ottavio Rossi, un libretto mano-

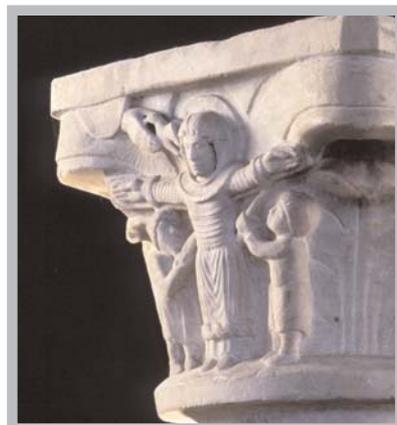


Figura 7 e 7 bis. Figurina di S. Giulia (mm. 20 x 35), copertina anteriore e posteriore del ms. Querin. C XII 23. La santa, abbigliata da monaca, tiene nella mano destra la croce, che allude al tipo di martirio, nella sinistra la palmetta del martirio; non posso escludere però che si tratti di una colomba, con allusione all'anima volata in cielo alla morte della santa, secondo la *Passio*, come si vede anche nel capitello della cripta di S. Giulia

scritto del 1619¹³, dove si legge "comando a' quei scelerati ministri del Demonio, che più forte la battessero e non solo con verghe di legno e con bastoni, ma ancora lacerassero le sue carne con alcuni ferri fatti portare dalla sua nave, onde usciva da quel santissimo corpo tanta copia di sangue che la terra per molto spazio era divenuta rubiconda..." (f. 9r-v). Analogo supplizio si legge ancora in Cristoforo Lauro:

"[Felice] comandò a quei ministri, che lasciassero i bastoni, e con uncini, e verghe di ferro le

sue delicate carni con ogni maggiore impietà lacerassero, come crudelissimamente fecero..." (p. 44).

In Salvatore Vitale, invece, tutto un capitolo è dedicato al taglio delle mammelle e costituisce l'episodio centrale nella sua *Vita* (Fig. 9). Nel luogo in cui cadono le mammelle sgorgano le sorgenti miracolose di Nonza, il paese in Corsica indicato da Vitale non solo come luogo del martirio, ma anche come paese natale della martire.

Si può pensare che il particolare

¹⁰ L'espressione della *Passio* ("...iussit eam crinibus torqueri. Venerabilis Dei martyr torquetur, flagellatur..."), di per sé poco chiara, è stata interpretata in seguito come "suspensa capillis" e così raffigurata, per esempio, in una delle scene affrescate da Floriano Ferramola in S. Maria in Solario (Fig. 8).

¹¹ AASS *Maii*, V, p. 167, n. 2.

¹² Sull'*Officium impressum* inviato da Bernardino Faino, BETTELLI-BERGAMASCHI, "Felix Gorgona...", nota 7; BERGAMASCHI, *Il carne*, § 1.1.

¹³ *Vita di S.^{ta} Giulia Vergine e Martire*, Brescia, Bibl. Querin., ms. C XII 23 (Fig. 7); al f. 13r la data "21 ott. 1619".



Figura 8. Il tormento delle mammelle, affresco di Floriano Ferramola. Santa Maria in Solario, Brescia.

introdotto da Vitale fosse legato a una devozione locale, ma è lecito anche il sospetto che si tratti di una creazione del fantasioso fran-

cescano sardo, noto per la disinvoltura come storico e forse interessato a valorizzare una devozione locale, a favore dei confratelli

che proprio a Nonza avevano un convento ¹⁴.

La Baitelli, a sua volta, riprende il racconto di Vitale: probabilmente la storica, preoccupata di contestarne la tesi sulle origini corse della santa, è meno vigile di fronte ad altri particolari, nonostante dimostri di conoscere le fonti latine.

Se non c'è traccia dell'episodio (neanche nella formulazione di Rossi), negli scritti agiografici anteriori al Seicento, se ne può però trovare un precedente nel ciclo di affreschi del Ferramola in S. Maria in Solario Solario (la seconda chiesa per importanza nella vita liturgica del monastero di S. Giulia), datato 1520: in uno dei riquadri, infatti, si vede la santa appesa a un albero per i capelli, mentre un aguzzino munito di un'asta terminante con artigli le graffia il seno (Fig. 8). Ma anche per l'affresco di Ferramola è possibile identificare una fonte: leggiamo infatti, in uno degli inni per s. Giulia,

*Dilaceratis artubus
Ab omni parte carnibus
Graphiis et unguis
Mamillis quoque virginis.*¹⁵

¹⁴ Mi pare significativo che Vitale nomini per la prima volta il "nostro convento" (dei Minori Osservanti), con discrezione e quasi incidentalmente, proprio nella parte che dedica ai miracoli tuttora in corso, che rendono rinomata l'acqua delle due sorgenti "infino a terra ferma, Genova, Livorno, etc...", sorgenti che hanno sempre salvato il "nostro convento" dalle scorrerie dei Turchi: VITALE, *Chronica sacra*, libro III, capp. VIII-X, pp. 167-175, in particolare 171-175. Poi ne parla brevemente all'interno di un paragrafo dedicato alle presenze francescane in Corsica: *Ibidem*, pp. 267-268.

¹⁵ *Analecta Hymnica*, 52, n. 389, p. 344, strofa 7. I versi, però, sono qui presentati dall'edizione in BERGAMASCHI, *Il carne*, All. B.

L'inno (*Beata virgo Iulia*), per motivi che ho spiegato in altra sede, può esser datato a dopo la metà del XIII secolo, probabilmente prima del XVI, ma non è possibile precisarne ulteriormente la datazione ¹⁶.

Il libro di Rossi, quindi, rappresenta un momento di transizione, che testimonia l'accoglimento in un testo agiografico di tradizioni difficili da seguire e prelude al racconto di Vitale, che lo conosce e lo cita.

Le circostanze della scrittura

Detto questo riguardo al contenuto, possiamo ora esaminare il libro in sé, interessante non solo perché si tratta di un'edizione bresciana finora sconosciuta, di cui pare non siano rimasti esemplari nella città in cui venne stampato ¹⁷, ma anche perché getta luce su rapporti finora poco conosciuti fra Brescia e il Granducato di Toscana.

Il frontespizio pone subito il problema di un libro pubblicato a Brescia, ma indirizzato alla *Sereniss. Altezza di Madama Christiana di Lorena, Gran Duchessa di Toscana*. Una traccia di soluzione l'ho già suggerita in apertura di questo scritto, ma un esame del contenuto e di alcuni dati sul culto di s. Giulia a Livorno permette di approfondire ulteriormente la questione.



fig. 9 - Il taglio delle mammelle, incisione da VITALE, *Chronica sacra*, p. 161.

La Granduchessa non è solamente indicata come destinataria nel frontespizio, ma è anche chiaramente individuabile quale committente in due lettere dedicatorie premesse alla *Vita*: la prima, indi-

¹⁶ BETTELLI-BERGAMASCHI, "*Felix Gorgona...*", § 7; BERGAMASCHI, *Il carne*, § 5.4. Per l'*Officium impressum*, supra, nota 12.

¹⁷ Il libro, per esempio, non figura in U. SPINI, *Le edizioni bresciane del Seicento. Catalogo cronologico delle opere stampate a Brescia e a Salò*, Milano 1988.

rizzata da Ottavio Rossi ad Ambrogio Scaramuzza, abate di S. Faustino, la seconda da Agostino Covi a Donna Maddalena Barbisona, badessa di S. Giulia, che presenterò però in ordine inverso, per rendere meglio la successione logica.

1) [*lettera di Agostino Covi*]

“Mi scrisse il Reverendiss. Sig. Commendator Covi, ch’io dovesti, per piacer alla Sereniss. Gran Duchessa, mandargli la vita di Santa Giulia. Ma fatto ch’ebbi ogni sforzo per soddisfarlo, non mi capitò cosa a proposito. Pregai dunque il Signor Ottavio Rossi, mio amicissimo a prendersi cura di questa sacra historia. [...]” (f. 4r-v)

2) [*lettera di Ottavio Rossi*]

“Commandò la Sereniss. Gran Duchessa di Toscana al Reverendiss. Signor Commendator Covi, che procurasse di farle haver da Brescia la Vita di Santa Giulia. Scrisse egli dunque di questo particolare al Signor Agostino Covi, il qual facendo ogni diligenza procurò d’haverla. Ma non ritrovando cosa di suo gusto, mi pregò a voler prendermi cura di dar in ciò qualche soddisfazione a quell’Altezza. [...]” (ff. 2r-3v)

Le espressioni usate da Agostino Covi e da Ottavio Rossi a proposito della Granduchessa sembrano indicare una particolare devozione di questa per la santa, ma più ancora ciò che dice lo scrittore nel prologo:

“Onde dovendo io parlar di lei [*s. Giulia*]... per sodisfar all’intenzione, e alla divozione di Vostra Sereniss. Altezza... [...] ...per farvi saper l’honorate memorie di questa vostra gran Protettrice e Avvocata.” (p. 12)

La lettura dei passi citati, se chiarisce la devozione della Granduchessa per Giulia, apre però due nuovi interrogativi: quali erano le ragioni di questa devozione? E chi è il Commendator Covi, evidentemente personaggio di un certo rilievo in Toscana, o nell’*entourage* della Granduchessa, che si pone come intermediario rispetto a un altro Covi, Agostino, chiaramente bresciano?

La Granduchessa Cristina e le reliquie

Nata nel 1565 dal Duca Carlo III di Lorena, Cristina nel 1589 andò in sposa a Ferdinando I di Toscana. Alla morte di questi (1609), salì al trono il giovane Cosimo II, morto precocemente (1621) lasciando come erede l’undicenne Ferdinando II, per il quale Cristina esercitò la reggenza fino alla sua maggiore età, quando venne messa in disparte. Morì nel 1636. La giovane età del figlio e giovanissima del nipote lasciarono ampio spazio al suo intervento nella vita politica del Granducato, soprattutto negli anni 1621-29, in cui fece parte del Consiglio di Reggenza. Sulla sua influenza sono stati espressi giudizi discordi, ma prevalentemente negativi:

in ogni caso, a Cristina è indirizzata la famosa lettera di Galileo Galilei del 1615, che può essere interpretata come un segno di stima.

Altre informazioni possiamo ricavare dalla *Vita* di Lauro, indirizzata “Alli signori confratri...”; nel capitolo 12 (*Del recitare gli Uffittii, e d’alcuni altri particolari*) veniamo a sapere che anche Cristina, come tanti altri illustri personaggi, faceva parte della Compagnia di S. Giulia.

Ma le notizie più interessanti sono quelle che Lauro fornisce nel cap. 10 (*Delle Sante Reliquie*), in cui riferisce, citando i relativi documenti, che la Compagnia possiede un dito della santa, donato da Cristina nel 1610, e che tale reliquia era stata inviata alla Granduchessa dal vescovo di Brescia assieme a una lettera “sotto il dì 14 di Giugno 1606... nella quale detto Prelato asserisce, nell’occasione della traslazione di detto Santo Corpo dalla Chiesa vecchia alla nuova di Santa Giulia di detta Città, haver’egli stesso spiccato detto dito dalla mano di detta Santa”. E sappiamo che tale traslazione bresciana era avvenuta nel 1600, dopo l’edificazione della “chiesa nuova”¹⁸.

Comincia così a delinearsi un quadro in cui appare chiaro che la richiesta di una *Vita* di s. Giulia è da porre in relazione con la reliquia bresciana che la Grandu-

¹⁸ G. G. GRADENIGO, *Pontificum Brixianorum series...*, Brixiae, ex typographia Joannis Baptistae Bossini, 1755, p. 386.



Figura 10. Capilettera da *La vita di santa Giulia* di Ottavio Rossi.

10.a - Al f. 2r, la “C” iniziale (“Commando’...”) della lettera di Ottavio Rossi ad Ambrogio Scaramuzza è inserita in una scena che raffigura il carro del sole al di sopra di un paesaggio agreste con un borgo sullo sfondo. 10.b - Al f. 4r, la “M”, iniziale della lettera alla badessa Barbisona (“Mi scrisse...”) campeggia su una scena di caccia, dove un uomo suona il corno e un altro trafigge con lancia o tridente un animale attaccato da due cani (la caccia al cinghiale caledonio?). 10c - A p. 11, la “S”, iniziale della lettera dedicatoria di Ottavio Rossi alla Granduchessa (“S’io volessi ...”) si colloca su una scena in cui Giove nella nube dorata si libra al di sopra di Io seminuda: in questo caso ci si può domandare se la scena non voglia alludere, come in un rebus, alla seconda parola.

chessa dona alla Compagnia livornese. Ma altri elementi possiamo prendere in considerazione per completare il quadro. Nel 1602, il giorno 22 di maggio (festa di s. Giulia) viene posta la prima pietra della nuova chiesa di S. Giulia, accanto al Duomo di Livorno, che viene consacrato nel febbraio del 1606. Il 19 marzo dello stesso anno, con solenni cerimonie alla presenza dei Granduchi, avviene la proclamazione di Livorno città. A questo punto sembra per lo meno verisimile che sia la *Vita* sia le reliquie rientrassero in un pro-

getto complessivo volto a conferire prestigio a Livorno, divenuta ormai il porto del Granducato e uno dei punti di forza della politica economica dei Medici. E che non si tratti di coincidenze casuali mi pare confermato dal fatto che il vescovo di Brescia, Marino Giorgi, al momento della nomina si trovava come Nunzio apostolico proprio a Firenze.

Un bresciano a Firenze

Resta ora da esaminare l’altro interrogativo suscitato dal libro di Rossi: la coincidenza del cognome Covi per il “Commendatore”

e per il bresciano Agostino che dal precedente viene incaricato di “mandargli la vita di Santa Giulia”. A Brescia è documentata una famiglia Covi (o Covo)¹⁹, la quale fra XV e XVI secolo si divide in due rami, con i due figli di Silvestro Covo e di Felicità Gaffurri: Agostino (nato nel 1490) e Giovan Francesco (nato nel 1496). Il secondo, che aveva sposato Francesca di Ludovico Duranti, intorno al 1560 si trasferì con la famiglia a Firenze, dove fu alla corte di Cosimo de’ Medici il

¹⁹ Le notizie sulla famiglia Covi sono tratte da A. FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, III, Brescia 1978, p. 60; F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, IV, *Il Cinquecento nel territorio*, Brescia 2001, rist. anast. di Brescia 1975, pp. 188, 409-410 e 437, nota 14. Per quelle su Ludovico, invece, cfr. D. BARSANTI, *Lodovico Covo (1603-1607)*, in *I priori della Chiesa conventuale dell’Ordine di Santo Stefano e provveditori dello Studio di Pisa 1575-1808*, a cura di D. Marrara, Pisa 1999, pp. 51-61; M. DEL PIAZZO, *Gli ambasciatori toscani del principato: 1537-1737*, Roma 1953, p. 54. Sulle cariche stefaniane, D. BARSANTI, *Organi di governo, dignitari e impiegati dell’Ordine di S. Stefano dal 1562 al 1859*, Pisa 1997, pp. 1-26.

quale, per ricompensarlo dei suoi servigi, eresse nel 1565 a favore dei suoi discendenti “nell’ordine di S. Stefano una commenda possente sui beni fondiari della propositura e del monastero di S. Caterina di Ognissanti in Firenze d’annua rendita di scudi 200.” Alla morte dei fratelli maggiori, nel 1574 la Commenda passò per volere del Gran Maestro dell’Ordine (il Granduca Francesco I) a Ludovico (nato nel 1550), già cavaliere di S. Stefano da alcuni mesi, il quale grazie a una serie di abili operazioni finanziarie e immobiliari si conquistò la fiducia del Granduca, tanto che Ferdinando I nel 1596 lo fece nominare Gran Priore dell’Ordine per il triennio successivo. Allo scadere dell’incarico, ricevette un delicato compito diplomatico, come “residente” del Granducato a Milano (dal luglio del 1600 al luglio del 1603), ma nel 1603 ebbe di nuovo una delle più alte cariche nell’Ordine, quella di Priore della chiesa conventuale, a cui era abbinata quella di Provveditore dello Studio Pisano, incarichi che detenne fino alla morte nel 1607. E’ quindi in Ludovico, personaggio di rilievo alla corte granducale, che possiamo riconoscere il “Commendatore” di cui parlano Ottavio Rossi e Agostino Covi. Né Ludovico, né i figli di uno dei suoi fratelli premortigli e i loro discendenti, persero mai i legami con Brescia e col ramo “bresciano” della famiglia, tanto che quando questo si estinse nel Seicento, furono i “toscani” a eredi-

tarne i beni.

Nel ramo bresciano, discendente da Agostino, tale nome è ricorrente, e proprio Agostino si chiama il Covi che incarica Ottavio Rossi di “prendersi cura di questa sacra historia”. All’interno di questa circolazione di persone e di rapporti fra Brescia e la Toscana, dunque, possiamo ben collocare anche la circolazione di un testo agiografico, se non, addirittura, un interessamento per le reliquie bresciane.

Il libro e gli editori

Purtroppo, come già detto, del libro di Ottavio Rossi pare non siano rimasti esemplari nella città in cui venne stampato, ma nemmeno in altre biblioteche, almeno per quanto risulta dai cataloghi *online* attraverso ICCU-SBN.

Solo sugli *Analecta Bollandiana* (119 [2001], p. 163) è segnalata una copia, presso il *Museum Bollandianum* di Bruxelles: e di questa sono riuscito ad ottenere riproduzioni, grazie alla cortesia del Bollandista Bernard Joassart. Il libretto, per quanto si può desumere dalla riproduzione, è di circa 15 x 10 cm., cioè in sedicesimo. Delle 30 pagine, 13 (pp. 11-23) sono destinate alla *Vita*, le altre a dediche, lettere e componimenti poetici dell’Autore.

All’inizio la numerazione è a fogli, con numeri centrati a piè di pagina. Dopo il frontespizio (Fig. 3) e una pagina bianca, ai ff. 2r-3v lettera di Ottavio Rossi ad Ambrogio Scaramuzza, abate di S. Faustino; al f. 4r-v lettera di

Agostino Covi alla badessa di S. Giulia, Maddalena Barbisona; al f. 5r-v due sonetti di Rossi alla Granduchessa.

Successivamente la numerazione prosegue per pagine, col numero 11. Qui inizia la *Vita*, con un vero e proprio prologo in cui Rossi si rivolge alla Granduchessa (così come l’agiografo della *Passio* BHL 4516 si rivolgeva a *fratres carissimi*) e si conforma ai modelli della tradizione agiografica, con *tópoi* come la difficoltà del compito che attende l’Autore.

Alla pagina 13 Rossi riporta la celebre e discussa lapide (“le parole scritte in un sasso, che guasto, e rovinato dal tempo fu ritrovato gli anni adietro, quando si redificò in Brescia la nova bellissima Chiesa di questa Santa” [p. 12]) in cui si fa il nome di Analzone, ipotetico padre di Giulia, di cui non esiste parola in nessuna redazione della *Passio s. Iuliae*.

Alle pagine 22-23 la storia si conclude con la traslazione a Brescia del corpo della santa e con la singolare affermazione che sarebbe stato riposto “nella chiesa, ch’era stata fabricata in honor del SALVATORE da Filippo primo imperator cristiano [*Filippo l’Arabo*, 244-249] l’anno quinto del suo imperio...”; infine un “Epitaffio posto nel Coro della nova Chiesa”, tuttora visibile, e una riflessione conclusiva sul monastero.

Il libro è decorato con fregi e capilettera che non mi pare abbiano alcuna attinenza con l’argomento dei testi relativi (Fig. 10). Nel frontespizio si trova l’insegna



Figura 11. Insegna con grifone e motto, in *La vita di santa Giulia* di Ottavio Rossi.

(mm. 33 x 26), col grifone e il noto motto “VIRTUTE DUCE – COMITE FORTUNA”, ma disposto in un modo insolito, tale per cui sarebbe piuttosto da leggere “COMITE FORTUNA – VIRTUTE DUCE”²⁰ (Fig. 11).

Il grifone che regge con l’artiglio una pietra alla quale è incatenato un globo alato è una nota marca tipografica utilizzata, fra gli altri, proprio dai Bozzola: in particolare, la variante entro cornice figurata è documentata per gli eredi di Tommaso Bozzola e in un caso il motto è disposto entro la cornice allo stesso modo che nella *Vita* di Rossi (Fig. 13).

Riguardo agli editori della *Vita* di Rossi, le informazioni che ho trovato sugli eredi di Tommaso lasciano margini d’incertezza. Secondo Cioni, “Dopo il 1591 non si hanno più notizie del B. [Tom-



Figura 12. Insegna, in *Magnum speculum...* - “Brixiae, Apud Bozzolam, MDCIV” (in Queriniana).

maso] né si conoscono edizioni a suo nome. Sembra probabile che sia vissuto ancora per alcuni anni, giacché solo al principio del sec. XVII s’incontrano edizioni prodotte a nome degli «haeredes Thomae Bozzola». L’azienda proseguì la sua attività ancora dal 1610 al 1613, a nome dei fratelli Giovan Battista e Antonio, figli di Tommaso, e poi del solo Giovan Battista”, la cui attività “fu assai scarsa e saltuaria e non proseguì oltre il 1625”. Secondo Sandal, invece, l’attività di Giovan Battista copre l’arco 1602-1628, di Antonio 1603-1617. Secondo Spini, infine, “...l’attività del Bozzola [G. B.] non sembra attualmente proseguire oltre il



Figura 13. Insegna, in ELLI, Angelo, *Specchio spirituale del principio...* - “appresso gli eredi di Tommaso Bozzola, in Brescia MDCVIII” (in Queriniana).

1634”²¹.

In realtà, anche solamente consultando il catalogo *on line* dell’Istituto Centrale per il Catalogo Unico e quello della Queriniana, si possono trovare elementi contraddittori. Rinviando, ancora una volta, a chi vorrà compiere verifiche più puntuali, mi limito qui a presentare alcuni dati.

Il nome di Tommaso compare ancora nel 1599 (*Rituale sacramentorum ex Romanae Ecclesiae rituum...* - “apud Thomam Bozzolam”) e nel 1600 (APHTHONIUS, *Progymnasmata...* - “ex officina Thomae Bozzolae”), mentre la dicitura “appresso gli eredi di Tommaso Bozzola” s’incontra per la prima volta nel 1601 (ELLI, Angelo,

²⁰ Normalmente la scritta è disposta con “VIRTUTE DUCE” sulla sinistra, “COMITE FORTUNA” sulla destra, come alla figura 12.

²¹ A. CIONI, *Bozzola, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma 1971, pp. 590-591; sull’editoria bresciana fra Cinque e Seicento, E. SANDAL, *La stampa a Brescia nel Seicento*, in *Le edizioni bresciane*, pp. VIII-XV; i Bozzola a p. XIII; SPINI, *Le edizioni bresciane*, p. 202, n. 958. L’inserimento sempre più consistente di libri antichi nei cataloghi *on line* consente oggi verifiche che non erano pensabili fino a pochi anni fa.

*Specchio spirituale del principio...*²²) e i due fratelli, Giovan Battista e Antonio, vengono esplicitamente nominati assieme già nel 1602 (BARTHOLOMEU DOS MARTYRES, *Compendium spiritualis doctrinae...* - “apud Io. Baptistam, & Antonium fratres de Bozzolis”, in Queriniana) e poi fino al 1617²³, o, forse, al 1621, poiché sul catalogo ICCU *on line*, nella scheda per “MARTINI BONACINAE, *Tractatus de sacramentis*, Brixiae: apud Bozzolas, 1621”, accanto all’editore “Bozzola, Giovanni Battista”, si legge “<2.> & Bozzola, Antonio”²⁴. Il nome di Giovan Battista, invece, figura per la prima volta da solo nel 1619 (SEGALA, Alessio, *Corona celeste...* - “per Gio. Battista Bozzola”; MONTAGNOLI, Domenico, *Disputatio de valore, et fructu...* - “apud Io. Baptistam

Bozzolam”) e l’ultimo titolo col suo nome è del 1634 (RODRIGUEZ, Manuel, *Quaestiones regulares enucleatae...* - “apud Io. Baptistam Bozzolam”). Una dicitura col solo cognome (come nel caso della *Vita* di Ottavio Rossi) s’incontra prima e dopo il 1600²⁵, ma nel *Magnum speculum exemplorum ex plusquam septuaginta auctoribus...* (ed. 1604, fig. 12, in Queriniana) mentre sul frontespizio si legge “apud Bozzolam”, nella seconda pagina la lettera dedicatoria porta il nome di entrambi i fratelli, “Ioannes Baptista et Antonius fratres Bozzolae”. Mi pare se ne possa quindi concludere che, nella *Vita* di Ottavio Rossi, “per il Bozzola” indichi col singolare la bottega, ma che l’opera possa essere attribuita a entrambi i fratelli.

* * *

Il libro si è rivelato interessante, più ancora che per lo studio della tradizione testuale su s. Giulia, per la storia del culto, mettendo in luce un aspetto poco noto dei rapporti fra Brescia e la Toscana, in particolare Livorno.

D’altro canto, viene così restituito a Brescia uno sconosciuto testimone della sua editoria seicentesca, rispetto alla quale la *Vita* si colloca in una delle stagioni più felici, che dalla metà del Cinquecento va fino al primo trentennio del Seicento, e mostra un esempio di quanto rilevato da Ennio Sandal, cioè che “gli sbocchi di mercato e, conseguentemente, la committenza erano principalmente collocati altrove [rispetto a Brescia], in uno scenario che aveva un ambito europeo.”²⁶.

²² Proprio su questo libro, forse, si può osservare un punto di svolta: nell’edizione del 1601, infatti, la scheda ICCU segnala “*alla libreria del Bozzola*, 1601 (In Brescia : *appresso gli eredi* di Thomaso Bozzola, 1601)”, mentre per l’edizione del 1599 “In Brescia : alla libreria del Bozzola, 1599 (In Brescia : per Tomaso Bozzola, 1599)”.

²³ *Le edizioni bresciane*, p. 65, n. 290 a. e b.

²⁴ Nell’edizione del 1623 dello stesso libro, invece, c’è solo Giovanni Battista.

²⁵ 1599: FALCONE, Giuseppe, *La nuoua, vaga, et diletteuole villa* - “alla libreria del Buozola” (in Queriniana); 1603: BARTHOLOMEU DOS MARTYRES, *Compendium spiritualis doctrinae...* - “apud Bozzolam” (Ma la scheda sul catalogo ICCU *on line* segnala “[Editore] Bozzola , Giovanni Battista <2.> & Bozzola , Antonio”); ARIAS, Francisco, *Della imitatione della beata vergine Maria...* - “alla libreria del Buozola” (In questo caso la scheda ICCU *on line* segnala “[Editore] Bozzola , Giovanni Battista <2.>”).

²⁶ SANDAL, *La stampa a Brescia*, p. X.

Figure 1, 5, 7, 9 (Lucca, Biblioteca Statale su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali), 12, 13 fotografie dell’Autore; 2 Soprintendenza BAPPSAE di Lucca, Biblioteca Statale su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; 3, 10, 11 *Vita* di O. Rossi, *Museo Bollandiano*, Bruxelles; 4 *Vita* di C. Lauro, Biblioteca Naz. Centr., Roma; 6 F. CORSI MASI, *Storia, leggenda, tradizione popolare: una tavola del Trecento con santa Giulia e storie*, “Comune notizie. Rivista del Comune di Livorno”, 2003, n. 43 n. s., p. 33; 7bis, 8 Archivio fotografico Civici Musei di Brescia. E’ vietata la riproduzione con qualsiasi mezzo.

UNA LEGATURA RINASCIMENTALE ROMANA ALLA QUERINIANA

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

Tra le numerose legature rinascimentali italiane della Queriniana, la scelta cade oggi su un esemplare stemmato del 1570 circa, eseguito a Roma su testo *Orlando Furioso* di M. Ludovico Ariosto, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1565, 258x172x45 mm, segnato Sez. R. G 13 (Fig. 1). Il marocchino rosso su cartone, è decorato a secco, in oro ed a mosaico. Entro i filetti concentrici a secco, si innesta una cornice dorata che inquadra a sua volta, una cornice delimitata da due coppie di filetti incrociati nelle porzioni mediane, rilevati con della pasta di cera azzurra: all'interno ampie volute associate a fregi azzurrati, cerchielli, rosette. Al centro dello specchio, entro un cartiglio (60x45 mm), una coppia di telamoni sovrastata da un giglio bocciolato entro un serto di alloro. Nello scudo, i resti di una barra d'argento: lo circondano aquile bicefale coronate ad ali patenti, uccellini, anatre, stelline, fogliami azzurrati, su un fondo di cerchielli dorati. Tracce di quattro bindelle. Dorso a quattro nervi rilevati, provvisti di tratteggi obliqui. Compartimenti ornati con nastri intrecciati rilevati con della pasta di cera nera, formano un quadrato, ciascuno caratterizzato da quattro piccoli quadrati alle estremità. Capitelli bianchi e azzurri. Il taglio dorato, cesellato e dipinto in rosso, verde, lilla e blu, raffigura delle volute con fogliami e corolle stilizzati (Fig. 2). Labbro provvisto di un filetto continuo interrotto da due



Figura 1. *Orlando Furioso*, di M. Ludovico Ariosto, Venezia, Vincenzo Valgrisi, 1565, Brescia, Biblioteca Queriniana, segnatura Sez. R. G 13, piatto anteriore.

coppie di filetti orizzontali dalle volute interne. Carte di guardia bianche, rifatte: queste ultime sono caratterizzate da una filigrana a forma di viandante con un bastone sulla spalla entro un cerchio e le sottostanti lettere "D A". Restauro del volume abilmente

eseguito.

Lo schema decorativo suggerisce quale periodo di esecuzione della legatura, la seconda metà del XVI secolo e Roma il suo luogo di origine: questo esemplare, verosimilmente realizzato in una ignota e, data la qualità del manufatto,



Figura 2. .Dettaglio di cui alla Fig. 1.
Taglio dorato, cesellato e dipinto.



Figura 3. .Dettaglio di cui alla Fig. 1.
Uccello ad ali patenti,
ripreso a tre quarti,



Figura 4. .dettaglio di cui alla Fig. 1.
Anatra(?).

importante bottega, presenta alcune caratteristiche, appresso elencate, in uso nella legatoria romana del tempo:

- i cerchielli dorati ¹ nello sfondo;
- lo stemma ² con telamoni, motivi antropomorfi in coppia come supporto di simboli araldici. La sua applicazione è indipendente dal decoro circostante, come testimoniano un esemplare ³ rinascimentale coevo analogo a quello proposto, inserito in una decorazione a piatto pieno e un

secondo⁴, isolato in una coperta vuota:

- i gigli bocciolati;
- gli uccelli ad ali patenti, raffigurati di tre quarti ⁵ (Fig. 3);
- le anatre(?) ⁶ (Fig. 4);
- i cherubini alati ⁷.

Il motivo rilevato in cera alle estremità della cartella (Fig. 5) pure presente nelle legature parigine a compartimenti o “à la fanfare” ⁸, è di apparente influsso veneziano ⁹.

In conclusione, una legatura romana realizzata verso il 1570,

¹ BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA 1977, n. 127, tav. XCVIII, Francisco de Torres, *De Sanctissima Eucharistia Tractatus*, Roma, 1576, segnatura R.I. IV. 2103; n. 142, tav. CX, Luigi Lippomano, *Catena in Psalmos...Xisto V. Pont. Max. dicata*, Roma, 1585, segnatura R.I. I. 602.

² BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA 1977, n. 113, tav. LXXXVIII, G. P. Lancellotto, *Institutionum iuris canonici libri quattuor* (ad Pium IV Pont. Max.), Venezia, Comin del Trino, 1563, segnatura De Marinis Stamp. 25; BIBLIOTECA ESTENSE 1939, n. 22, tav. XV, Breve di Papa Pio V al conte Alfonso Francesco Gonzaga, ms. membranaceo del 1567; Bologna 1998, p. 109, Annibal Caro, Rime, Venezia, Aldo Manuzio, 1569; Brescia, Biblioteca Queriniana, La prima parte delle vite, ovvero fatti memorabili d'alcuni papi, et di tutti i cardinali passati, di Hieronimo Garimberto, Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1567, 232x160x52 mm, segnatura 5A MM VI 2; Ioannis Baptistae Folengii.....in omnes davidicos salmos doctissima....., Romae, Ex Typographia Bartholomaei Bonfadini et Titi Diani, s. d., 355x245x85 mm, segnatura 2A KK III 13; Manuscris 1913, tav. XX, J. B. Marchesano, Roma, 1591, alle armi del cardinal Aldobrandini; SCHUNKE 1962, tav. II, Biblioteca Apostolica Vaticana, segnatura Racc. I. IV 1794. L'abitudine di imprimere lo stemma araldico a secco e in oro sui piatti dei libri per indicarne l'appartenenza, risale alla fine del XV secolo. In seguito, sovrani e papi, nobili e presuli di rango, fecero imprimere le loro armi sui libri della propria biblioteca e su quelli che offrivano in dono. Ma fu solo nel Sei e nel Settecento che questo genere di legature, ornate con le insegne gentilizie del destinatario o del committente, ebbe larga diffusione.

di bottega non identificata, alle armi, lussuosamente decorata a piatto pieno, caratterizzata da cornici mosaiccate¹⁰, da fregi fito e zoomorfi azzurrati, da ampie volute che spiccano su un fondo seminato di punti d'oro e da un taglio dorato¹¹, cesellato e colorato, inusuale nella legatoria italiana del tempo. La mosaicatura, riservata alle cornici, e il fondo puntinato, donano contrasto



Figura 5. .dettaglio di cui alla Fig. 1.
Cartoccio.

all'impianto ornamentale.

Bibliografia

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA 1977 = Biblioteca Apostolica Vaticana, *Legature papali da Eugenio IV a Paolo VI. Catalogo della mostra*, a cura di Luigi Michellini Tocci, 1977
BIBLIOTECA ESTENSE 1939 = *Mostra di legature artistiche esis-*

³ MANUEL RICO Y SINOBAS 2003, n. 33, Biblioteca nazionale di Madrid, Colección Rico y Sinobas, segnatura RS 986.

⁴ ENCUADERNACIONES 2005, n. 115, *M. Antonii Marsilii... Archipiscopi Salernitani... De ecclesiasticorum redditu origine, et iure tractatus...*, Venetiis, apud Franciscum Franciscium Senensem, 1575, segnatura DER 3195.

⁵ BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA 1977, n. 131, tav. CII, Giovan Battista Pontano, *De electione Summi Pontificis libri tres (Ad Gregorium XIII Pont. Max.)*, ms. cartaceo del 1580 ca, segnatura Vat. Lat. 5471.

⁶ SOTHEBY'S LONDON 2002, n. 37, Memmo, Giovanni Maria, *Dialogo del ragionevole amore et vera amicitia* (con dedica al cardinal Bonelli), ms. cartaceo del 1570 ca., 50 pp.

⁷ BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA 1977, n. 165, tav. CCXVIII, Florimond de Raemond, *L'Antichrist et l'Antipapasse*, Parigi, Denis Binet, Abel l'Angelier, 1599, segnatura R.I.IV.2225. Il cherubino costituisce un motivo frequente nelle legature dal XV al XVIII secolo, come simbolo religioso su testi devozionali o come semplice ornamento. Compare nelle legature tardogotiche e, dall'inizio del Cinquecento, a Venezia, nell'Italia settentrionale e a Roma, disposto simmetricamente lungo le cornici, a seminato nello specchio e negli angoli dei riquadri. G. D. Hobson (HOBSON 1988, p. 360, fig. 8) segnala un cherubino demoniaco ("demoniac cherubin") che compare su placche inglesi negli anni 1485-1555. I. Schunke evidenzia pure la presenza di questo motivo in una legatura eseguita a Heidelberg, in Germania, da Petrus Betz (SCHUNKE 1962 A, tav. XXXVII).

⁸ HOBSON 1935, p. 63, fig. 49 m.

⁹ QUILICI 1986, scheda 10, Piccolomini, Alessandro, *Annotationi... nel libro della poetica d'Aritotele; con la traduzione del medesimo libro, in lingua volgare*, Vinegia, presso Giovanni Guarisco et compagni, 1575, S. Daniele del Friuli, Civica Biblioteca Guarneriana, segnatura Cinquecentine senza collocazione 99.

¹⁰ Le legature con decorazione policroma eseguita con colori a cera nelle tinte nero, grigio-verde, bruno, rosso, giallo, bianco, furono in uso soprattutto nel periodo rinascimentale; l'effetto è simile a quello del mosaico in cuoio, con il vantaggio di una più facile esecuzione. Questi colori brillanti dovevano conferire, in origine, un particolare risalto alla decorazione. La cera, che a lavorazione ultimata presenta un decoro con un minimo rilievo, è tuttavia deperibile, soggetta con il tempo a scropolarsi, a scolorire e a scomparire. Fu molto in uso nelle legature di lusso francesi: ricordo le legature a mosaico di cera "à grand décor" di Enrico II, del principe dei bibliofili Jean Grolier e del suo emulo, Tommaso Maioli. Fu peculiare delle legature policrome (RUDBECK 1927, tav. 37, fig. 2; tav. 38, fig. 1) di piccolo formato prodotte per la maggior parte, si dice, a Lione nel XVI secolo.

¹¹ Fu con l'introduzione della decorazione in oro sulle coperte, verso la fine del XV secolo, che l'impiego della doratura si estese anche ai tagli: sembra che in Italia questa tecnica abbia avuto inizio verso il 1470, protraendosi sino a noi nei libri di pregio. Oltre al piacevole aspetto che dona al libro, la doratura, specie quella del taglio superiore, ha la funzione di proteggere le pagine dalla polvere. Nel Cinque e Seicento, si affermò la tendenza, per i volumi con legature di maggior pregio, ad arricchire la doratura con decorazioni a motivi cesellati, più raramente dipinti, impressi con ferri da doratura. La cesellatura veniva eseguita manualmente mediante una specie di bulino recante all'estremità un motivo in rilievo: terminata l'operazione il disegno dello strumento restava impresso in cavo sul taglio del libro. La moda dei tagli cesellati si protrasse fino alla fine del XVII secolo e, in modo sporadico, nei due secoli successivi.

- tenti a Modena*, a cura di Tommaso Gnoli, Modena, Biblioteca Estense, 1939, BOLOGNA 1998 = Bologna, Giulia, *Dal codice ai libri a stampa. L'arte della legatura attraverso i secoli*, Milano, Arnoldo Mondadori SpA, 1998
- ENCUADERNACIONES 2005 = *Encuadernaciones en la Biblioteca Complutense*, 2005
- HOBSON 1935 = Hobson, Geoffrey Dudley, *Les reliures à la fanfare. Le probleme de l'S fermé*, London, Chiswick Press, 1935
- HOBSON 1988 = *Studies in the History of Bookbinding*, London, The Pindar Press, 1988
- MANUEL RICO Y SINOBAS 2003 = *Manuel Rico y Sinobas. Valladolid 1819-Madrid 1898. Una memoria recuperada. De 7 de Mayo al 8 de Junio de 2003*, Valladolid. Sala Museo de la Pasión, 2003
- MANUSCRITS 1913 = *Manuscripts, incunables et livres rares*, Florence, Librairie ancienne T. De Marinis, & c., Firenze, 1913
- QUILICI 1986 = Quilici, Piccarda, *Quattro secoli di legature d'arte nel Friuli*, in "Prodotto Libro. L'arte della stampa in Friuli tra il XV e il XIX secolo. Catalogo della Mostra a cura di Marino de Grassi, Musei Provinciali Gorizia, Palazzo Attems, marzo-giugno 1986", Gorizia, Tipografia Sociale, 1986, pp. 139-167
- RUDBECK 1927 = Rudbeck, Johannes, *Vier Lyoner Bände aus dem 16. Jahrhundert*, in "Jahrbuch der Einbandkunst", 1 Jg. (1927), Leipzig, 1927, pp. 129-132
- SCHUNKE 1962 = Schunke, Ilse, *Die Entwicklung der päpstlichen Einbände vom 16. zum 17. Jahrhundert*, in "Collectanea Vaticana in honorem Anselmi card. Albareda", Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1962, 2, pp. 331-354
- SCHUNKE 1962 A = -, *Die Einbände der Palatina in der Vatikanischen Bibliothek*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1962
- SOTHEY'S LONDON 2002 = Sotheby's, London, *Six centuries of book binding*, London Thursday 7 november 2002.

IL MEDIOEVO DELL'EDITORIALE JACA BOOK DI MILANO.

IN MEMORIA DI ROBERTO BARBIERI

di *Mino Morandini*

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia

In un'inchiesta condotta qualche anno fa in Inghilterra, il 47% degli intervistati riteneva che Riccardo Cuor di Leone, il più potente e celebre re inglese del Medioevo, fosse un personaggio delle favole e dei cartoni animati (per la verità, il 23% degli stessi riteneva personaggio di fantasia anche Winston Churchill, mentre il 58% assegnava piena storicità a Sherlock Holmes, il detective creato da Arthur Conan Doyle).

La perdita della dimensione storica, e quindi dell'essenza reale oppure fantastica di qualsiasi fatto che non sia cronaca attuale, è un dramma particolarmente proprio del nostro tempo, in cui la prima vittima è la verità dei contenuti ideali, cioè il senso della storia e dell'attualità stessa (fino alle vittime concrete, per lo più giovani e persino giovanissime, che, confondendo realtà e fantasia, si gettano dalla finestra credendo di saper volare, metaforicamente -ma non solo-, per esempio assumendo sostanze e comportamenti che cancellano o distorcono la percezione della realtà in generale e dei propri limiti in particolare).

La poesia epica e la prosa narrativa, le grandi alleate della storia - da Omero al romanzo detto, appunto, storico - sono in piena crisi: paradossalmente, è più realistico, psicologicamente, un personaggio del fantasy medievaleggiante di Tolkien rispetto ai frati protagonisti de «Il nome della rosa» di Umberto Eco, con il suo

Medioevo rigorosamente ricostruito e documentato al puro fine di ospitare, sotto il velo della Scolastica e dell'Inquisizione, il nichilismo novecentesco e la sua polemica contro le radici cristiane dell'Europa.

Per non parlare dell'antichità classica: un recente film, dedicato alla battaglia delle Termopili (480 a.C.), ha messo in campo, da parte persiana, mostri meccanizzati che non sfigurerebbero in una nuova edizione degli Ufo Robot (e anche il cinema d'animazione, in particolare giapponese, ha parte non piccola in questa vicenda).

Per tacere dei tempi moderni, quando uno dei padri della modernità, forse il primo europeo di chiara mentalità scientifica, Leonardo da Vinci, grande spreghiatore di magia e alchimia (come si legge nei suoi scritti e nei suoi appunti manoscritti), diviene, grazie al successo mondiale di Dan Brown, un fosco negromante intento a pasticciare tra satanismo ed eresia, opportunamente occultati nelle sue opere che, lungi dal cercare la bellezza dell'arte nella perfezione tecnica, sono sentine di ambigui ed eversivi sottintesi gnostici, recuperati da testi che ... sarebbero entrati in circolazione solo tre secoli dopo, in pieno Ottocento!

Il problema si fa particolarmente grave a livello scolastico, perché, grazie a una sciagurata e mai abrogata riforma, da non pochi anni nella Scuola Secondaria Superiore italiana il primo bien-

nio comporta lo studio della Storia dalle origini australopitheciche alla fine del Medioevo.

Ne sono molto penalizzate la storia greca e la romana, che hanno visto restringersi di molto gli spazi disponibili sui libri di testo i quali, in nome della sintesi, sono stati costretti ad appiattare secoli di lenta evoluzione in capitoletti riassuntivi, che tagliano i passaggi storici e si affidano sempre meno alla ragionevolezza del lettore e sempre più all'aridità degli schemi e alla suggestione delle immagini (alcune delle quali, forse perché scelte da non specialisti, sono inadeguate, accompagnate da didascalie approssimative o addirittura raffigurano oggetti che la critica d'arte ha dimostrato falsi).

La più sacrificata è la storia medievale, relegata alla parte finale del secondo anno, dopo la storia antica e tardoantica, se resta tempo (una volta le era dedicato tutto il terzo anno), perché la suddetta semplificazione implica anche nei libri di testo il ritorno di un potente mito negativo: il medioevo dei «Secoli bui», una parentesi di mera crisi tra lo splendore degli Antichi e i Lumi dei Moderni, un comodo espediente per addossare tutti i guai al passato ed esaltare acriticamente le «magnifiche sorti e progressive» di una Modernità che ha, invece, un disperato bisogno di ripensarsi, ricentrarsi e autolimitarsi continuamente.

Tanto più che il nostro tempo, se può vedere nei Classici antichi i



ROBERTO BARBIERI, UN INNAMORATO DEL MEDIOEVO

Un mese fa, l'11 dicembre 2008, è mancato Roberto Barbieri, stroncato prematuramente (era nato il 19 febbraio del '47) da un male rapido e inesorabile.

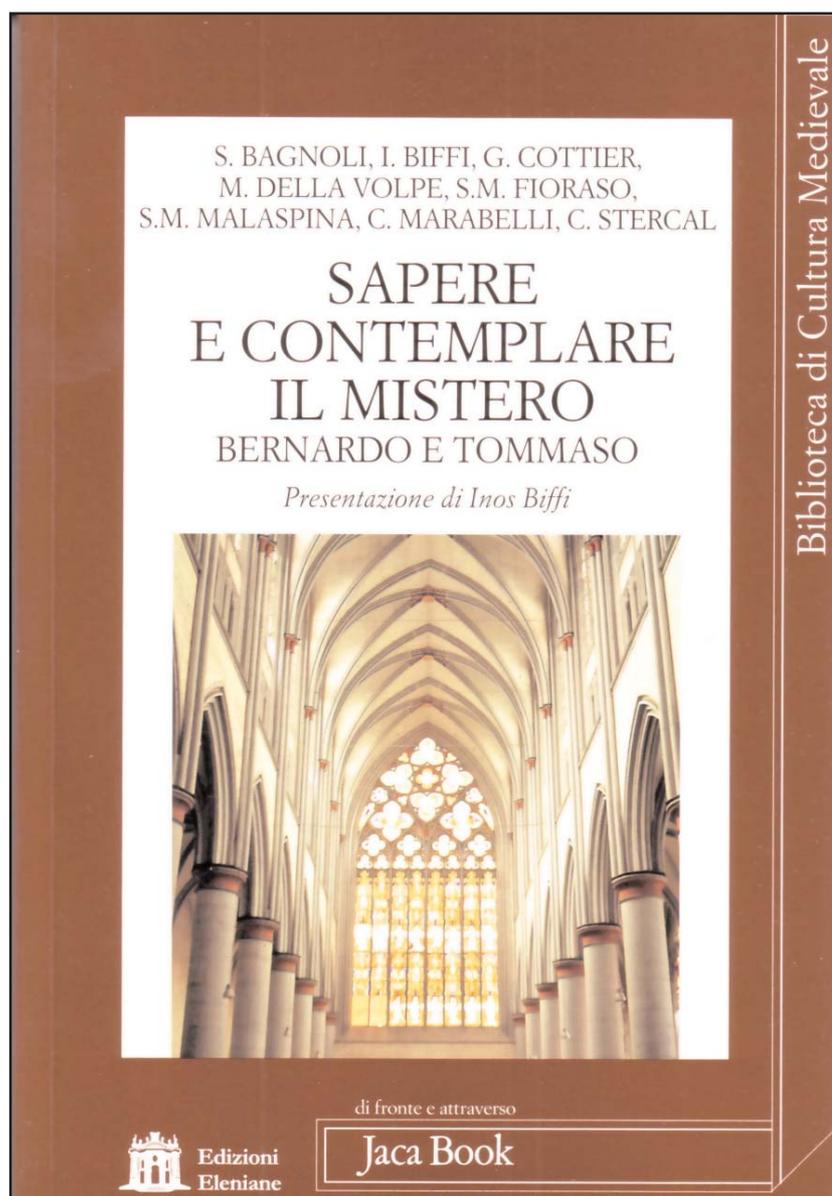
Legato alla sua Milano di cui tutto conosceva dai tempi del Liceo Berchet e poi della Cattolica, sposato, padre di tre figlie, cattolico impegnato in politica, nella sua nobile accezione di passione disinteressata per la cosa pubblica, e in cultura, come pubblicista con uno speciale interesse per il Medioevo, autore e curatore di testi di storia, insegnante, scrittore e giornalista, per anni collaboratore dell'istituto Sturzo, Barbieri era stato responsabile delle pagine culturali del "Popolo" e collaboratore dell' Editoriale Jaca Book, per la quale, in questi ultimi anni, dirigeva le Relazioni Esterne e l'Ufficio Stampa.

Il suo ultimo lavoro di grande mole è stato l'Atlante Storico della Cultura Medievale in Occidente, da lui curato su progetto di Inos Biffi (direttore dell'opera), Costante Marabelli e Claudio Stercal, pubblicato in coedizione Città Nuova - Jaca Book: un volume di 280 pagine in formato grande, con centinaia di illustrazioni a colori e cartine per seguire il per-

corso del Medioevo dalla fine dell' orbis Romanus mediterraneo alla "Nuova Era", che si apre tra XV e XVI secolo con le grandi scoperte geografiche e la frantumazione della Cristianità europea.

L'"Atlante Storico della Cultura Medievale in Occidente" riprende, approfondisce e aggiorna altri, precedenti libri di Barbieri, e specialmente "Uomini e Tempo Medioevale", un manuale facente parte di un trittico (gli altri due volumi, sempre a cura di Barbieri, erano "Uomini e Tempo Moderno" e "Uomini e Tempo Contemporaneo") con la medesima formula antologica: saggi di diversi specialisti, collegati tra loro e dotati di apparati, in una prospettiva al tempo stesso analitica e sistematica. Tuttavia l'"Atlante Storico della Cultura Medioevale" è un libro del tutto nuovo, sia per il magnifico apparato iconografico (rispetto alle poche cartine e foto in bianco e nero di "Uomini e Tempo Medioevale"), sia per i testi, tutti scritti appositamente, grazie alla sinergia con la collana "Biblioteca Medievale", della quale sono presenti nell'"Atlante" gli ispiratori e alcuni tra i principali collaboratori (in tutto, 24 autori, dei quali solo tre erano presenti nel precedente volume). Come in ogni periodo storico, non mancano le ombre (un capitolo molto equilibrato è dedicato alle eresie), ma il fulgore che trapela dalle pagine dell'"Atlante Storico della Cultura Medievale in Occidente" è decisamente più forte.

propri avi, deve riconoscere i propri padri negli irsuti volti medievali, perché nel Medioevo, sulla base di quanto era stato salvato della cultura classica e con il contributo determinante dei cosiddetti 'barbari', sono nate le attuali lingue europee e il concetto di Stato Nazione fondato sul consenso popolare (un documento impressionante è il Giuramento di Strasburgo dell'842), anzi ha preso forma concreta l'idea stessa di Europa (il termine 'Europenses' nasce per designare i Franchi che sconfiggono gli arabi nella battaglia di Poitiers del 732). Identiche considerazioni valgono per la cultura in senso stretto e l'arte, che devono la loro continuità con le radici classiche al Medioevo, che copia e trasmette il patrimonio librario, artistico, urbanistico, ma anche tecnico-scientifico, accrescendo anzi quest'ultimo con contributi originali che vanno dal mulino ad acqua all'aratro a ruote, dalla staffa al bottone ai primi rudimenti di ricerca scientifica, che poi decolla in epoca moderna grazie alla tardomedievale rifondazione della matematica tramite l'aritmetica araba... E qui sì che sarebbe da intonare il peana delle «magnifiche sorti e progressive» all'umiltà intellettuale dei Medievali, che sapevano imparare da tutti, anche dagli avversari islamici, e stimavano il valore dovunque si trovasse, anche nel più temuto capo nemico, il «feroce Saladino», che vanta una pubblicistica occidentale piena di franca ammirazione,



dai tempi delle Crociate a Dante e Boccaccio.

Tuttavia affinché, come c'insegna la filosofia medievale, alla *pars destruens* non manchi una *pars construens*, è opportuno ricordare qui l'editrice italiana forse più attiva nella ricostruzione e diffu-

sione di un'immagine storicamente e filologicamente fondata del Medioevo: la Jaca Book di Milano, anzitutto per la sua «Biblioteca di Cultura Medievale», diretta da Inos Biffi e Costante Marabelli, giunta ormai a contare più di 100 volumi (il più recente è S. Bagnoli, I.

DONNE D'ORIENTE E D'OCCIDENTE

GIULIA DOMNA IMPERATRICE FILOSOFA

ALBERTO MAGNANI



Jaca Book

BIFFI, G. COTTIER, M. DELLA VOLPE, S. M. FIORASO, S. M. MALASPINA, C. MARABELLI, C. STERCAL, *Sapere e contemplare il Mistero. Bernardo e Tommaso*, Milano, Jaca Book 2008, pp. 147,

€18, prefazione di INOS BIFFI, con gli Atti dell'inaugurazione della "Cattedra Benedetto XVI di teologia e spiritualità cisterciense", Abbazia di Santa Croce in Gerusalemme - Angelicum, Roma

8-10 novembre 2007, in coedizione con le Edizioni Eleniane).

Alla «Biblioteca di Cultura Medievale» si è recentemente affiancata, con i medesimi direttori, «Eredità Medievale. Storia della teologia da Boezio a Erasmo da Rotterdam», più specialistica e attenta al collegamento con il XVI secolo e l'Età Moderna, mentre al Tardo Antico e quindi alla Classicità pagana guarda «Donne d'Oriente e

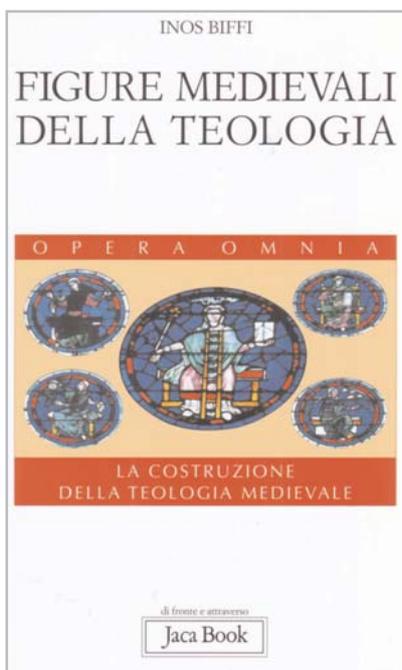
d'Occidente», diretta da Gaetano Passarelli con la collaborazione di Stefania Colafranceschi, giunta al numero 21, un volume di

ALBERTO MAGNANI, *Giulia Domna, Imperatrice Filosofa* (Milano, Jaca Book 2008, pp.

142, €15, prefazione di FRANCESCA CENERINI), dedicato alla moglie dell'imperatore romano Settimio Severo, africano di Leptis Magna e fondatore della dinastia dei Severi, l'ultima che sia riuscita, nella prima metà del III secolo, a reggere in maniera soddisfacente le pressioni interne ed esterne che minavano

l'Impero, in gran parte grazie all'intuito politico e alla determinazione di Giulia Domna e, in subordine, delle altre donne della dinastia, originarie da una famiglia di re-sacerdoti del culto solare di Elagabalo in Emesa (Siria).

Orientati al Medioevo sono anche numerosi volumi di carattere storico-teologico della Jaca Book, tra i quali si segnala per ricchezza di contenuti il recentissimo INOS BIFFI, *Figure medievali della Teologia*, Milano, Jaca Book

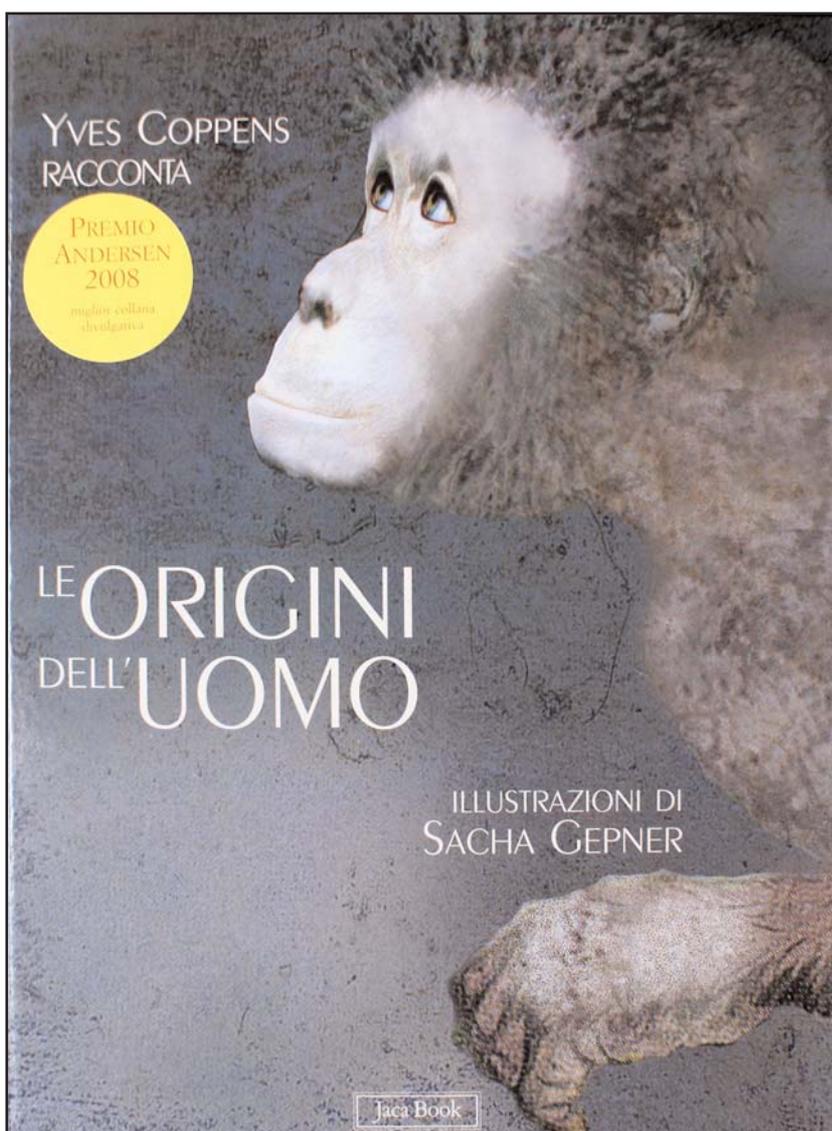


2008, pp. 516, €54, volume primo (ma terzo in ordine di pubblicazione) dell'*Opera Omnia* di INOS BIFFI, una raccolta organica di saggi dedicati a personaggi più e meno noti del pensiero medievale, da Oddone Rigaldo a san Bonaventura, Rolando da Cremona, Guglielmo d'Auxerre, Riccardo Fishacre, Roberto Kilwardby, Alberto Magno, fino a Sigieri di Brabante, Boezio di Dacia e Duns Scoto, per finire con i profili di due specialisti del XX secolo, Étienne Gilson e Marie-Dominique Chenu. Ma la collana di perle ... medievali della Jaca Book è scandita dai volumi illustrati a colori in grande formato, eredi delle prime collane sull'arte romanica, in Italia e in Europa, con le stupende fotografie in bianco e nero di Zodiaque. Oggi prevalgono netta-



mente le foto e le riproduzioni a colori, e ai sempre nuovi volumi di storia dell'arte medievale si aggiungono volumi, sempre in grande formato e a colori, di taglio antropologico e storico-culturale. L'ultimo nato è *Viaggi e viaggiatori nel Medioevo*, Milano, Jaca Book 2008, pp. 235, €85, a cura di FELICIANO NOVOA PORTELA e FRANCISCO JAVIER VILLALBA RUIZ

DE TOLEDO, un viaggio tra geografia e storia, economia e letteratura, in compagnia di pellegrini e mercanti, missionari e condottieri, diplomatici e mercenari, sommi artisti, artigiani e mendicanti, perché a quel tempo c'era chi non usciva mai dall'orizzonte natio e chi viveva viaggiando, come dimostra il fertile scambio di merci e di idee che attraversa da un capo all'altro l'Eurasia nei



secoli della *Pax Mongolica*, tra XIII e XV. L'apparato iconografico del volume accoglie carte geografiche (antiche e moderne),

astronomiche e astrologiche, miniature (anche da manoscritti arabi, persiani, cinesi), foto di strumenti dell'epoca come astro-

labi e orologi, e mosaici, una biblioteca portatile conservata alla British Library e la preziosa brocca donata da Harun al-Rashid a Carlo Magno, regoli calcolatori e ampole di romei, la statuetta cinese raffigurante Marco Polo e il mappamondo di Martin Behaim, del 1492, con la stima della distanza a occidente dell'Europa verso l'Estremo Oriente ... ma in mezzo non c'è ancora l'America!

Naturalmente l'Editrice Jaca Book non si limita ai libri sul Medioevo; c'è tutto un settore per ragazzi e di divulgazione scientifica d'alto livello, con testi semplici, ma scritti da grandi specialisti; l'esempio forse più evidente, vincitore tra l'altro del Premio Andersen 2008, è *Le origini dell'uomo*, Milano, Jaca Book 2008, pp. 61, €18, di YVES COPPENS, con illustrazioni di SACHA GEPNER e il terzo racconto di SOIZIK MOREAU, dal Big Bang alla paura del buio.

PEPITE QUERINIANE: RUBRICA DI SCOPERTE BIBLIOGRAFICHE

“VASSENE IL TEMPO E L’UOM NON SE N’AVVEDE”: QUALCHE RIFLESSIONE SUL TEMPO (E ALTRE COSE)

di *Ennio Ferraglio*

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

Alcuni appuntamenti in città (una mostra, un convegno e la pubblicazione di un volume) hanno riproposto, da angolature e spunti di riflessione diversi, il tema del valore culturale del tempo, o, meglio: della *cultura* del tempo. Ecco, quindi, alcune riflessioni, scaturite dal quotidiano contatto con i libri, antichi e moderni, che il lavoro in biblioteca largamente consente.

LE ORIGINI DEL TEMPO

Il tempo, nell’accezione di un *prima* e un *dopo*, precede l’origine dell’uomo e degli altri viventi; precede anche l’origine del mondo fisico stesso. Sintetizzata nella divisione tra luce e tenebre, la costituzione del tempo è l’evento del primo giorno della Creazione (Fig. 1). Nel racconto biblico il tempo assume una connotazione molto *umana*: è all’inizio di tutte le cose, così come lo sarà alla fine. Il tempo umano viene nobilitato dalla presenza di Dio, ma è soprattutto dalla concretezza di questi, attraverso il Figlio, che il tempo (e di conseguenza la Storia) assume una dimensione contemporaneamente fisica e metafisica (Fig.2).

LE ORE DEL MONACO

Prega, lavora e non rattristarti: questo il monito di san Benedetto ai suoi frati. Il tempo, per il monaco, è un bene da non sperperare ed è scandito da una serie di operazioni che solo in apparenza sembrano semplicissime: la preghiera, il lavoro, lo svago onesto.

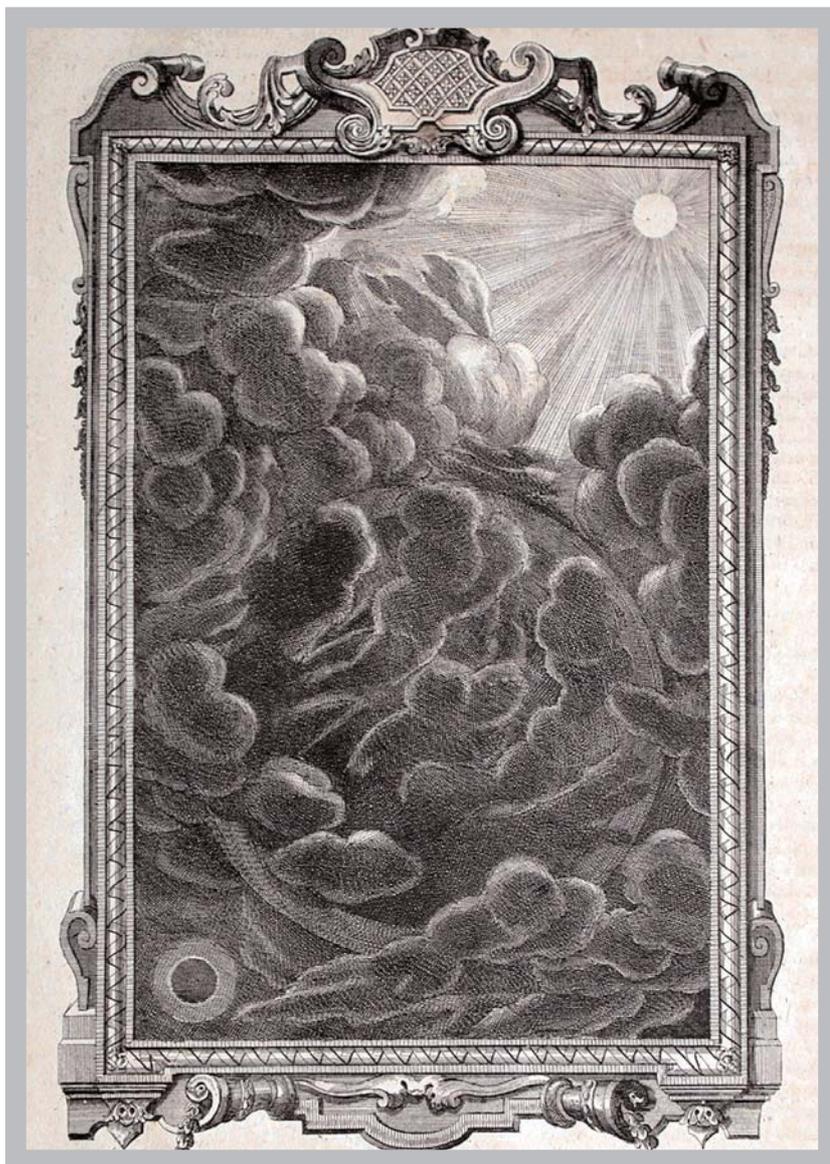


Figura 1. *Divisit lucem a tenebris*
(Gen. 1,4)

Nell’ottica benedettina – e monastica in generale – rappresentano tre aspetti complementari del percorso dell’uomo verso Dio: anche

Figura 2. *Quid sit futurum cras fuge quaerere / Fuggi dall’indagare cosa avverrà domani* (Orazio)

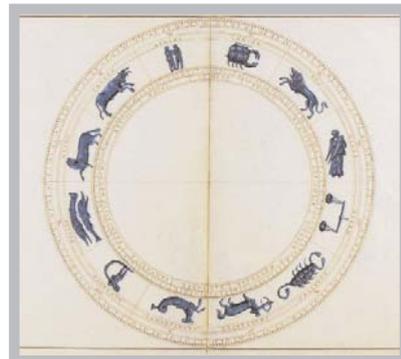




Figura 3. *L'ozio rende lente le ore e veloci gli anni* (C. Pavese)



Figura 4. *Ora et labora et noli contristari* (Regola di s. Benedetto)

il lavoro è una forma di preghiera e di nobilitazione spirituale, è una partecipazione attiva alla Creazione. Il tempo del monaco, nella tripartizione accennata, è quindi unitario, transitorio, celebrativo delle bellezze del creato e trsguardato verso il fine ultimo della salvezza.

IL TEMPO DELLA CAMPAGNA

Il tempo della vita in campagna è un tempo relativo. È paradossalmente estraneo all'uomo, scandito com'è dal più elementare dei fenomeni naturali: il susseguirsi delle stagioni. Molti fattori ne influenzano il lento scorrere: il caldo, il freddo, la pioggia, il riposo dei campi, l'ora della semina e quella della mietitura. È il teatro dell'operosa attività dei contadini che trasforma il succoso

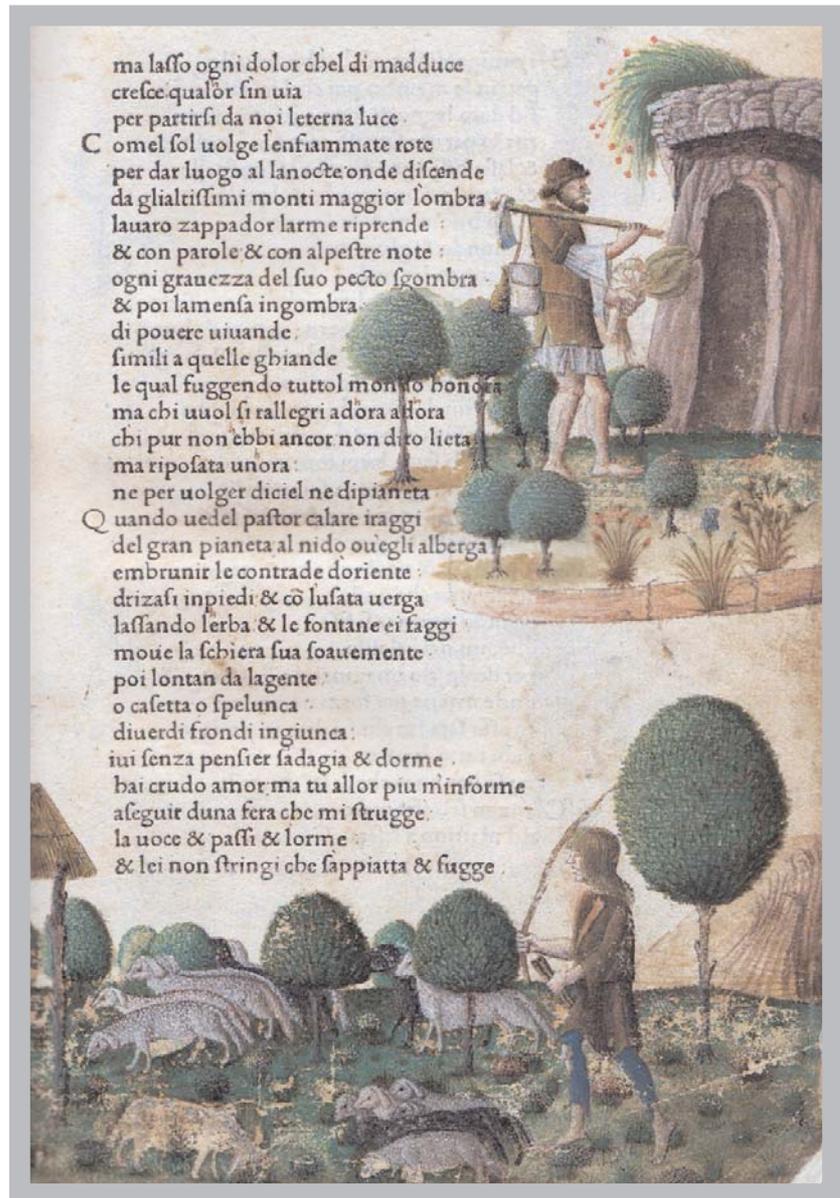


Figura 5. *Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena* (Petrarca)

frutto della vite nella più nobile fra tutte le bevande, il vino (ambrosia degli déi ma anche metafora dell'umanità del Cristo). Ma l'uomo, pervicace, pur sgo-

mento di fronte all'incommensurabilità della natura e pronò ai suoi ritmi, si riappropria della dimensione libera e vitale nel rapido declinare della primavera: non è un caso che, tradizionalmente, nelle miniature raffiguranti il mese di maggio compaia il bel cavaliere con in mano il dono



Figura 6. *Labor improbus omnia vincit / La dura fatica vince ogni cosa* (Virgilio)

per l'amata: la rosa bianca. Ed è nell'amore, eternato dalle pagine di Boccaccio, di Dante, di Petrarca e di una folta schiera di poeti che hanno fatto giungere la

loro voce fino a noi, che il tempo della vita di campagna si risolve, finalmente, e l'uomo ritrova la sua vera identità. *Le Giornate dell'agricoltura* del



Figura 7. *Il mondo è stato fatto per l'uomo, e non l'uomo per il mondo* (Francis Bacon)

Gallo (Fig. 6) nascono con un preciso intento "formativo" (fisico e spirituale) e si rivolgono ad un pubblico di nobili colti e amanti della campagna. All'interno dell'opera si insiste in particolare sulla scansione temporale della giornata del nobile "in villa": le sue attività, tanto in favore dello spirito quanto del corpo, sono regolate al ritmo di un virtuale orologio, che ne stabilisce modalità e durata.

IL TEMPO DELLA CITTA'

Il tempo della vita in città è commisurato alla presenza dell'uomo. È un tempo aperto, dai ritmi veloci e quasi sempre contraddittori: la socialità, gli affari, la politica, l'amministrazione della giustizia, il buono e il cattivo governo, le attività manuali. È un tempo privo di intimità, soprattutto del massimo grado di intimità: il silenzio interiore, la solitudine dello spirito, la dimensione dell'anima. È un tempo che non sgoimenta ma blandisce, spinge, trascorre inevitabilmente veloce. Il tempo della città va inteso soprattutto in rapporto alla dimensione "commerciale" della città stessa, frutto della rivoluzione economica, sociale ed urbanistica dei primi decenni del XIV

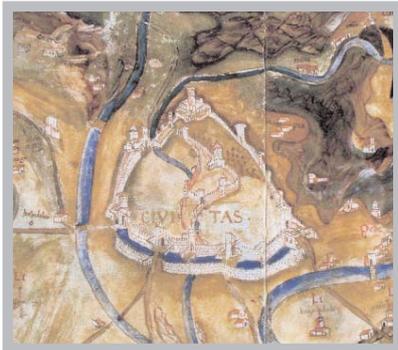


Figura 8. Brescia

secolo. In contrapposizione alla città medievale, caratterizzata da un ruolo comprimario nel quadro dell'economia e della società feudali, la città alle soglie dell'età moderna diviene il luogo d'elezione della borghesia, del ceto mercantile ed affaristico. Nelle botteghe degli artigiani e dei commercianti, nelle banche, nei palazzi pubblici si intrecciano le storie della politica, della finanza, delle innovazioni tecnologiche, di una nuova cultura. Ed il tempo, prima fertile terreno per lo spirito, assume sempre più l'aspetto del nemico insidioso ed implacabile, che tutto divora e nulla rispetta.

IL TEMPO E LA SCIENZA

Mai come nell'età moderna si è avvertita la necessità, l'*urgenza*, di misurare lo scorrere del tempo. Non è forse un caso se è proprio l'età barocca (con tutto l'orrore per il vuoto, lo statico) a riconsegnare al sistema culturale moderno europeo, a dispetto dell'incipiente razionalismo, l'immagine

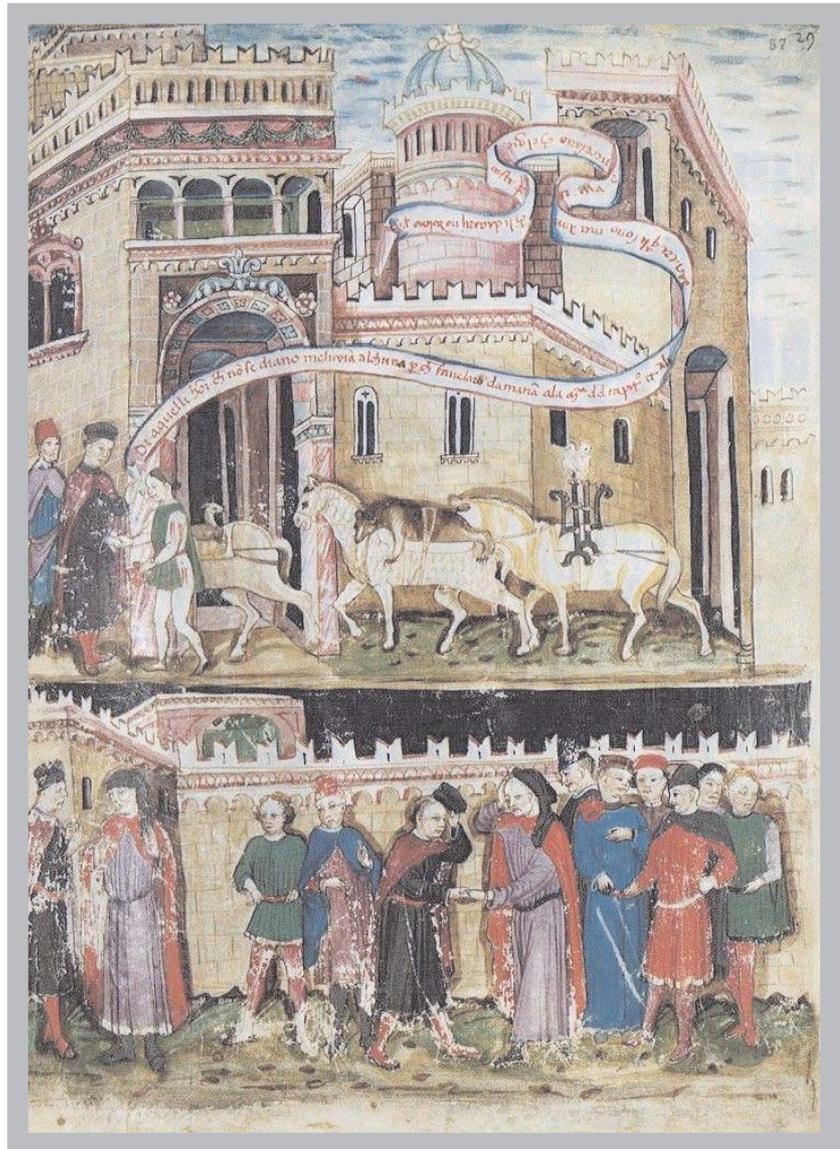


Figura 9. *Non affanatevi dunque per il domani, perché il domani avrà già le sue inquietudini (Mt. 6,34).*

di Crono o del tempo divoratore. Il misurare il tempo – l'unica azione umanamente possibile di fronte all'Inarrestabile – diviene così una sorta di esorcismo contro la Morte: *tempus fugit*, o meglio

tempus et vita fugiunt.

Il Seicento è il "secolo degli orologi", dove l'innovazione meccanica (o meglio, la misurazione artificiale delle ore attraverso gli orologi meccanici, in contrapposi-



Figura 10. *Suona, risuona il mare lontano. Questo è il porto* (P. Neruda)

zione alla misurazione del tempo basata sulle ombre proiettate dal Sole) rappresenta uno dei traguardi più alti della moderna tecnologia: perfetta sintesi di filosofia e di matematica, prima ancora che

di meccanica applicata. Ma se si osserva bene l'ipotetica storia dell'orologio non si può non notare il divario esistente tra l'Italia e la cultura mediterranea in generale, e i paesi proiettati



Figura 11. *Sei più lontana della luna, ora che sale il giorno* (S. Quasimodo)

verso le conquiste d'Oltremare, come l'Inghilterra, l'Olanda e la

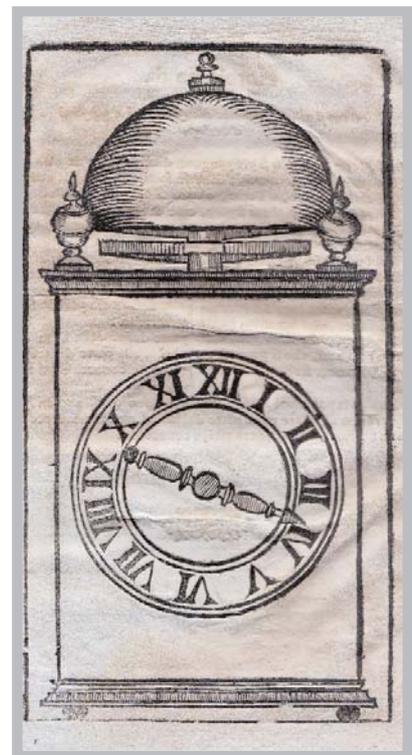


Figura 12. *Non è che dell'ora e del prolungare i giorni che gli uomini si curano* (W. Shakespeare)

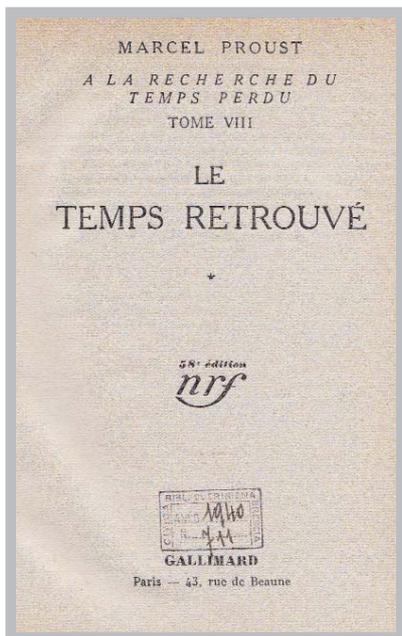


Figura 13. *Un'ora non è soltanto un'ora: è un vaso colmo di profumi, di suoni e di propositi* (M. Proust)

Francia. In Italia lo studio sugli orologi solari ha la preminenza ancora per molti decenni; negli altri paesi l'applicazione degli orologi nella navigazione (per determinare la longitudine, vero *rebus* per i navigatori almeno fino al XVIII secolo) ha comportato significativi progressi verso la costruzione di meccanismi sempre più precisi. Sarà infine la praticità di questi ultimi, non disgiunta da un notevolissimo risparmio economico, a determinare l'ingresso definitivo nella categoria degli oggetti irrinunciabili per la vita quotidiana nella società moderna.

Uno scienziato costruttore di orologi del Seicento, Gianpaolo Gallucci, dichiara di non conoscere nulla di più utile per la vita

quotidiana dell'uomo del costruire orologi. La misura del tempo che passa è posta in relazione con due delle attività umane per eccellenza: misurare i pesi e le superfici, viste come doni di Dio.

IL TEMPO E LA LETTERATURA CONTEMPORANEA

Il tempo, con le sue suggestioni, è uno dei soggetti letterari per eccellenza e, per questo motivo, non è racchiudibile all'interno di una definizione univoca, che ne sintetizzi l'enorme portata sulla creazione artistica dell'età contemporanea.

Il pensiero va immediatamente alla profonda meditazione sulla condizione umana del *Sentimento del tempo* di Giuseppe Ungaretti, oppure alla *Recherche du temps perdu* di Marcel Proust (e al significativo capitolo de *Le temps retrouvé*). Quest'ultimo è il romanzo della *memoria*, intesa come unico strumento di conoscenza che l'uomo ha a disposizione: solo la memoria, opportunamente stimolata dagli oggetti esterni, può portare alla luce della coscienza l'esperienza, le sensazioni e le emozioni passate di cui l'io di ogni individuo è costituito. Ma l'opera che forse più di tutte racchiude l'amara considerazione dell'estraneità e ineluttabilità del tempo che scorre è *Ulysses* di James Joyce. Pubblicato a Parigi nel 1922 (ma scritto tra il 1914 ed il 1921), *Ulysses* è il racconto degli avvenimenti vissuti nel corso di una sola giornata (il 16 giugno 1904) da Leopold Bloom.

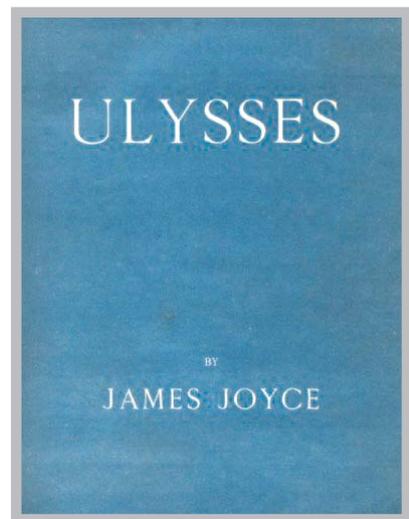


Figura 14. *Che cos'è il tempo? Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so* (S. Agostino)

L'autore intende far rivivere ironicamente le peregrinazioni dell'Ulisse omerico in una sola giornata della vita di un ebreo irlandese: episodi, scene e fatti sono costruiti con più o meno evidente parallelismo rispetto all'opera omerica. È il tempo sezionato, notomizzato, rifratto come attraverso un prisma; è anche il tempo che scorre tanto lentamente da essere quasi impercettibile, ma che ugualmente porta via con sé – lento fiume che piano erode gli argini – ogni dimensione schiettamente umana. E allora, la sua osservazione nei minimi particolari diviene - come in età precedenti il fatto stesso di misurarlo – l'unico (effimero) rimedio al lento scivolare verso il Nulla.

LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

Rivista Illustrata del Popolo d'Italia

di Antonio De Gennaro

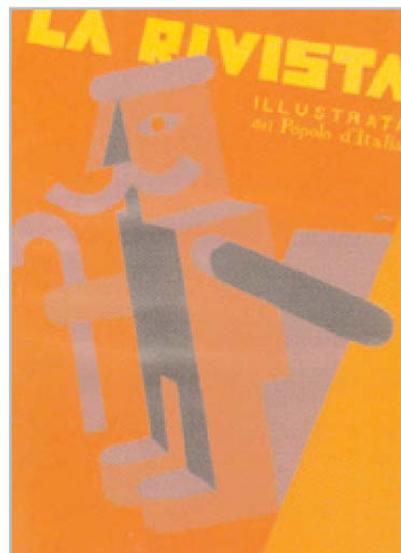
Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana

Cent'anni (1909-2009) segnano la nascita di uno dei movimenti più particolari, nell'ambito artistico e letterario, che hanno solcato alcuni decenni del secolo scorso: il *FUTURISMO*.

Era il 20 febbraio del 1909 quando a Parigi, sulla prima pagina de "Le Figaro", Filippo Tommaso Marinetti pubblica il suo famoso Manifesto del futurismo:

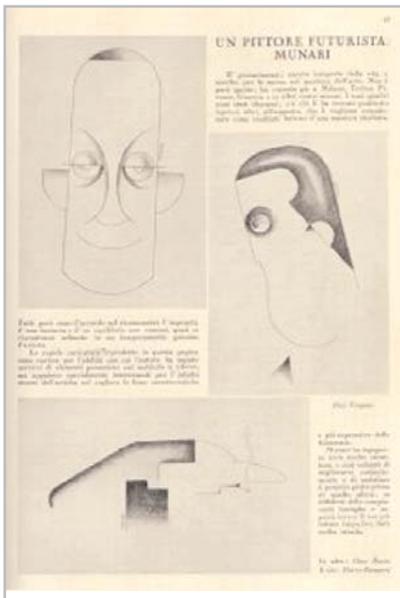
Manifesto del Futurismo

- 1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.*
- 2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.*
- 3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.*
- 4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità.
Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.*
- 5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.*
- 6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munifi-*



- enza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.*
- 7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.*
- 8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creato l'eterna velocità onnipresente.*
- 9. Noi vogliamo glorificare la guerra -sola igiene del mondo- il militarismo, il patriottismo, il*

- gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.*
- 10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.*
- 11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano*



l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «Futurismo», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari.

Le celebrazioni dell'anniversario della nascita del Futurismo hanno stimolato un approfondito studio, anche in Emeroteca Queriniana,

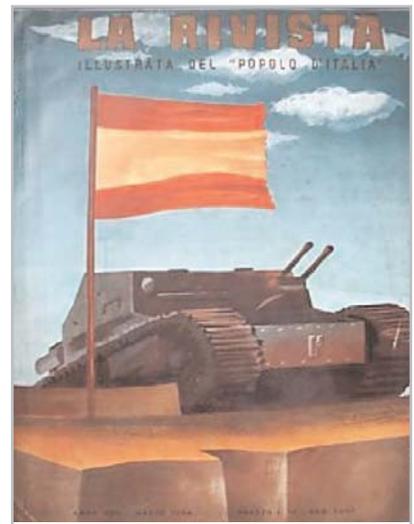
delle tracce che questo ha lasciato tra le raccolte delle riviste da noi possedute.

Un preciso lavoro di ricerca - che ha coinvolto Giovanna Inverardi, Stefano Grigolato e Diego Sinis - ha permesso di recuperare alla comune fruizione la memoria di centinaia di articoli e pagine che vedono protagonista, sin dai primi anni del '900, il Futurismo e i suoi interpreti. Un pregevole patrimonio di conoscenza sarà, da oggi, disponibile per chi - ricercatore, appassionato o semplice studente - avrà l'occasione e il desiderio di ulteriori approfondimenti.

Tra le riviste possedute dall'Emeroteca più espressive, quanto a testi scritti ed immagini, è senz'altro la **Rivista Illustrata del Popolo d'Italia** che ospita, nelle sue pagine, articoli di alcuni dei nomi più noti del futurismo italiano come Anton Giulio Bragaglia, Fortunato Depero, Filippo Tommaso Marinetti o Enrico Prampolini.

Ma non solo articoli arricchiscono la rivista, numerose sono le copertine o tavole che vedono tra i suoi autori, oltre ai già citati Depero o Prampolini, anche nomi come Ivanhoe Gambini, Ruggero Michaelles e quello che, negli anni successivi, sarebbe diventato uno dei nomi più noti del design italiano, Bruno Munari.

La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia, fondata nel 1922 da Arnaldo Mussolini e da Manlio Morgagni, e a cui collaborarono i



grandi della grafica e della pittura del tempo, è un'interessante testimonianza di come lo stile dei singoli autori si trasforma e si affina nel corso degli anni, adattandosi anche alle diverse fasi del regime, ai suoi proclami e alle sue parole d'ordine.

Negli anni Venti, infatti, le copertine hanno caratteristiche quasi esclusivamente ornamentali, mentre negli anni Trenta il tema più raffigurato è la guerra, con soldati in marcia e fasci littori.

Sempre per celebrare il centenario della nascita del Futurismo ospiteremo, in un prossimo articolo di *Misinta*, le segnalazioni, per i nostri lettori, di altri titoli delle riviste più espressive di questa corrente artistico-letteraria e di quale è stato il loro contributo nel testimoniare quel particolare periodo storico.

VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia;

Garantire la validità di un libro, in relazione all'interesse del lettore, è l'obiettivo obbiettivo di questa rubrica, senza la pretesa né dell'eshaustività sul contenuto del libro stesso, diverso per ogni lettore e per ciascuna lettura, né della completezza anche solo approssimativa del panorama librario, in continua espansione, a onta del catastrofico accumularsi di crisi tra economia e politica, o forse proprio come unica possibile risposta sottile e sensata all'accrescersi dei problemi, perché il libro è il primo strumento per risolverli o, quantomeno, per fronteggiarli e contenerli, come la storia dimostra. Finché non mancano libri e lettori, anche l'orizzonte più buio lascia trasparire barlumi di speranza: ringrazio perciò gli editori per i loro libri, i bibliofili per i loro consigli, l'amico Valerio per i sapienti suggerimenti e la sempre aggiornata generosità della Libreria Resola per il prestito.

SILVIA GINZBURG, *La Galleria Farnese. Gli affreschi dei Carracci* (Milano, Electa 2008, pp. 302 in grande formato a colori, €150), fotografie di ZENO COLANTONI

È il primo titolo della collana «In primo piano», che intende documentare i più bei cicli pittorici italiani con campagne fotografiche minuziose e complete, tanto da permettere sia la visione d'insieme, sia la visione ravvicinata dei dettagli. Questo volume presenta la volta, affrescata in Palazzo Farnese a Roma da Annibale e Agostino Carracci tra 1598 e 1600, per le nozze di Ranuccio Farnese con Margherita Aldobrandini; il tema è il trionfo di Amor Sacro su Amor Profano, nei miti di Bacco e Arianna, Giove e Giunone, Ercole e Iole, Aurora e Cefalo, Diana ed Endimione, con la sottesa convergenza di testi classici, signoreggiati dalle *Metamorfosi* di Ovidio. L'opera, notissima agli studiosi, è tra le meno visibili a loro e al pubblico, perché Palazzo Farnese è sede dell'Ambasciata di Francia. L'impianto editoriale del volume offre al lettore una visita virtuale, guidata dall'autrice, che

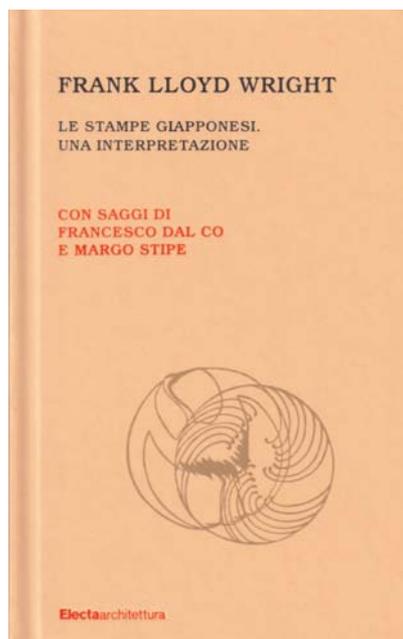




commenta ogni tavola nelle sue caratteristiche iconografiche, stilistiche e tecniche.

JULIAN BELL, *Lo specchio del mondo. Una nuova storia dell'arte* (Milano, Electa 2008, pp. 496, €39)

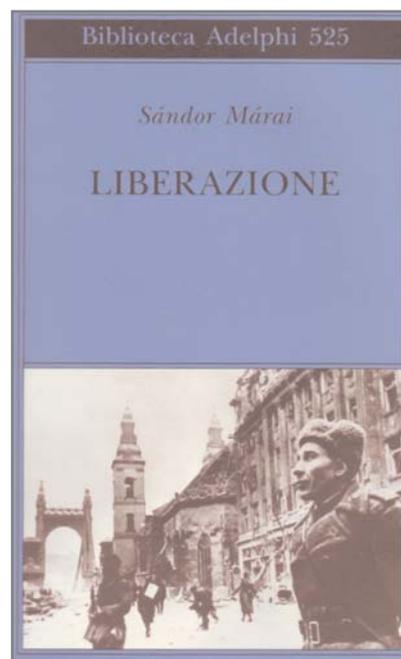
È, come dice il sottotitolo, ripreso dalla tradizione medievale delle *summae* e degli, appunto, *specula*, un libro totale, che narra la storia della cultura, non solo dell'arte, mondiale, dalle origini ai giorni nostri, con l'unico limite della soggettività che, data la vasta e appassionata preparazione dell'autore, si muta in pregio inestimabile: Bell, pittore, docente universitario e pubblicista, guida con mano leggera e sapiente il lettore per le diverse regioni del mondo dell'arte, una pagina dopo l'altra, irretendolo in una fitta trama di richiami che, una volta intrapresa la lettura, è assai difficile interrompere. Sono 352



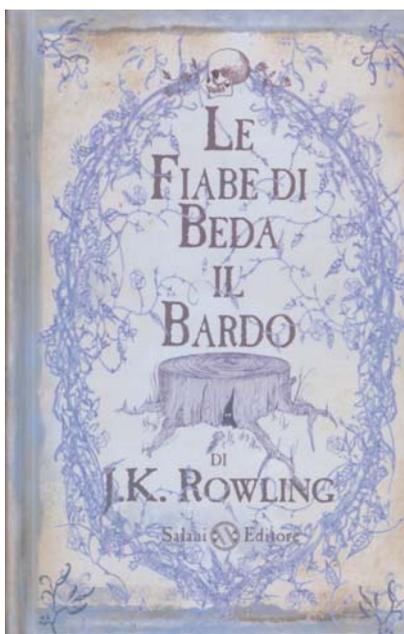
immagini, eppure la sensazione finale è di aver visto tutto, perché ogni altra immagine d'arte è leggibile attraverso lo specchio di Bell. E per di più l'opera è completata da una serie di apparati: una cronologia sinottica, una bibliografia ragionata ("Fonti e Risorse"), l'Elenco delle illustrazioni e un preziosissimo Indice dei Nomi.

FRANK LLOYD WRIGHT, *Le stampe giapponesi. Una interpretazione* (Milano, Electa 2008, pp. 126, €45), con saggi di FRANCESCO DAL CO E MARCO STIPE

È un libro anche graficamente molto raffinato, con le pagine da tagliare, decine di riproduzioni d'arte giapponese e di foto, un'aria liberty e New Age, nell'illusione che il Giappone, risvegliato dal suo letargo feudale da un gesto di forza americano, fosse



incapace di violenza. Eppure nel 1912, prima edizione de *Le stampe giapponesi*, c'erano già stati gli orrori delle guerre contro la Cina -1895- e la Russia -1905-, e in realtà il miracolo dell'arte giapponese consiste nell'essere tale nonostante la storia e la società che l'hanno prodotta. Un'arte essenziale e serena per contrasto con una società complessa e aggressiva. Ma Wright sogna un mondo perfetto, egemonizzato dall'arte: «La vera civiltà corrisponde, per l'uomo, a una giusta convenzionalizzazione, come quella che il vero artista impone alle forme naturali. Anche per l'Occidente l'arte è l'unico faro grazie al quale le istituzioni ... alla fine potranno svilupparsi in armonia con le più giuste condizioni di vita individuale e sociale.» L'Occidente, intanto, prepara



la Grande Guerra e l'apogeo dell'imperialismo nipponico. Tuttavia, a distanza di quasi un secolo, dopo l'abisso atomico, ciò che del Giappone è entrato nell'autocoscienza planetaria, soprattutto tramite i 'manga', è proprio la bidimensionalità perfetta delle stampe.

SÁNDOR MÁRAI, *Liberazione* (Milano, Adelphi 2008, pp. 162, € 16,50)

È la tragedia dell'assedio e della caduta di Budapest tra il dicembre del 1944 e il gennaio 1945, straziata tra gli occupanti nazisti, con i loro sgherri ungheresi delle Croci Frecciate (che danno la caccia all'io narrante, Erzsébet, una ragazza venticinquenne che cerca di salvare l'anziano padre, uno scienziato famoso e invisito al regime), e l'Armata Rossa che, con la conquista, sottopose i

sopravvissuti a un'ondata di saccheggi e violenze, per instaurare infine un nuovo regime oppressivo. Márai (1900-1989) lo capisce al volo, e scrive *Liberazione* nell'estate del '45, per chiuderlo in un cassetto dove rimase inedito fino al 2001.

JOANNE KATHLEEN ROWLING, *Le Fiabe di Beda il Bardo* (Milano, Salani 2008, pp. 128, €10)
È l'ultimo nato della saga di Harry Potter, un fenomeno troppo rilevante per essere liquidato come moda di scarso spessore culturale, e dice molto dei desideri più nobili delle giovani generazioni (tanto più che 2,4 euro per ogni copia vanno al Children's High Level Group, per migliorare le condizioni di bambini e ragazzi -più di un milione- che vivono in grandi istituti di accoglienza europei). Anche questa raccolta di fiabe, che i fedeli lettori hanno incontrato in citazione nel settimo e ultimo volume, *Harry Potter e i Doni della Morte*, è una lettura allegorica di verità e problemi che non riguardano soltanto il mondo dei maghi...

PAOLO MAURENSIG, *Gli amanti fiamminghi* (Milano, Mondadori 2008, pp. 181, €18)

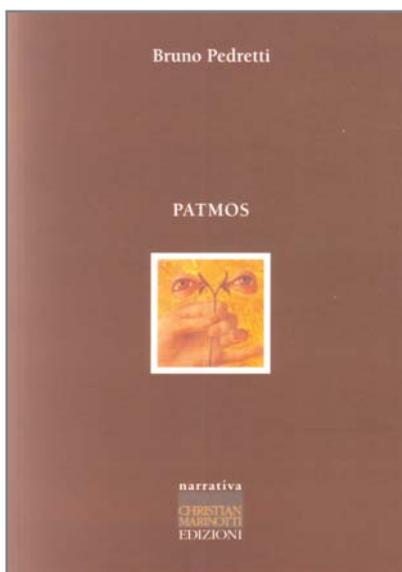
È il più recente romanzo di Maurensig, che torna alla narrazione a matrioska, formula già sperimentata nel suo mirabile romanzo d'esordio, *La variante di Lüneburg*, perché «contraddice la realtà con il racconto». Un giallo sospeso tra un morto e il suo



manoscritto, misteriosi entrambi come l'intreccio di sentimenti tra le due coppie amiche-rivali, protagoniste del racconto-cornice e rispecchiate dal racconto nel racconto, un nuovo appuntamento con il gusto mitteleuropeo (vengono in mente *Le affinità elettive*) tipico di Maurensig.

BRUNO PEDRETTI, *Patmos* (Milano, Christian Marinotti 2008, pp. 263, €18,50)

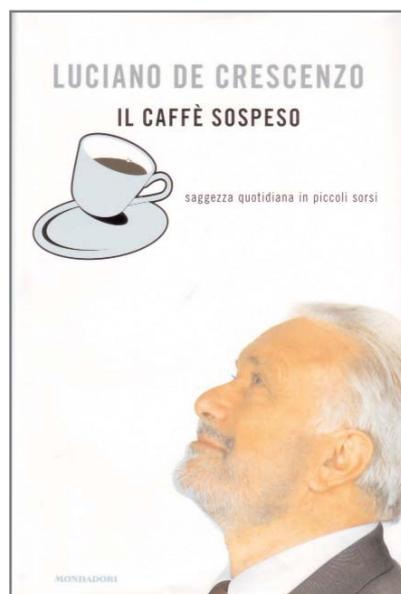
È la seconda prova narrativa dell'autore, docente universitario e saggista in ambito storico-artistico e storico-culturale. Nella prima, *Charlotte. La morte e la fanciulla* (Giuntina, 1998), andava in scena la tragedia della cultura mitteleuropea di matrice ebraica, negli anni della Shoah; qui il protagonista è «un problema eterno, l'aspirazione a redimere il



mondo in cui viviamo» nel dramma di due reduci dal '68, Ben, che ha accettato di venire a patti con la realtà, e Paolo, che ha deciso di rimanere sulla breccia e vive d'espediti. Lo sfondo è Patmos, l'isola greca di san Giovanni e dell'Apocalisse, dove la vicenda si carica ben presto di forti tinte.

LUCIANO DE CRESCENZO, *Il caffè sospeso* (Milano, Mondadori 2008, pp. 200, €15)

È la *summa* di De Crescenzo, meditazioni impegnative e divulgazione culturale anche di ottimo livello (a parte qualche concessione ai luoghi comuni o *idola tribus* del nostro tempo), ma proposte con leggerezza e fantasia partenopea, che fanno di De Crescenzo un Socrate dei nostri giorni, anche più allegro e scanzonato dell'originale ateniese, solo raramente attratto dal tranello della superficialità e della battuta a



effetto, ma vuota. C'è di tutto: grandi problemi della scienza e fatterelli del gossip, personaggi storici e parenti dell'autore, pubblicità e tanta, tanta filosofia, ma i brani migliori sono i ritratti -con sottesi autoritratti- di personaggi conosciuti in gioventù dall'autore, come, oltre ai parenti (c'è un irresistibile rimpatriata in Paradiso con i genitori), Totò, Carosone, i De Filippo, ma anche il matematico Renato Caccioppoli.

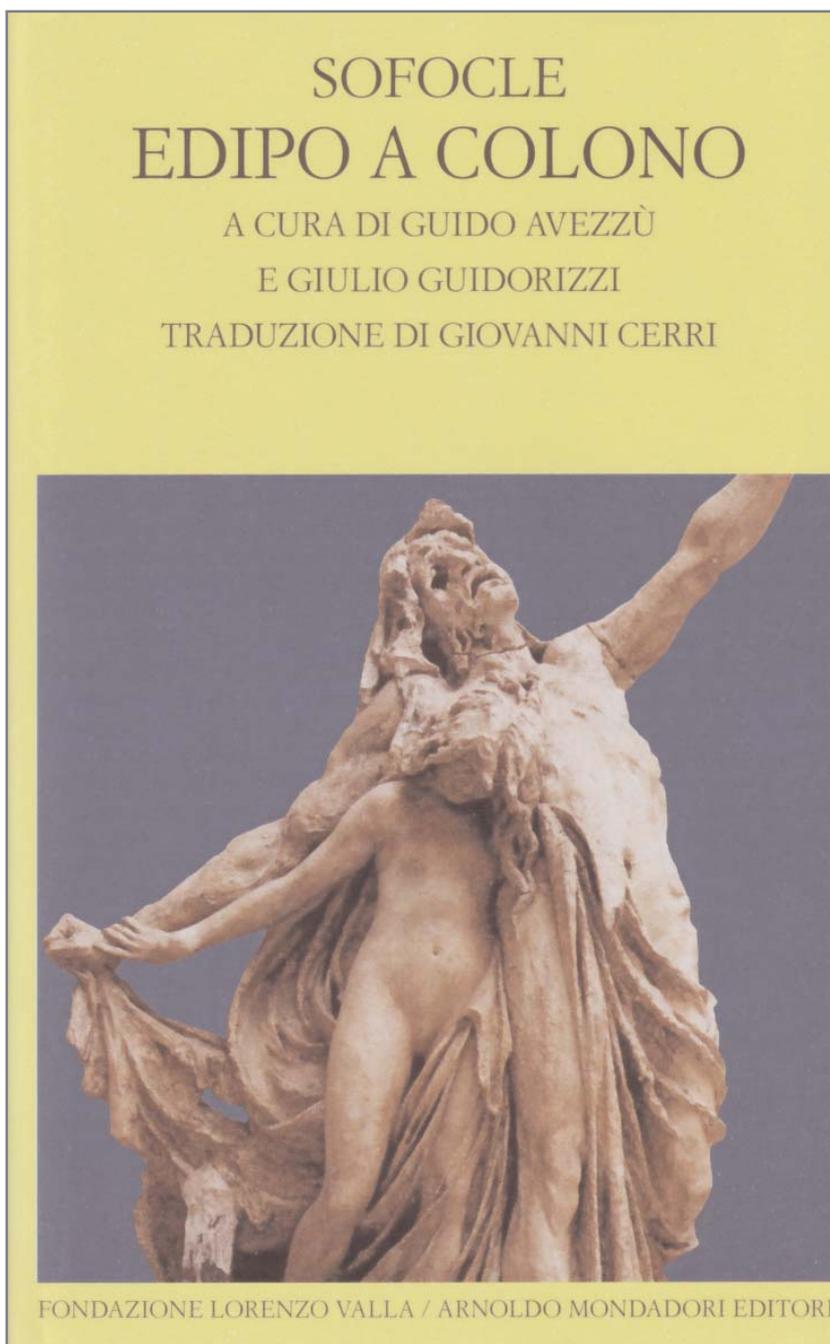
SOFOCLE, *Edipo a Colono* (Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori 2008, pp. 427, €27), a cura di GUIDO AVEZZÙ E GIULIO GUIDORIZZI, traduzione di GIOVANNI CERRI

È la nuova edizione critica, traduzione con testo a fronte, dell'ultimo capolavoro dell'ultimo grande tragediografo attico, messo in scena postumo e dedicato alla conclusione misteriosa e salvifica

del più oscuro tra i miti, la scellerata saga dei Labdacidi, la storia di Edipo che accumula colpe su colpe e più tenta di evitarle, più ne cade vittima, finché gli Dei, come inspiegabilmente l'hanno condannato all'orrore, altrettanto inspiegabilmente lo assumono tra di loro, mutando la sua morte in serena apoteosi, a onta degli ostacoli frapposti dalle potenze di questo mondo. Una tragedia modernissima, un fiore di speranza composto in tempi, quelli della sconfitta ateniese nella Guerra del Peloponneso e della crisi esiziale per la grande Grecia delle 'poleis', particolarmente bui.

AMALIA KOLONIA E MASSIMO PERI, *Greco antico, neogreco e italiano. Dizionario dei prestiti e dei parallelismi* (Bologna, Zanichelli 2008, pp. 542, €30)

È la prova vivente della continuità anche linguistica, nei venticinque secoli intercorsi, tra l'Atene di Sofocle e il mondo attuale, e naturalmente anche della discontinuità, in una sinergia biunivoca che permette di allineare 12.000 vocaboli greci moderni di origine antica, ellenistica e medievale aventi un corrispettivo in italiano, sia perché si tratta di prestiti greci all'italiano (e al latino), sia perché si tratta di prestiti italiani (soprattutto veneti) al greco, sia infine perché si tratta di termini che sono entrati nel greco e nell'italiano da altre lingue. «Insomma 12.000 vocaboli greci che qualunque italiano 'conosce senza saperlo' e che rappresentano un corpus



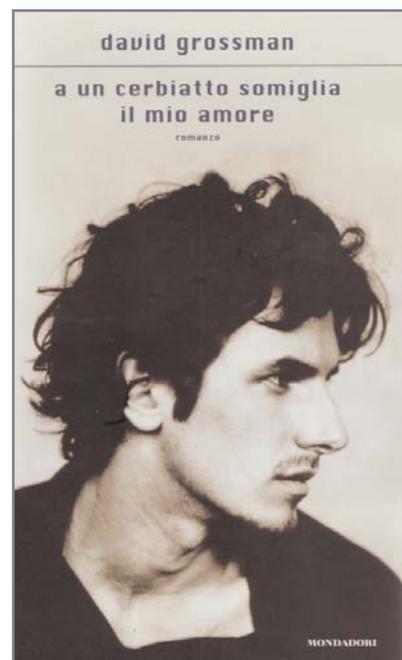
significativo della lingua contemporanea, un inedito strumento didattico per lo studio della lingua antica, un sussidio per lingu-

sti e filologi, ma anche una piacevole lettura per tutti gli italiani e gli italofoeni interessati a conoscere le vicende di una delle più anti-



che lingue viventi del mondo.»

DAVID GROSSMAN, *A un cerbiatto somiglia il mio amore* (Milano, Mondadori 2008, pp. 781, €22) È il romanzo più recente, in traduzione italiana, dello scrittore israeliano, «il dramma di una madre e di una nazione», un



PIETRO CITATI LA MALATTIA DELL'INFINITO

La letteratura del Novecento



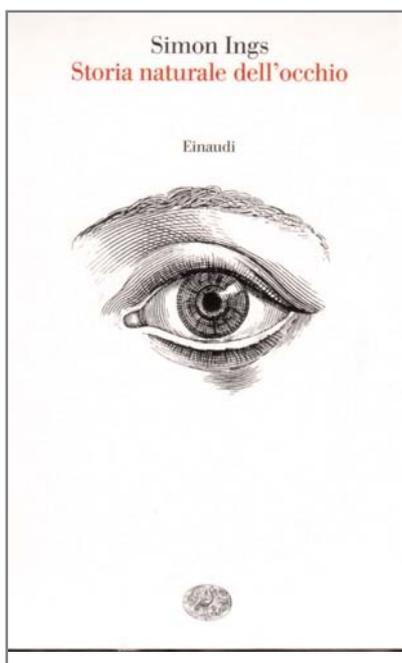
romanzo d'amore e di guerra, come ormai da anni sembra inevitabile per chi vive nella tragedia mediorientale (Grossman, stesso, due anni fa, nelle ultime ore della

seconda guerra del Libano, ha perso il figlio minore Uri, ventunenne, ucciso con tutto l'equipaggio del suo carro da un razzo, mentre tentavano di trarre in

salvo un altro blindato in difficoltà; il libro è dedicato anche a lui, che ne ha seguito la stesura finché è stato possibile). Protagonisti della prima parte, un monologo a tre voci che rende bene l'orrore della guerra moderna anche per chi non è al fronte, tre sedicenni, Avram, Orah e Ilan, nel reparto d'isolamento in ospedale durante la Guerra dei Sei Giorni; nella seconda parte, parecchi anni dopo, Orah, da tempo separata da Ilan e madre di Adam e Ofer, rivede Avram mentre Ofer, alla vigilia del congedo dal servizio militare, è impegnato in una missione molto rischiosa. Con Avram, «che reca nel corpo e nell'anima le cicatrici profonde dell'incessante conflitto che lacerava Israele ... Orah inizia un viaggio, che diventerà via via occasione di riflessione, rimpianto, ma anche di gioia e di tenera rievocazione. Fino a che arriverà il momento di tornare a fare i conti con la vita e con il presente che, tutt'intorno, preme inesorabile.»

PIETRO CITATI, *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento* (Milano, Mondadori 2008, pp. 543, €22)

È un percorso storico-letterario nel '900 alla luce della categoria dell'estraneità, e quindi dell'inetitudine, dell'uomo rispetto alla realtà che lo circonda, tutta, non escluso se stesso, inetto, appunto, a vivere. Eppure è anche un percorso di vita, di vetta in vetta, sopra e oltre gli abissi della psiche e della storia, nella tensione



inesausta verso quella libertà interiore e quella coscienza del tutto che è propria dell'animo umano e che resta il sigillo più vero dei maggiori autori novecenteschi. Sfilano, nelle pagine di Citati, Conrad, D'Annunzio, Kavafis, Croce, Yeats, Valéry, Hofmannsthal, Jung, Walser, Pessoa, Pirandello, la Woolf, Karen Blixen, Musil (per citare solo la prima pagina dell'indice) e tanti altri (purtroppo senza un indice dei nomi che sarebbe stato comodissimo), per formare non solo una personale eppure oggettiva storia della cultura del XX sec., ma altresì un'autobiografia segreta di «questo scrittore che da sempre tenta di scomparire dietro l'impersonalità del saggista».

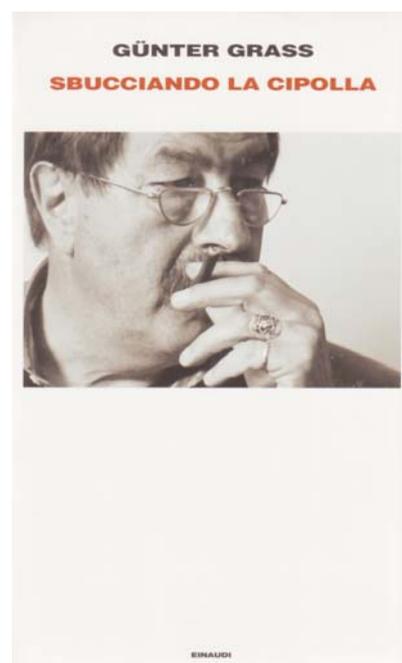
SIMON INGS, *Storia naturale dell'occhio* (Torino, Einaudi 2008,

pp. 319, con 30 tav. f.t. in bn e a colori, €26)

È un saggio rigorosamente scientifico dal sapore altamente umanistico e dallo stile nobilmente letterario: in fondo, quando dagli occhi degli insetti si passa agli occhi di Omero e della letteratura antica in genere, più interessata ai giochi di luce sulle diverse superfici che ai colori, espressi in modo talmente sommario da far sospettare che non solo Omero, ma tutti i letterati antichi fossero ciechi, o almeno daltonici, allora la scienza rivela la sua profonda dimensione letteraria e complessivamente umanistica; così pure quando dall'aspetto neurologico si passa alla prospettiva psicologica, per es. nella disputa tra Santiago Cajal e il nostro Camillo Golgi, che però ne esce sconfitto, almeno finora... Nel ristretto campo visivo dell'occhio umano - 2 gradi su 360- si concentrano nozioni e riflessioni che spaziano dalla storia all'economia, dalla pittura alla letteratura, dalla quotidianità alla storia delle idee ... e dei colori.

GÜNTER GRASS, *Sbucchiando la cipolla* (Torino, Einaudi 2008, pp. 387, €19)

È un saggio autobiografico che copre gli anni dal 1939 al 1959, dall'inizio della guerra, che per il danzichese Grass fu subito tragedia vissuta, fino alla stabilità letteraria, dopo la parentesi parigina, in una Germania di nuovo stabile in politica ed economia, ma quanto mai attanagliata dalla cattiva



coscienza. Questo vale anche per Grass, che qui per la prima volta parla a lungo della propria giovanile infatuazione per il nazismo, fino alla militanza nelle SS come volontario (anche se aveva fatto domanda per i sommergibilisti) dalla fine del '44 alla primavera del '45, e successiva prigionia, fortunatamente con gli Americani (i Russi di solito non facevano prigionieri con la divisa delle SS). In questo periodo si colloca la fugace conoscenza con Joseph Ratzinger, all'epoca studente e arruolato d'imperio. In realtà è un saggio di poesia in prosa, ritmato su una progressiva essenzializzazione, come quando si sbuccia una cipolla -l'immagine, ch'io sappia, è tratta dal Peer Gynt di Ibsen- e alla fine non rimane più nulla, se non un mucchietto di bucce e tanta voglia di piangere.

NELL'INCAVO DI QUESTE MANI

Storie e racconti di genti Camune

A cura di
Ludovica Danieli




MUSEI di VALLE CAMONICA

Nell'incavo di queste mani. Storie e racconti di genti camune

(Breno/Brescia, Musei di Valle Camonica - Percorrere i segni.

Sistema culturale di Valle Camonica 2008, pp. 271, s.i.p.), a cura di LUDOVICA DANIELI

È un libro per fissare nella scrittura la voce di chi poco ha potuto frequentarla, donne e uomini delle generazioni precedenti alla Seconda Guerra Mondiale, gente che ha conosciuto la vita dura ma semplice di un tempo che, tecnologicamente e psicologicamente, era più vicino al Neolitico che al XXI secolo. Sono gli ultimi testimoni, quindi, di un mondo che non c'è più e non è il caso di far rivivere, viste le tragedie che ne hanno accompagnato il tramonto, ma anche di un passato che ci portiamo dentro, che ci ha generati non solo biologicamente, ma ancor più culturalmente, nella riflessione sul quale sarà, forse, possibile trovare spunti per risolvere i problemi sempre più gravi, posti dalle presenti "magnifiche sorti e progressive", o quantomeno limitarne i danni. Raccolte da giovani informatori, formati dalla curatrice, sfilano le vite di pastori e muratori, mandriani e contadini, fabbri e mondine, emigranti e operaie tessili, taglialegna e scalpellini, ricordi di un piccolo mondo antico, documenti della storia perenne.

MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE

di Mino Morandini

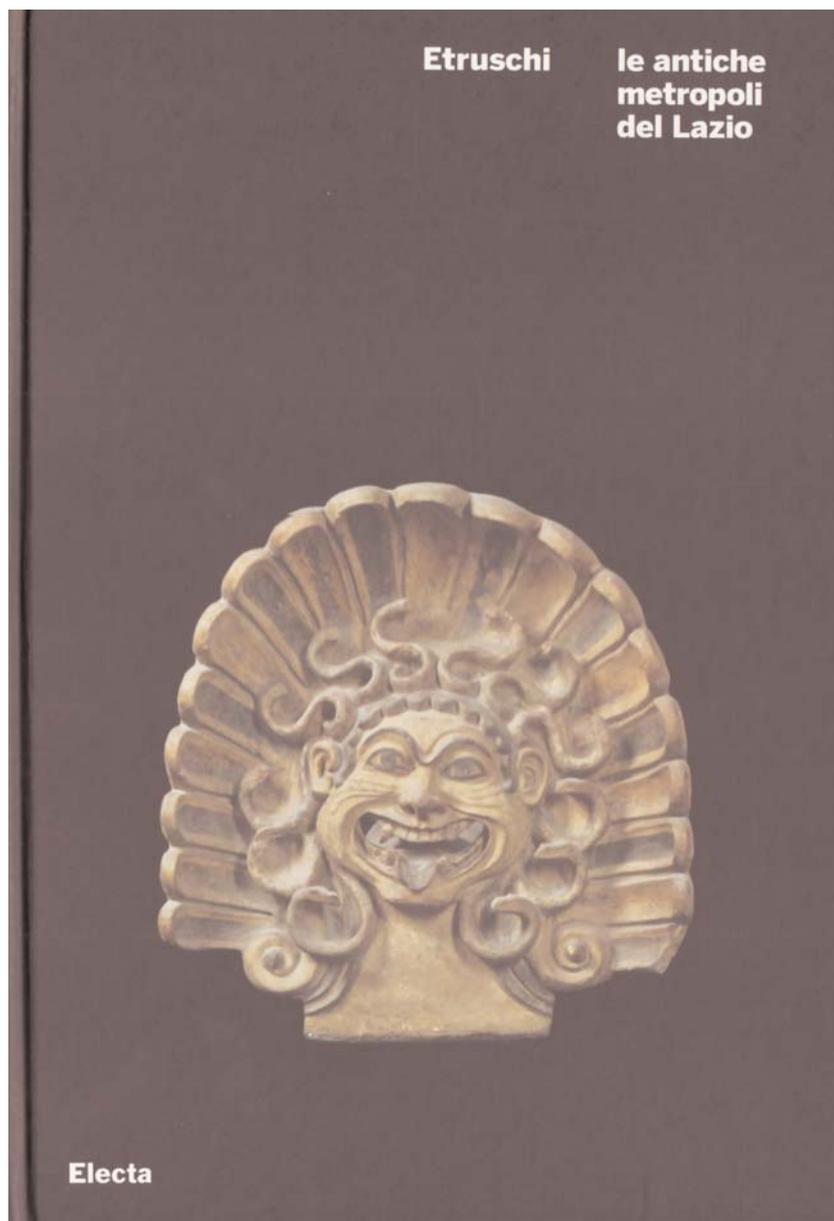
Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia.

E TRUSCHI. LE ANTICHE METROPOLI DEL LAZIO Roma, Palazzo delle

Esposizioni, fino all'11 gennaio
2009. Catalogo a cura di MARIO
TORELLI E ANNA MARIA MORETTI
SGUBINI. Milano, Electa 2008,
pp.292, € 40.

L'immagine di Roma 'caput mundi', matrice primigenia e decisiva della cultura dell'odierno villaggio globale, crogiuolo di fusione di elementi greci ed ebraici, germanici e slavi, non deve far dimenticare l'antica madre italica dalla quale Roma stessa è stata generata, la cultura etrusca che presiede alla nascita urbanistica e politico-militare dell'Urbe e ne accompagna la crescita al punto che etrusco di sangue e di formazione è il suo poeta maggiore, Virgilio, Padre dell'Occidente, tramite tra Omero e Dante, tra la radice ellenica e il suo frutto supremo, l'Europa giudaico-cristiana.

Ma etrusco, autore dell'ultima grande e perduta enciclopedia di antichità etrusche, i *Tyrrhenikà*, è anche l'imperatore Claudio, che apre il senato ai provinciali e trasforma di fatto la *res publica Quiritium* in una polis multietnica grande quanto l'orbe mediterraneo, in parallelo inconscio con l'azione del secondo papa, l'etrusco Lino, successore di Pietro come vescovo di Roma, che pochi lustri più tardi compie il passaggio della Chiesa romana dal rischio della chiusura, in un ambito dove prevale la diaspora giudaica, all'orizzonte aperto di



una comunità ecumenica. Dall'Etruria meridionale, l'attuale Lazio a nord del Tevere, Roma arcaica, la grande Roma dei Tarquini lumeggiata nel celebre saggio di Giorgio Pasquali, trae altresì i primi contatti mediati con la cultura greca, italiota e attica in

particolare, troppo ricca e lontana per la piccola e povera città romulea, ma ben nota e frequentata per i gusti raffinati dell'opulenta classe dirigente etrusca, che amava circondarsi di costosi e preziosi oggetti greci, tra i quali primeggiano i grandi vasi decora-

ti, soprattutto crateri, autentici libri illustrati, vettori di ampi e complessi programmi culturali, epica ed etica per immagini e didascalie, fonte d'ispirazione per autoctoni vasi, affreschi, gioielli ed elementi della decorazione architettonica, specchi e altri oggetti in bronzo e in altri materiali presenti nella mostra e sul catalogo (completato da una carta del Lazio etrusco, dalla bibliografia e dalla cronologia storico-culturale comparata etrusco-greco-romana, elaborata da Mario Torelli per la mostra veneziana "Etruschi 2000").

Così la vicenda di Vulci, Tarquinia, Cerveteri e Veio, rinarrata nel suggestivo allestimento del Palazzo delle Esposizioni a Roma, diventa il prodromo storico della sua missione universale. Il sommario del catalogo allinea venti saggi: *Le ragioni della mostra* (MARIO TORELLI), *I. L'IDENTITÀ' DELLE METROPOLI ETRUSCHE DEL SUD: Il quadro generale* (MARIO TORELLI), *La nascita delle metropoli dell'Etruria meridionale* (GILDA BARTOLONI), *Veio. Profilo storico-topografico* (FRANCESCA BOITANI), *L'officina veiente: Vulca e gli altri maestri di statuaria arcaica in terracotta* (GIOVANNI COLONNA), *Il santuario dell'Apollo. La plastica votiva tarda* (MARIA PAOLA BAGLIONE), *Cerveteri. Profilo storico-topografico* (RITA COSEN-TINO), *Cerveteri. Le grandi architetture dei vivi e dei morti* (MARIA ANTONIETTA RIZZO), *Tarquinia.*

Profilo storico-topografico (MARIA CATALDI DINI), *Tarquinia. La più grande pinacoteca del mondo preromano* (STEPHAN STEINGRÄBER), *Vulci. Profilo storico-topografico* (ANNA MARIA MORETTI SGUBINI), *Vulci. La patria della scultura monumentale in pietra* (ANNA MARIA MORETTI SGUBINI), *Il fasto delle metropoli dell'Etruria meridionale. Importazioni, imitazioni e arte sontuaria* (MARINA MARTELLI), *Il lusso, le donne, il potere* (ANTONIA RALLO), *Gravisca. Profilo storico-topografico* (FRANCESCA BOITANI), *Il santuario dei mercanti greci e le feste di Adone a Gravisca* (LUCIO FIORINI), *L'Adone morente di Tuscania. Il mito, il rito e la forza dell'icona* (MAURIZIO SANNIBALE), **II. LE METROPOLI ETRUSCHE DEL SUD E ROMA. INTERFERENZE ED EREDITA': Roma e le città etrusche. Preistoria e storia di un rapporto** (MARIO TORELLI), *La preistoria. Potere e cerimonia: iniziazioni, investiture, insegne, trionfo* (SIMONA FORTUNELLI), *La storia. Servio Tullio, i Vibenna e le letture della tradizione* (FRANCESCO MERCATILI).

ROVINE E RINASCITE
DELL'ARTE IN ITALIA -
RUINS AND THE
REBIRTH OF ART ITALY
Roma, Colosseo, fino al 15 febbraio 2009
Catalogo italiano/inglese a cura di ELENA CAGIANO DE AZEVEDO E ROBERTA GEREMIA NUCCI

Milano, Electa 2008, pp. 120, € 25.

Una mostra ad alto tasso di polemica storica e d'attualità, in occasione del primo centenario del primo regolamento di tutela dei beni culturali pubblici e privati (Lgge 364 del 1909), costruita però non con testi di norme e documenti del loro complesso iter (fino alla nascita del Ministero dei beni culturali con Giovanni Spadolini e alla Legge Costituzionale 3 del 18 Ottobre 2001 per le competenze di Stato e Regione sulla tutela e la valorizzazione dei medesimi), bensì con opere d'arte, notissime come il bronzo etrusco detto "L'Arringatore" o balzate alla ribalta per tortuose vicende di trafugamento e recupero, come l'Artemide "marciante" che, dopo i rischi d'esportazione illegale in Giappone e negli USA, è tornata in Italia per l'azione decisa dell'Arma dei Carabinieri. La lunga lista degli Enti prestatori allinea Musei e Soprintendenze italiane con enti stranieri, perché, oltre al valore artistico intrinseco, le opere esposte in mostra sottintendono una complessa peripezia di passaggi di proprietà e di trasferimenti che, ricostruiti nelle schede del catalogo, conferiscono alla mostra una profondità storica estendentesi dall'antichità ai ritrovamenti medievali e umanistici, al grande collezionismo dell'età moderna e contemporanea, a episodi di brigantaggio artistico ufficializzato e sostenuto da governi dispotici o totalitari della Francia

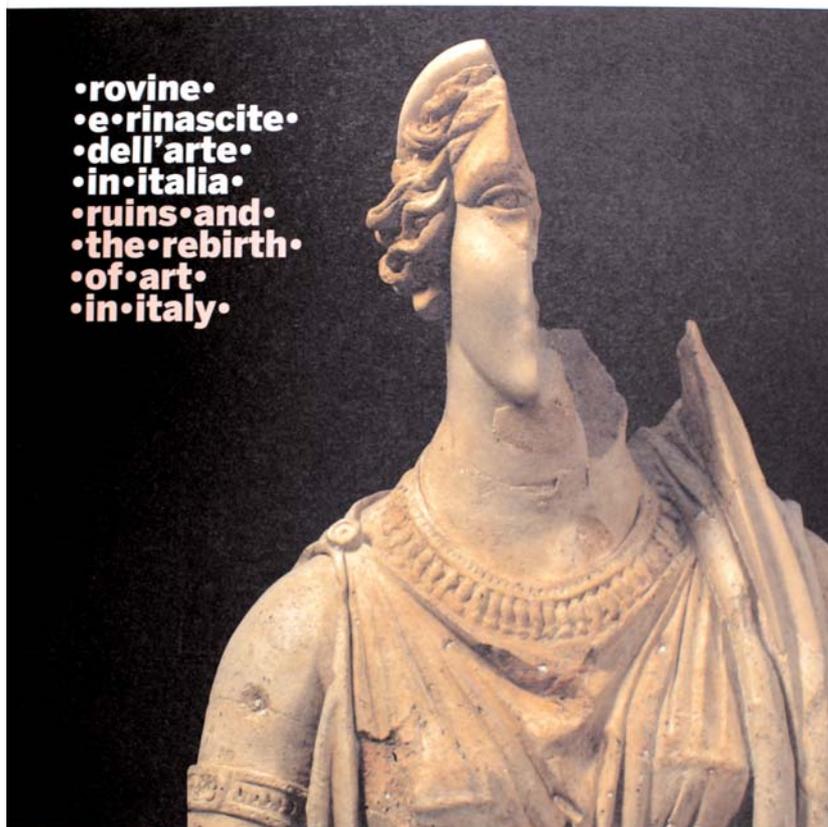
napoleonica come della Germania hitleriana.

Si vedono esposti, tra gli altri, la fronte di sarcofago con strage dei Niobidi da Villa Borghese, la serie di statue già nella Collezione Ludovisi, il Frammento di rilievo con nascita di Dioniso dalla Villa di Ulpiano, ora a Budapest, l'Apollo Citarista, trafugato in Germania e recuperato dagli Alleati, nonché parti di opere finite smembrate in diversi musei e ora ricomposte per la mostra.

Il sommario del volume, dopo i testi introduttivi di Sandro Bondi, Angelo Bottini, Cristina Acidini, Cosimo Ceccuti e Antonio Paolucci, comprende: *L'ultima rovina* (ADRIANO LA REGINA), *Alle origini della tutela* (ROBERTA GEREMIA NUCCI), *L'unità d'Italia e l'educazione nazionale* (ELENA CAGIANO DE AZEVEDO), *Il progresso del Novecento* (E. C. DE A.), *La propaganda fascista e la guerra* (R. G. N.), *L'evoluzione dei principi di tutela* (E. C. DE A.), *Controtendenze: la tutela oggi* (R. G. N.).

ERCOLANO. TRE SECOLI DI SCOPERTE

Napoli, Museo Archeologico Nazionale, fino al 13 Aprile 2009. Mostra a cura di PIETRO GIOVANNI GUZZO, MARIA PAOLA GUIDOBALDI, MARIA ROSARIA BORRIELLO. Milano, Electa 2008
Informazioni: Sito internet www.electaweb.com, 10 €intero, 6,75€ridotto la mostra è inserita nel circuito



Electa

Colosseo

Campania Artcard. Prenotazione obbligatoria per gruppi, scuole e visite didattiche, tel. 848800288 - +39 081 4422149 Ufficio Stampa Electa: Enrica Steffenini tel. +39 02 21563433 elestamp@mondadori.it. Carolina Perreca tel. +39 081 4297435 comunicazione.napoli.electa@mondadori.it. Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei: Francesca De Lucia e Raffaella Levèque, tel. +39 081 2486112, delev@iol.it. «Dal prossimo 16 ottobre il Museo Archeologico Nazionale di Napoli ospita per la prima volta

una grande mostra dedicata alle straordinarie opere (sculture, affreschi, iscrizioni) che in quasi tre secoli di scoperte sono state restituite da quel miracolo archeologico che è l'antica Ercolano. Se Ercolano, insieme a Pompei e alle ville di Oplontis, è stata dichiarata dall'Unesco nel 1997 "Patrimonio dell'Umanità" è perché con i suoi stupefacenti resti offre una testimonianza della vita e della società romana con tanta abbondanza di particolari e con l'immediatezza della conservazione da potersi ritenere unica al mondo. Le altissime temperatu-



re sviluppate dall'eruzione del Vesuvio hanno infatti determinato a Ercolano un fenomeno di conservazione assolutamente originale e in larga misura privo di confronti anche nella stessa Pompei, al di là degli affreschi e delle sculture.

Ercolano ha restituito le testimonianze più ricche e complete del mondo antico, riferite anche ad aspetti e temi della vita quotidiana e della società romana (religione, ambito domestico, abbigliamento, arredi): materiali organici, carbonizzati, di ogni genere, quali

tessuti, papiri, legni, commestibili, tavolette cerate, tutte preziosissime fonti di informazione per quegli aspetti "minori" e quotidiani della civiltà romana. La terribile eruzione del 79 d.C., che in una notte cancellò uomini e cose, ha fatto sì che a noi giun-

gesse una città intera, ancora pululante di vita, sia pure nelle forme proprie impresse da una catastrofe appena compiuta: tetti scoperchiati, muri abbattuti, porte scardinate, statue travolte, suppellettile disseminata ovunque, tutto però in larga misura recuperabile o ricomponibile e, quel che più conta, fresco e vivido come mai accade negli scavi condotti in altre zone archeologiche del mondo, ove il tempo ha avuto modo di sgretolare gradualmente le strutture e le opere originarie, o in altri casi di trasformarle, di inglobarle, spesso di distruggerle completamente.

Per tutto quello che invece è venuto alla luce a Ercolano, da un punto di vista conservativo, il tempo non è trascorso dalla notte del 79 fino al momento della scoperta.

In questa mostra sono per la prima volta materialmente ricongiunte e presentate al pubblico quasi tutte le opere della grande statuaria restituite dalla città, che appartengono a stagioni diverse della storia degli scavi e che ne hanno determinato il diverso destino quanto a luogo di conservazione e quindi anche di potenziale fruizione.

La plurisecolare storia degli scavi di Ercolano, iniziata per caso nei primi anni del 1700, visse infatti una prima stagione per impulso del re Carlo di Borbone che nel 1738 diede ufficialmente inizio alle esplorazioni per cunicoli sotterranei. Le opere di particolare pregio venivano trasportate



nell'Herculanense Museum, ricavato nell'ala del Palazzo Caramanico della Reggia di Portici che frattanto Carlo di Borbone aveva fatto costruire, affinché visitatori di rango e studiosi, previo permesso regio, potessero ammirarli. Alla stagione delle esplorazioni borboniche, appartengono principalmente il Teatro, la Villa dei Papiri, la Basilica Noniana e l'Augusteum (cd. Basilica), gli imponenti cicli scultorei dei quali, trasferiti nel 1822 dall'Herculanense Museum al Palazzo degli Studi a Napoli, che sarebbe diventato il Real Museo Borbonico e quindi, con l'Unità d'Italia, il Museo Archeologico Nazionale di proprietà dello Stato, vengono ora per la prima volta con questa mostra riuniti e presentati al pubblico in tutta la loro magnificen-

za.

Artefice della grandiosa e sistematica operazione di scavo a cielo aperto e di contestuale restauro è stato invece Amedeo Maiuri, che fra il 1927 e il 1958, ha messo in luce la massima parte dell'attuale parco archeologico. Nello scavo dell'antica Ercolano Amedeo Maiuri concretizzò la sua idea di offrire ai visitatori un suggestivo esempio di città-museo e per far ciò allestì un piccolo Antiquarium nella Casa del Bel Cortile e ricollocò molti oggetti in sito, anche a prezzo di qualche tradimento rispetto ai reali contesti di rinvenimento. Tutte le opere provenienti da questi scavi sono rimaste convenientemente a Ercolano, insieme a quelle scaturite dagli scavi eseguiti negli ultimi venti anni, fra cui la statua loricata di Nono



Balbo, gli splendidi rilievi arcaistici, la *Peplophoros* e l'Amazzone dall'area della Villa dei Papiri. Queste sculture saranno tutte in mostra e verranno poi esposte nell'Antiquarium di sito, la cui apertura al pubblico è prevista per la fine del 2009, offrendo un utile e non comune complemento alla visita.

In occasione della mostra, l'atrio monumentale del Museo ritorna al suo antico decoro, rivivendo come spazio espositivo.

Il percorso della mostra, che comprende oltre 150 opere, è articolato in sezioni opportunamente definite da uno scenografico gioco di luci, che simboleggia la distanza tra la vita immortale degli dei e la caducità della vita umana.

L'esposizione ha infatti inizio con la viva luce, che illumina le figure di dei, eroi e delle dinastie imperiali, così come ci appaiono nelle sculture di Ercolano (in particolare quelle provenienti

dall'Augusteum), come non è certo frequente trovare con tanta abbondanza e varietà in altri contesti archeologici.

Prosegue con una luce in graduale attenuazione nelle successive sezioni, dedicate rispettivamente alle illustri famiglie ercolanesi che con atti di munificenza privata contribuirono al rinnovamento edilizio della città nella prima metà del I secolo d.C. (Marco Nonio Balbo e la sua famiglia, Lucio Mammio Massimo) e alle numerose sculture della Villa dei Papiri, che hanno fatto di questa villa un caso eccezionale nel panorama dell'archeologia italiana, osservatorio privilegiato per la comprensione del ruolo svolto dalla cultura greca presso le classi dominanti della tarda repubblica romana.

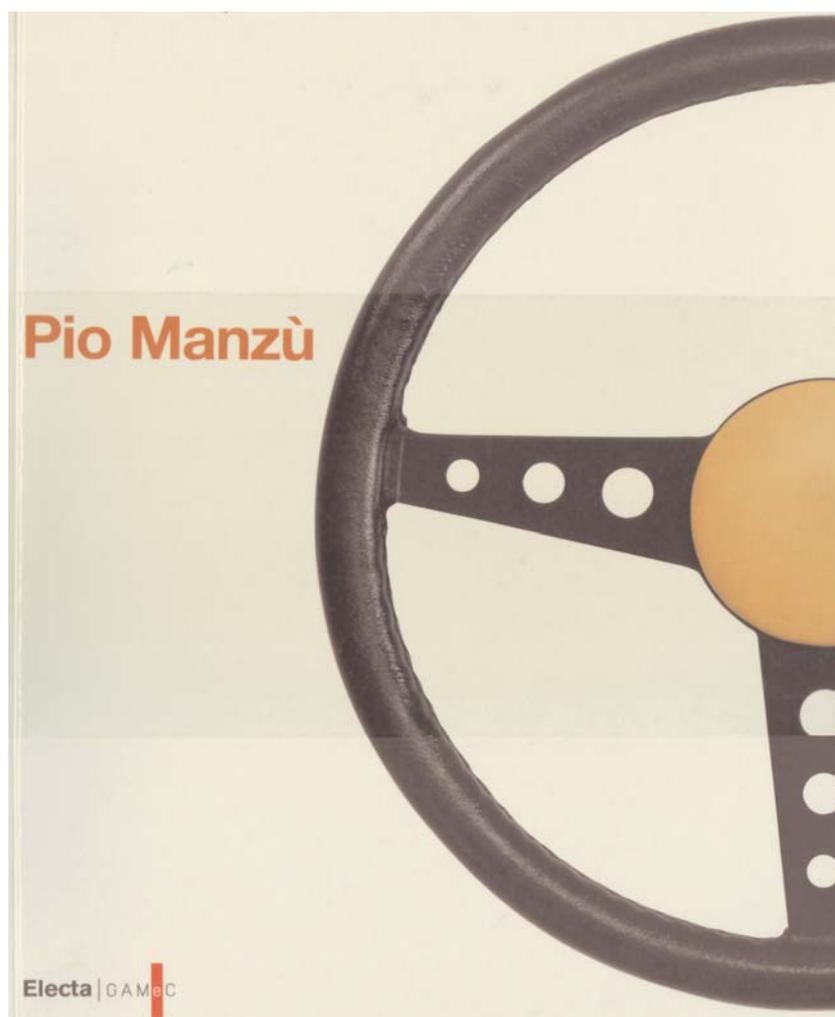
Una luce più soffusa si diffonde sui ritratti della gente comune, significativamente accostati alle liste dei cittadini incise su marmo (cd. Albi degli Augustali), mentre le tenebre avvolgono gli scheletri dei fuggiaschi, una delle più straordinarie scoperte archeologiche degli ultimi decenni.

L'ultima sezione, dedicata ai tessuti da Ercolano, prende spunto da un recente ritrovamento effettuato dalla Soprintendenza speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei. Nell'ambito dello scavo della Villa dei Papiri e dell'Insula Occidentalis, e precisamente sulla terrazza del porticato adiacente al grande complesso termale dotato di piscina calda, è stata rinvenuta, nel luglio

2007, una massa informe di materiale organico, nei pressi di una borsa di cuoio, di legni carbonizzati pertinenti ad imbarcazioni e di una rete con pesi di piombo. Il microscavo certosino della massa informe ha consentito di recuperare un esteso frammento di tessuto, forse canapa, che nel suo aspetto consolidato verrà presentato per la prima volta al pubblico. Per l'occasione si esporrà anche una ridotta, ma significativa, selezione di tessuti provenienti da Ercolano e da Pompei, che fanno parte di una raccolta del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, rimasta ad oggi sconosciuta al grande pubblico: la più grande collezione del mondo romano, costituita da 180 reperti tessili. Accanto a sacchi, sacchetti e piccoli borsellini, sono conservati pezzi in tela di cui sembra lecita l'attribuzione ad indumenti personali, quali tuniche e mantelli.

L'esposizione di reperti tessili sarà integrata da un repertorio iconografico costituito da sculture e affreschi vesuviani, che consentiranno di inquadrare meglio i tessuti nel loro originario contesto d'uso: l'abbigliamento.»

G IACOMO MANZU' 1938-1965. GLI ANNI DELLA RICERCA - THE YEARS OF RESEARCH
 Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, fino all'8 Febbraio 2009
 Catalogo italiano/inglese a cura di MARCELLA CATTANEO E M.



CRISTINA RODESCHINI
 Milano, Electa 2008, pp. 192, € 44.

Sono gli anni del mutare della marea per la cultura del mondo intero, tra l'inizio dell'ultimo atto della tragedia fraticida europea, la Seconda Guerra Mondiale (che Manzù intuisce subito devastante e decisiva, come documentano le sue prime *Crocifissioni*, appunto del '39, coraggiosamente esposte in mostra con altre successive nella Galleria Barbaroux, a

Milano nel gennaio 1941, in piena guerra, mentre nulla sembrava poter impedire la vittoria del nazifascismo, con i loro tronfi aguzzini elmochiodati e la disperata solitudine delle vittime!) e l'attenuarsi della Guerra Fredda, nei primi Anni '60, con l'amicizia che lega Manzù a uno dei protagonisti carismatici della distensione e del rinnovamento culturale dell'Occidente, Giovanni XXIII, il papa del Concilio Vaticano II, il Papa Buono.

Tra questi due poli maturano in opere sempre più originali le sensazioni giovanili dello scultore, la povertà familiare dell'infanzia e gli orrori dell'epidemia della "Spagnola" nel primo Dopoguerra, e generano i ritratti (Anna Musso, Cesare Brandi, Carlo Carrà, il figlio Pio, Oskar Kokoschka, le mogli Antonia Oreni e Inge Schabel, papa Roncalli), i Cardinali, le nature morte in gesso e in bronzo, le figure evocatrici di David, Susanna, Francesca Blanc e Alice Lampugnani, la Bambina sulla sedia e il Bambino con l'anatra, tutte presenti in mostra, per un totale di una cinquantina di opere. È la graduale riconquista della serenità classica, la compostezza attica dei nudi e la solidità dorica dei prelati, l'atemporalità dei ritratti, fissati nel metallo oltre il fluire rovinoso del tempo, che può solo scalfire le superfici, arricchendo il gioco della luce e del pensiero sulla loro scabra compattezza.

È il Manzù amico di Sassu e di Brandi, di don Giuseppe de Luca e di mons. Capovilla, di Ragghianti e di Quasimodo, il Manzù Premio Lenin del 1966, ammirato e sostenuto da Giovanni XXIII e da Paolo VI, una sintesi vivente di verità e bellezza che riporta la scultura italiana alle altezze del Rinascimento. Il sommario del volume, dopo i testi introduttivi di Mario Scaglia, Maria Vittoria Marini Clarelli ed Emilio Zanetti, comprende: *Giacomo Manzù. Tra sperimenta-*

zione e linguaggio autonomo 1930-1948 (MARCELLA CATTANEO), *Giacomo Manzù. Il senso della vita come misura della realtà* (M. CRISTINA RODESCHINI), *Manzù: la pietà nel bronzo* (MARCO RONCALLI), *Una "finestra sulla luce": Ardea e Manzù* (MARCELLA COSSU), seguite da catalogo, apparati, biografia, esposizioni e bibliografia.

P IO MANZÙ. QUANDO IL MONDO ERA MODERNO - WHEN THE WORLD WAS MODERN Bergamo, GAMeC - Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, fino all'8 Febbraio 2009 Catalogo italiano/inglese a cura di GIACINTO DI PIETRANTONIO, ENRICO LEONARDO FAGONE, BEPPE FINESSI Milano, Electa 2008, pp. 172, € 44.

Continuità e differenza, originalità e fedeltà alla tradizione paterna, la dura esperienza dell'infanzia in tempo di guerra e l'ebbrezza dell'adolescenza al fianco di un padre-artista di fama mondiale, la breve vita (1939-1969) del figlio di Giacomo Manzù è una stupenda primavera creativa che recupera nella grafica e nel design, nella progettazione e in alcune realizzazioni di oggetti che vanno dall'orologio da tavolo alla valigetta portadocumenti al trattore all'autobus all'auto di lusso all'utilitaria, dai mobili agli occhiali, dai ritratti fotografici alle copertine, al parchimetro, al

contenitore per il latte alla scala a chiocciola, in un continuo, leonardesco provare e riprovare, forte della maturità classica e degli studi all'estero (nella Germania del boom economico) che erano tanto mancati al padre, e poi con l'appoggio incoraggiante delle principali entità culturali e industriali -Fiat, per la quale lascia il segno nel progetto della 127, e Olivetti, oltre alla Piaggio e ad altre- dell'Italia ricostruita e in piena espansione.

All'alba del 26 maggio 1969, mentre da Bergamo andava al lavoro a Torino, il colpo di sonno che, al volante della sua Fiat 500, stronca il giovane Pio Libero (così chiamato dal padre in onore di Pio XII e dell'amico Libero de Libero, quasi un simbolo delle due matrici ideologiche che rendono tanto affascinante la sintesi culturale di entrambi i Manzù) lo consegna per sempre all'Assoluto. Il sommario del volume, dopo l'introduzione di Mario Scaglia che ne rivendica la priorità negli studi sul giovane Manzù, comprende: Pio Manzù. Quando il mondo era moderno (GIACINTO DI PIETRANTONIO), Pio Manzù car designer (ENRICO LEONARDO FAGONE), Pio Manzù. Di spazio, di tempo e di architettura (BEPPE FINESSI), Pio Manzù. La fotografia e l'HfG di Ulm (MARIO CRESCI), Scritti di Pio Manzù seguiti da apparati, testimonianze, biografia e bibliografia.

DIARI BRESCIANI

UN POETA PARLA DELLA SUA E DELLA ALTRUI POESIA

di Giuseppe Magurno

Professore di Lettere al Triennio del Liceo Classico Arnaldo da Brescia

INTERVENTO DEL POETA
GIANCARLO MAJORINO SU
«VIAGGIO NELLA PRESENZA
DEL TEMPO» (Oscar Mondadori, Milano, 2008).

Brescia, 23 Ottobre 2008, alle ore 16 nell'Aula Magna del Liceo Classico Arnaldo (Brescia, Corso Magenta 56) il poeta Giancarlo Majorino ha presentato il suo volume «Viaggio nella presenza del tempo», edito recentemente dopo circa quarant'anni di gestazione; il prof. Giuseppe Magurno ha introdotto l'incontro: le sue riflessioni, che seguono, ne sono la sintesi e il frutto.

Il nuovo volume di versi del poeta milanese, edito nel mese di aprile 2008, ha avuto una lunghissima gestazione, ed è cresciuto su se stesso per progressivi movimenti lenti. Iniziato nel 1969, e più volte ricordato dall'autore come poema *in fieri* (o anticipato in forma sostanziale nella raccolta poetica *Prossimamente*, del 2004), *Viaggio nella presenza del tempo* può essere considerato, per la sua quarantennale vicenda ideativa e compositiva, il "libro di una vita".

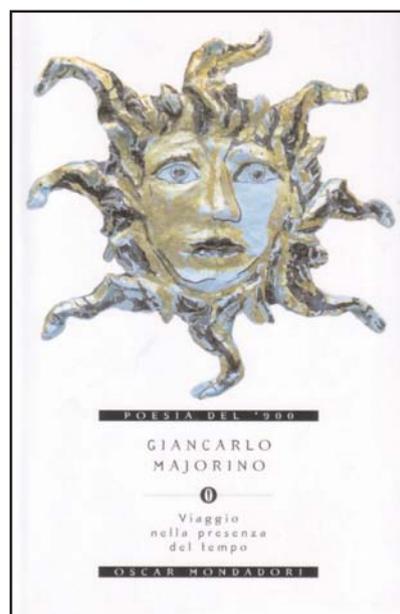
In esso confluiscono, infatti, circa otto lustri della storia italiana, europea e mondiale, che Majorino evoca senza dolcezza memoriale, ma con lucida consapevolezza critica. Otto lustri «non mangiati né bevuti», per dirla con Machiavelli, ma impiegati a vivere, scrivere e «dare forma all'ignoto» con i versi, come ha

dichiarato lo stesso autore a Brescia, presso la sede del liceo "Arnaldo", in occasione della presentazione (ottobrina) del suo volume.

E il binomio «scrivere-vivere», secondo la grafia che Majorino predilige, costituisce l'*ethos* della ricerca del poeta e dell'uomo. I due termini sono, per lui, inseparabili: la vita si vive e si scrive, perché essa dà alimento all'immaginazione e ne costituisce il referente immediato e concreto. Ciò non toglie che la poesia possa nobilitare l'esistenza e dare ordine al caos (o al «gremio», per servirci di un aggettivo sostantivato caro all'autore); ma la materia incandescente è costituita dalla realtà storicamente determinata.

Di qui il titolo della raccolta, che recupera il termine "viaggio", *topos* letterario per eccellenza, e la parola "tempo", qui considerato come svolgimento lineare di giorni, mesi, anni e, contemporaneamente, come "durata", in accezione bergsoniana. Il poeta, immerso nel fiume del tempo e ad esso "presente", partecipa alle vicende storiche e le rivive, nel momento in cui le narra, a lume di *logos*, e le giudica, e le interpreta in base alla sua personale concezione del mondo.

Il testo ha un'articolazione studiata e complessa, come si addice ad un poema moderno; accoglie diversi generi letterari (prosa, versi, teatro in forma di citazioni e di trascrizioni dirette) e riproduce, attraverso la congerie interna



dei fatti e dei linguaggi, la complessità della società postmoderna.

In particolare, esso si suddivide in tre grandi parti o sezioni:

L'enorme antefatto taciuto; La vita del denaro; Attimi, eterni giorni, annate brevi. Ad esse si aggiunge l'appendice *Il paradiso nervoso*, che costituisce la conclusione del volume e del viaggio in presenza di una Beatrice *nera*, donna salvifica, che agisce però – a differenza di quella dantesca – soltanto sulla terra e per la vita terrena.

Ogni sezione si suddivide in libri (21 in tutto); ogni libro in canti (131 in tutto). Questa struttura a incastro, a mo' di scatole cinesi, assicura però autonomia di significato alle singole sezioni e mima, per l'impianto complessivo, la struttura della "Commedia" dantesca e dell'"Odissea" omerica, con qualche riferimento lucrezia-



no.

Sfilano, nell'intreccio costante di poesia e realtà, soprattutto vite di personaggi non illustri in rappresentanza del ceto borghese, con varie figure femminili (Costanza, Vanna, Claudia, Edwige, Sweezy o la Gorgone, Enrica o Beatrice Nera) e qualche *travet* maschile del mondo finanziario (Doni, il direttore della banca, lo sfortunato Dominici e altri anonimi funzionari) o del microcosmo politico, sindacale o mafioso, anche con la citazione del libro-denuncia di Roberto Saviano.

Non mancano, ovviamente, riferimenti all'autore, il quale compare nel testo sotto diverse maschere («Professore, Prevecchio, Gesù 2, singolo di molti, simile-dissimile»), e al poema, che viene definito un «semplice canto senza musica», ideato in via Melloni, a Milano, nel «fatidico '69», e composto di «fogli-figli» e di «concetti-icone», ovvero di pagi-

ne che hanno la stessa amorosa inquietudine di un parto e di versi che veicolano pensieri in forma di «correlativi oggettivi».

Per questa via si giunge ai giorni nostri e ai nuovi poveri, che arrivano in Italia da varie parti del mondo, su barconi o su Tir, rischiando la vita e buttando alle ortiche la loro dignità di esseri umani (v. stupri, violenza, prostituzione), in contesti spesso ostili e dominati dalla paura. In mezzo, come spartiacque decisivo per i suoi presupposti e le sue conseguenze, si pongono gli anni Ottanta, totalmente mercificati, dominati dal profitto e intesi all'accumulazione e alla dissipazione consumistica.

Il viaggio, che conosce qualche incursione nel secondo dopoguerra, comincia con un trasferimento giornaliero, in corriera, da Milano a Crema, e si conclude circolarmente con lo stesso percorso in senso inverso, dopo molti anni. Il viaggio di andata è dunque anche un viaggio di ritorno, un *ndstos*, che carica il viaggiatore (l'io lirico, in questo caso), di virtù civili e di conoscenza, come accade per la cosiddetta «dittatura dell'ignoranza».

Il risultato finale è la raggiunta consapevolezza di aver affrontato un viaggio di liberazione (poetica e etica), dopo il quale non si dischiudono empirei e catarsi metafisiche, ma soltanto l'immanenza e il precario divenire del mondo sensibile.

Questo è anche il senso dell'epifania della Beatrice Nera, al seco-

lo Enrica Villain, «con-sorte» dell'autore. E, sotto il suo segno, si apre e si chiude l'intero poema, con l'ironico, corsivato *esergo* iniziale (*la Beatrice Nera: scemo, son qui da un pezzo*) e con la finale *recusatio* della donna, che non vuole firmare l'opera insieme al marito. Ella rinuncia al suo *senhal* e riceve la «nota» del poeta, «come fosse una dedica», col suo nome e cognome.

L'opera include, con la tecnica dell'accumulo, ben 40 personaggi che operano variamente - come si è detto - all'interno del testo.

Alcuni di essi scompaiono prima della conclusione; altri hanno vita artistica meno effimera e resistono fino alla fine, secondo la successione «personaggi-pers.-persone», dove il termine mediano indica l'eclissi di figure perdute, perché senza rilievo per il prosieguo del racconto in versi.

Numerosi sono, poi, i filosofi, i drammaturghi e i poeti che Majorino cita o attaverso ampi lacerti testuali o *en passant*: Hegel, Musil, Shakespeare, Kafka, Brecht, Sereni, Pasolini, fra gli altri, con preferenza per i pensatori.

Ma l'elemento che più balza agli occhi e fa di Majorino un poeta originale fin dalle sue prime raccolte degli anni Sessanta (*Capitale del Nord*, il suo testo d'esordio, risale infatti al 1959), è il linguaggio e il trattamento che l'autore gli riserva.

Si tratta di un idioletto arditto, ricco di metafore, di *calembours*, di neologismi, con vari stili e

livelli, diversamente organizzato e collocato sul foglio, con un uso disinvolto e libero (perché espressivamente ritenuto necessario) dell'interpunzione.

Data la ricorrente mistione di prosa e poesia, a parti piane e lineari succedono parti più letterariamente atteggiata e parti, infine, dove trionfa la forza del significante, che raggiunge una vera e propria autonomia dal significato attraverso torsioni, lacerazioni, slogature della sintassi, deformazioni grafiche e divisioni innaturali delle parole.

A tanto funambolismo lessicale, sintattico e grafico corrispondono, per un ossimoro paradossale, le figure retoriche della *ripetizione* e della *reticenza*, di cui il poeta fa largo uso. Nel mondo attuale («cosmopoli», per l'autore), dove infuria la babele dei linguaggi e dove l'unico «villaggio» possibile sembra quello globale, non resta che il bla-bla o il silenzio.

Di qui, allora, la reinvenzione dei suoni e delle parole per realizzare una più matura e critica forma di *mimesis*.

* * *

Approfitto della limpida e coinvolgente sintesi dell'amico e collega Giuseppe Magurno per aggiungere qui, a mo' di appendice, una mia intervista telefonica (che quindi mantiene il più possibile la forma parlata e non è stata rivista dall'interlocutore) con il poeta Giancarlo Majorino, in parte utilizzata per un articolo sul «Giornale di Brescia» del 23

Ottobre 2008. (Mino Morandini)

1) *Com'è nato il suo essere poeta?*

(Majorino) Ho avuto un'esperienza quasi 'statunitense' da giovane: ero molto curioso della gente, una specie di vampiro buono; ho sempre cercato esperienze di contatto, con le persone che incontravo e con i libri. Ho letto molto e, laureato in Legge, sono poi passato a Filosofia, che ho insegnato per 15 anni come Storia della Filosofia, il che implica una frequentazione con il mondo della scuola e i grandi testi della letteratura e del pensiero, frequentazione che continua con l'insegnamento alla NABA (Nuova Accademia di Belle Arti) di Milano, dove insegno Estetica, come nasce la scrittura, leggendo Kafka, Proust, Joyce. Il secondo luogo d'impegno e d'incontro è la Casa della Poesia, della quale sono presidente, fondata a Milano con Tomaso Kemeny, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Vivian Lamarque, Alda Merini, Roberto Mussapi, Antonio Riccardi e Cesare Viviani. Facciamo serate di poesia, convegni, a volte spettacoli. Un'altra radice è una sorta di vocazione o sensibilità ereditaria, familiare: aiutavo mia madre che, per mantenere la famiglia dopo il fallimento di mio padre, scriveva romanzi e novelle sulle riviste femminili (testate come «Annabella» ed «Eva») e aveva anche un certo successo come Nerina Majorino Jori (ma usava anche pseudonimi ungheresi;

allora erano di moda i romanzi sentimentali ungheresi, graditi al Fascismo per la sintonia politica tra i due Paesi); mia madre conosceva altri scrittori, come Luciana Peverelli e Scerbanenco; era una via di mezzo tra la letteratura seria, vera, e quella più banale, commerciale, ma intanto lei che era portata a scrivere influenzava me, che le suggerivo trame, personaggi, e intanto scrivevo per conto mio poesie, che poi apparvero solo più tardi.

L'atmosfera familiare era molto adatta: anche mio papà, laureato in anticipo in matematica e fisica al Politecnico, poi aveva messo su un'impresa edilizia che fallì per la disonestà di un socio; mio padre allora si mise a insegnare; era un tipo molto onesto e un po' timido, mentre mia madre era più esuberante.

2) *Come definisce la sua poesia?*

(Majorino) Ho cominciato presto a scrivere, come dicevo; l'opera prima fu un poema, «La Capitale del Nord», apparso negli Anni '50; già qui entrava in azione l'interesse per tutti, che poi mi è rimasto: una scrittura rivolta non solo al proprio intimo, ma alla vita brulicante dell'adesso, alle persone che non sono né singoli, né massa, ma 'singoli di molti'. Qui c'è anche Brescia, che ho conosciuto da militare, soldato semplice, tra il '53 e il '54, come prima assegnazione (poi a Milano): era un'esperienza subitanea, sembrava tempo perso, ma poi alla lunga, come tutte le esperienze

ze vere, fu interessante per l'incontro con gente semplice, giovani soldati, molti del Sud, spesso molto poveri (mandavano le due sigarette in busta a casa). Bisogna intendere a fondo questo aspetto, il rifiuto o l'attenuazione della poesia lirica e autoreferenziale e insieme la possibilità di usare a fondo la lingua con tutta la ricchezza dell'uso attuale. Per questo sono stati molto significativi 15 anni di insegnamento di Storia e Storia della Filosofia nei Licei e poi altri 15 alla Nuova Accademia.

3) *A che punto siamo con la poesia oggi in Italia?*

(Majorino) Ho già detto della NABA. Ho fatto un'antologia, una mia scelta motivata, «Poesia e realtà» (ed. Tropea - Il Saggiatore), non scolastica, di pezzi di autori italiani contemporanei, dal 1945 a oggi. Ormai è un dato di fatto, scrivono poesia centinaia di persone, a volte, più che versi, sono righe a capo; prevale un fai da te di tipo diaristico. Agli studenti del Corso di Scrittura dico "dovete trovarvi un lavoro per vivere", però questo [diffuso interesse per la scrittura e per la poesia ndr] è un fare splen-

dido, con i tempi che corrono. Comunque, sono oggi in Italia numerosi anche i poeti di valore noti, con un loro pubblico. Le tendenze attuali sono due: la prima verte di più sui contenuti e sulla quotidianità; la seconda è più sperimentale, più curiosa e attiva per le forme. Queste sono le due zone più in atto e più semplici; i poeti più interessanti e più bravi non si limitano a una di queste due tendenze, ma tentano di unificarle, puntando a problemi in cui entrano in gioco il sé, la lirica, e anche l'epica, gli altri. Naturalmente sto facendo una divisione netta, faziosa, rispetto a chi centralizza soltanto la lirica, e chi aderisce all'esortazione ad abbandonare l'io. C'è questa molteplicità, ed è un buon segno del tempo.

4) *Il ruolo e il senso dei Classici nella sua poesia e, più in generale, per uno studente d'oggi.*

(Majorino) Non dovrei dirlo, perché è sproporzionato: il mio riferimento indiretto, ma forte, è Dante, che ho sempre sul tavolo. Molte le «Metamorfosi» di Ovidio, e figure mitiche come la Gorgone, anche in copertina; è un affondare non frequentissimo, ma

forte, in fonti di studio; il genere stesso rimanda a Virgilio, Omero e Lucrezio, ed è un lavoro di quasi quarant'anni: come dice Musil, «accendere il fuoco ogni mattina», quest'opera mi dava equilibrio.

In più c'è l'influenza di Shakespeare: il poema ha anche una trama, oltre che una struttura, con due personaggi che, improvvisamente, hanno a che fare con la Mafia. Per l'urgenza di dirmi, m'è venuto in mente Shakespeare, che nelle sue tragedie più potenti aveva sempre a che fare con il sangue; è stato un grande soccorso, con citazioni; e poi altro è da Kafka, Musil, Joyce: uno stile policorde, siamo nel tempo del 'gremio'. Mi dicono che «Viaggio nella presenza del tempo» è difficile; allora ho inventato, oltre alla presentazione ufficiale, questo sistema: chiedo agli amici di riunire 15 o 20 persone che abbiano frequentato il poema, e io vado a spiegare, chiarire, per un paio d'ore, come farò a Brescia.

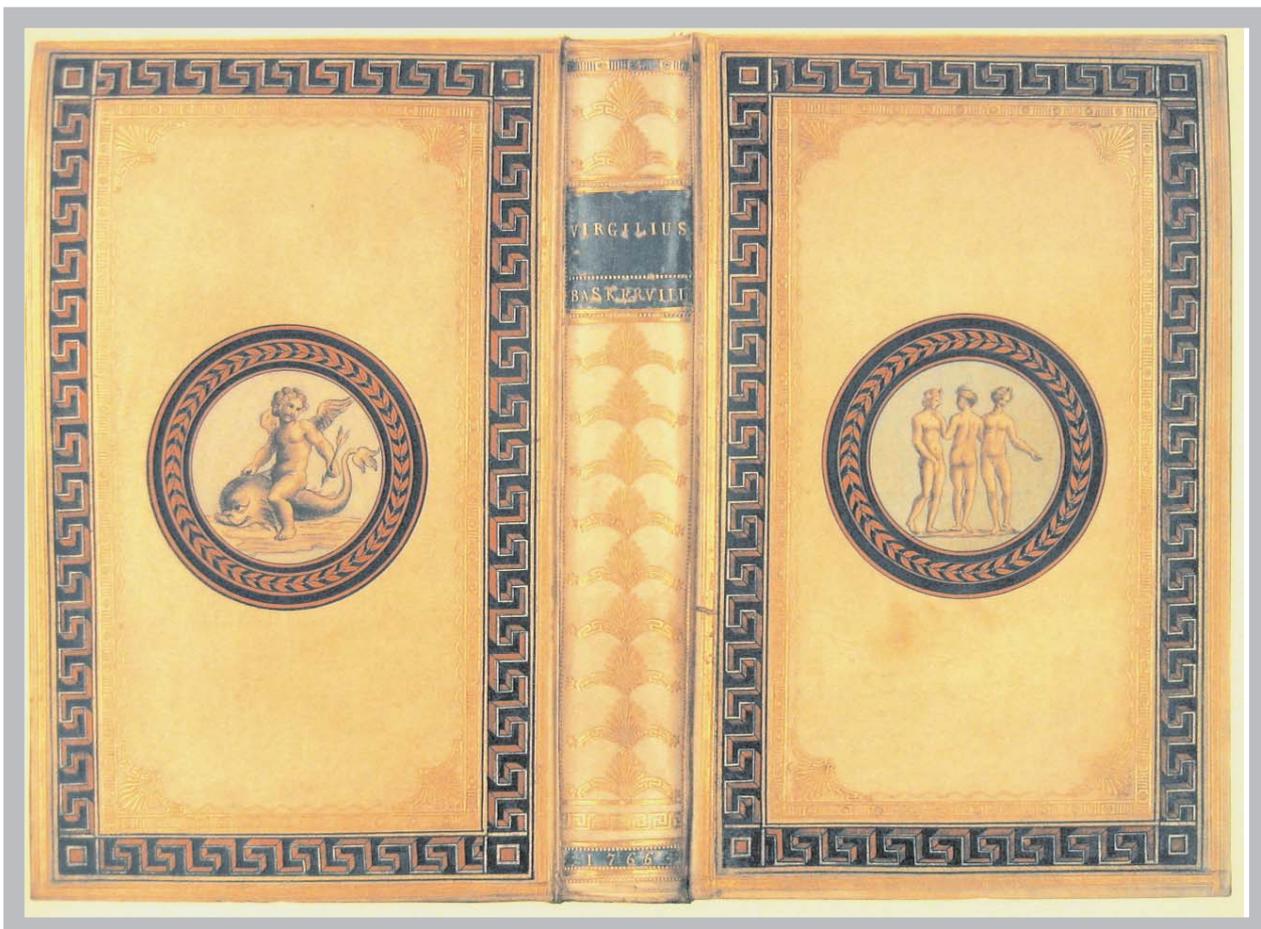
Per ulteriori informazioni vedi: www.giancarlomajorino.it

L'ANGOLO DELLE LEGATURE

GLI EDWARDS DI HALIFAX O IL TRIONFO DELLA PERGAMENA TRASPARENTE

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche



William Edwards (1722-1808) fu il fondatore della bottega di legatori e di librai inglesi, in Halifax (300 km ca. a nord di Londra), dal 1755, l'anno prima che nascesse il più celebre figlio James (1756-1816). Fu probabilmente prima che quest'ultimo e il fratello John, provetto pittore su pergamena¹, iniziassero l'attività di librai a Londra, Pall Mall nel 1784, imitati dall'altro fratello Richard con

Figura 1. Legatura Edwards. Decorazione su pergamena trasparente: sul piatto anteriore, medaglione al centro con le Tre Grazie su sfondo verde pallido, circondate da una corona di color terracotta, lungo i bordi. Circostante riquadro con delle greche su fondo blu e con pentaglifi e metopi. Un analogo medaglione raffigura Cupido che cavalca un delfino su quello posteriore. Virgilio, *Bucolica, Georgica et Aeneis*, Birmingham, Baskerville, 1766, 190 x 122 mm (MAGGS 1996, n. 159).

l'apertura di un negozio in Bond Street, che si sviluppò la decorazione su pergamena trasparente, il più celebre tipo di decoro degli Edwards, associato a scene dipinte sul taglio anteriore del libro ("fore-edge painting").

La tecnica della pergamena trasparente, fu ufficializzata nel 1785 da un brevetto degli Edwards, poco dopo l'arrivo a Londra² di James, grande libraio e collezionista, un personaggio del tempo: fu, curiosamente, sep-

¹ CHRISTIE'S 1982, lot 107, Richard Gough, *An Account of a Rich Illuminated Missal*, 1794.

² NIXON-FOOT 1992, p. 90.



Figura 2. Legatura Edwards.
Ritratto di Lady Jane Grey, circondato da una cornice dorata con glifi e metopi su fondo blu. Ballard, Georges, *Memoirs of British Ladies*, Evans, London, 1775, 224 x 135 mm (MAGGS 1996, n. 160).

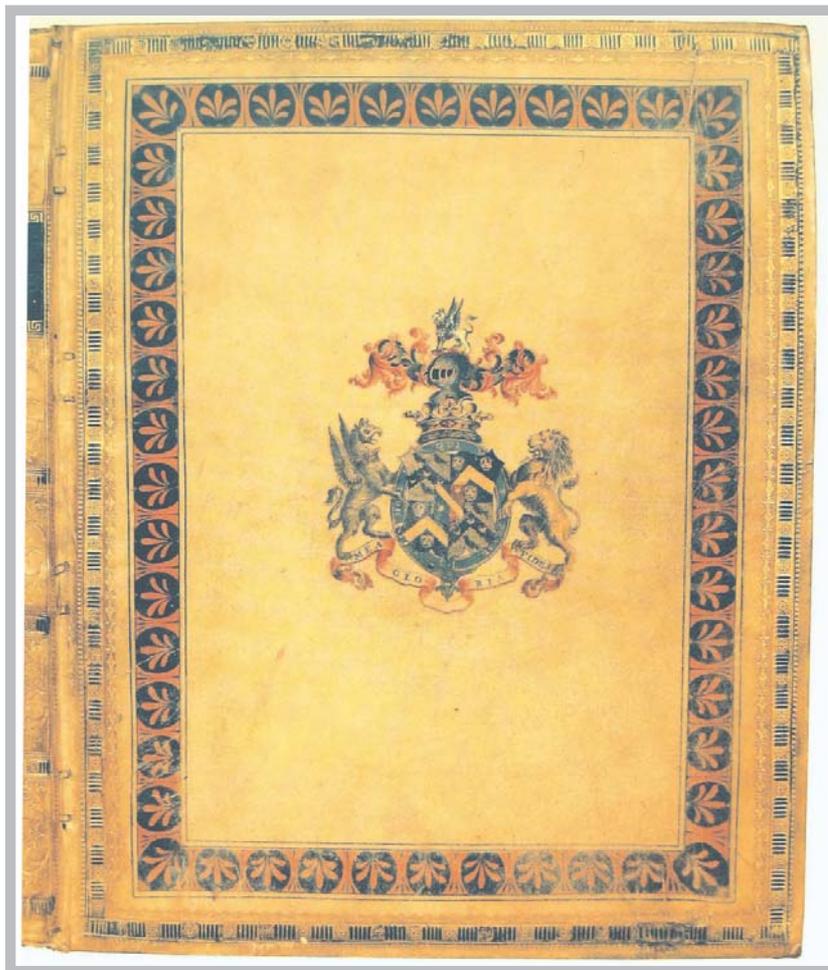


Fig. 3. Legatura Edwards.
Stemma della marchesa di Rockingham sul piatto anteriore, entro riquadri provvisti di metopi, di glifi e di palmette. *The Book of Common Prayer*, T. Wright and W. Gill, Printers to the University, 1775 (THE WORMSLEY LIBRARY 1999, n. 63).

pellito in una bara costituita dagli scaffali della propria libreria. Nel corso dei secoli precedenti, coperte in pergamena bianca erano state saltuariamente ornate con delle riproduzioni a colori di insegne araldiche o con decorazioni varie: queste venivano peraltro frequentemente e facilmente danneggiate dall'uso. Per ovviare a questo inconveniente, sin dal 1781 ad Halifax, gli Edwards impiegarono come materiale di copertura, una pergamena resa trasparente, mediante immersione in acqua in cui era stata versata una piccola quantità di polvere di perle e successiva forte compressione con il bilanciere, provvista di motivi disegna-

ti e dipinti sulla superficie sottostante. I dipinti così protetti, abitualmente in color seppia, eccezionalmente a colori (Fig. 1), raffigurano dei ritratti (Fig. 2), delle armi (Fig. 3), delle scene bibliche (Fig. 4), dei paesaggi, delle abbazie (Fig. 5) e frequentemente, delle figure allegoriche (Fig. 6). La maggior parte degli esemplari

presenta lungo il bordo dei quadranti, una cornice dorata con delle greche o delle metopi³ e pentaglifi su sfondo blu. Le legature in pergamena trasparente sono generalmente provviste di una decorazione sul taglio, "fore-edge painting", e spesso guardie in seta. Il taglio dipinto, anche nella sua variante "disappearing fore-edge



Figura 4. Legatura Edwards. Al centro del piatto anteriore, un ovale di palmette color terracotta su fondo nero, racchiude l'Annunciazione, mentre quello posteriore, Re Davide con la cetra. Entrambi i dipinti sono inquadrati da una cornice con metopi e glifi su fondo grigio. *The book of Common Prayer*, Cambridge, Baskerville, 1761, 229x148 mm (MAGGS 1996, n. 158).

painting”⁴, risale in Inghilterra, alla metà del Seicento; fu piuttosto corrente durante la Restaurazione (1660-1685), periodo di ascesa al trono di Carlo II (Fig. 7), durante il quale fu relativamente comune, per continuare poi

nella prima metà del Settecento e protrarsi fino a tutto l'Ottocento. Compare sul taglio di gola in ragione di una maggiore protezione rispetto ad una sua collocazione in testa o al piede del libro. Gli Edwards non si limitarono a

riprodurre dal 1775 ca., i moduli floreali ed araldici precedentemente impiegati, ma li estesero a scene religiose, abbazie (Fig. 8) e a ritratti reali, per attestarsi su celebri abitazioni campestri, tra le quali una tra le più note fu Wilton

³ Motivo derivato dal fregio dorico: è costituito da tre glifi (scanalature) alternati a una metopa, spazio rettangolare posto tra i glifi. Fu utilizzato in Inghilterra nel Settecento nella versione a cinque solchi, e alla fine dello stesso secolo in Francia caratterizzato da tre incavi, in seguito all'influsso dell'ornamentazione neoclassica di derivazione anglosassone.

⁴ Si tratta di una decorazione realizzata con tenui colori ad acqua: questa nella versione, “disappearing fore-edge painting”, risulta visibile solo se il libro è aperto a ventaglio, ma scompare a libro chiuso.



Fig. 5. Legatura Edwards.
Sul piatto anteriore, un disegno allegorico di donna con lampada in piedi davanti a un altare; su quello posteriore, l'Abbazia di Fountains, entrambi delineati dal medesimo riquadro a metopi e glifi su fondo blu. *The book of Common Prayer*, Oxford, Clarendon Press, 1783, 140x 80 mm (MAGGS 1996, n. 162).

Fig. 6. Legatura Edwards. Sul piatto anteriore, Ercole (?) entro un riquadro di metopi, glifi e greche su sfondo grigio; su quello posteriore, un'abbazia in rovina. Shaw, Thomas, *Travels, or Observations relating to several parts of the Barbary and the Levant*, London, For A. Millar and W. Sandby, 1757, 273x215 mm (MAGGS 1996, n. 157).



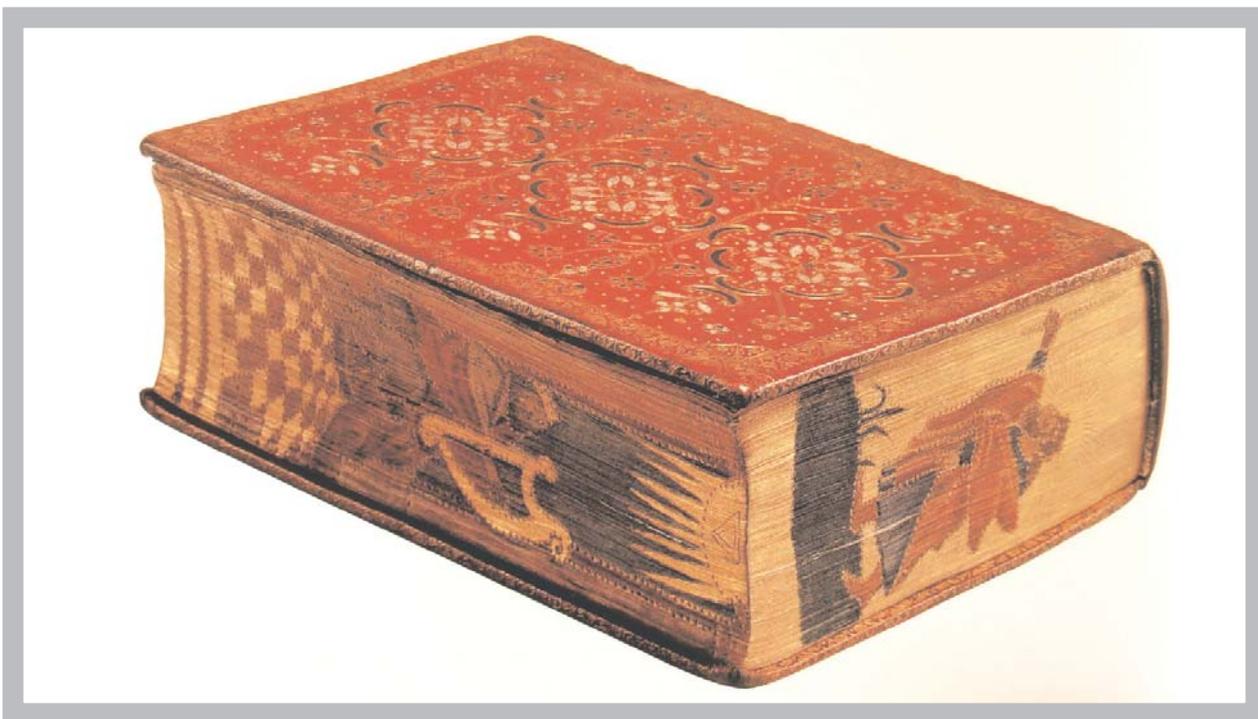


Fig. 7. Legatura eseguita a Londra verso il 1680 dal “Queen’s Binder B”. Il taglio di testa evidenzia Aronne che brandisce lo scettro del comando; quello di gola raffigura re Davide con l’arpa. *The Holy Bible Containing the Old Testament and the New*, Cambridge, John Hayes, 1677 (THE WORMSLEY LIBRARY 1999, n. 48).

House, dimora del conte di Pembroke.

Le legature degli Edwards erano firmate con la dicitura “Edwards fc^t”⁵ oppure “Edwards fec.”⁶, talora affiancate dalla scritta “Edwards Halifax”: queste non necessariamente testimoniano l’esecuzione ad opera di un membro della famiglia Edwards.

In veste di libreria, questa bottega utilizzò anche delle etichette, come testimonia un esemplare⁷ oggi custodito nella British Library di Londra. Sembra che la maggior parte dei manufatti sia stata eseguita in Halifax, mentre alcune varianti nei ferri utilizzati in alcuni esemplari potrebbero suggerirne la realizzazione in

altre botteghe. Non è inoltre dato conoscere se i volumi siano stati legati in Halifax per essere poi venduti a Londra oppure se siano stati commercializzati già provvisti della coperta in attesa di un cliente.

Numerose biografie⁸ sono state dedicate a questa famiglia di legatori, attivi dalla seconda metà

⁵ MAGGS 1987, n. 224, Aikin, John, *Essay on Song Writing: with a Collection of such English songs as are most eminent for Poetical Merit*, Warrington, by William Eyres, 1774.

⁶ SOTHEY 1949, lot 217, *The Proceedings at Large of the Court-Martial on the Trial of The Honourable Augustus Keppel, Admiral of the Blue*, 1779, ora nella Rotschild Collection, Trinity College, Oxford.

⁷ SOTHEY 1965, lot 393.

⁸ Oltre alle biografie citate, cfr. HANSON, 1911, p. 85; HANSON 1912, pp. 141-200; HANSON 1947-51, pp. 329-338; NIXON 1956, n. 93; NIXON 1978, pp. 329-338; FOOT 1983, n. 186, 187.

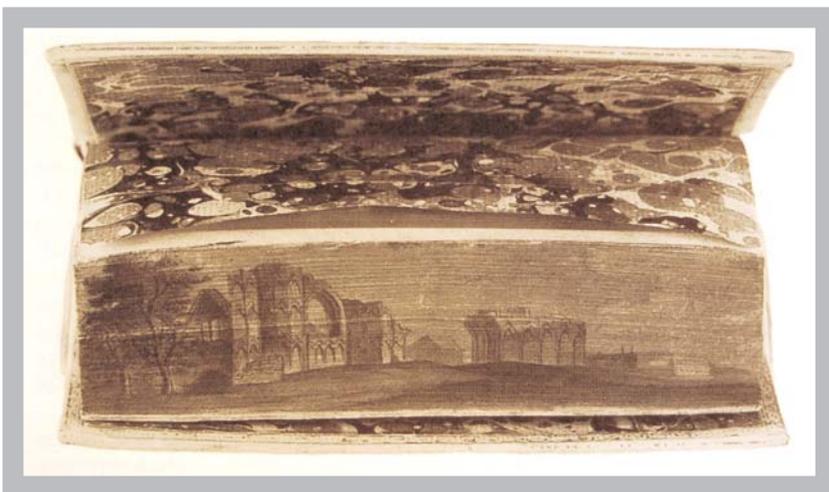


Fig. 8. Taglio dipinto. Rovine di un'abbazia, opera della bottega degli Edwards verso il 1784 (LEEUWEN 2000, pl. 2).

del Settecento, dal 1755 ai primi decenni dell'Ottocento, allorché Thomas, quarto figlio del fondatore, si ritirò a Halifax nel 1826: in queste, si ha notizia di almeno due legatori operanti in Inghilterra che si ispirarono alla loro produzione, Gerhard Bartholomew Frye ed un ignoto artigiano. Il primo dopo essere stato apprendista in Osnabrück (Germania) nel 1783, si trasferì in Inghilterra. Creò una propria bottega nel 1810 proprio in Halifax, ove potrebbe aver lavorato per gli

Edwards, per poi spostarsi a Manchester nel 1818. I disegni collocati nel medaglione centrale, sono realizzati su carta protetta da pergamena trasparente (Fig. 9), idea che potrebbe essere nata grazie ai manufatti degli Edwards, senza tuttavia infrangere il loro brevetto⁹. Del secondo si ha traccia nel catalogo Maggs Bros., Londra, n. 1212¹⁰: come Frye, adotta la cartella centrale rivestita in materiale di copertura membranaceo trasparente.

Bibliografia

- CHRISTIE'S 1982 = Christie's, London, *Sale 8 December 1982*
- FOOT 1983 = Foot, Mirjam M., *The Henry Davis Gift: a collection of bookbindings*, vol. II, London, The British Library, 1983
- HANSON 1911 = Hanson, Thomas William, *Edwards of Halifax*, in "The bookbinding Trades Journal", 1911, p. 85
- HANSON 1912 = -, *Edwards of Halifax, a family of booksellers, collectors and bookbinders*, in "Papers, Reports etc. read before the Halifax Antiq. Soc.", 1912, pp. 141-200
- HANSON 1947-51 = -, *Edwards of Halifax bookbinders*, in "Book Handbook 1" (1947-1951), pp. 329-338
- LEEUWEN 2000 = Leeuwen, Jan Storm van, *It glitters and is more than gold*, in "For the love of binding: studies in bookbinding history presented to Mirjam Foot", edited by David Pearson, London, British Library New Castle (Delaware), Oak Knoll Press, 2000, pp. 209-239
- MAGGS 1987 = Maggs Bros Ltd., London, *Bookbinding in the*

⁹ THE WORMSLEY LIBRARY 1999, n. 73, Aesop. *The Fables of Aesop, with a Life of the Author: and Embellished with one Hundred and twelve plates*, 2 vol., London, John Stockdale, 1793.

¹⁰ MAGGS 1996, n. 213, Falconer, William, *The Shipwreck, A Poem... With a Life of the Author*, by James Stanier Clarke, London, T. Bensley for William Miller 1804.

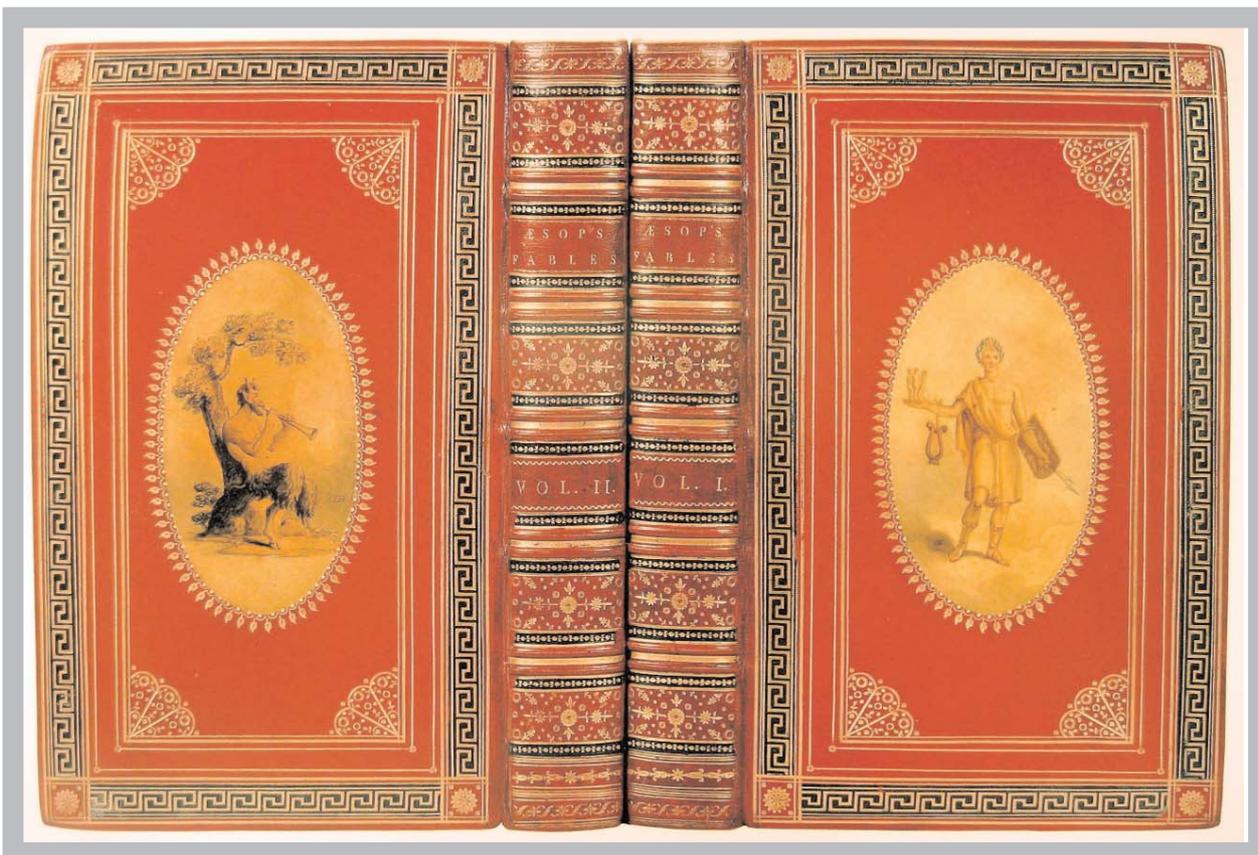


Fig. 9: Legatura realizzata da Gerhard Bartholomew Frye verso il 1815. Marocchino rosso decorato in oro. Sul piatto posteriore del primo volume, Apollo; su quello posteriore del secondo Ercole, entrambi colorati sotto pergamena trasparente, entro una cornice di greche su sfondo verde. The Fables of Aesop, 2 vol., London, John Stockdale, 1793, 278x168 mm (MAGGS 1996, n. 208).

British Isles, Sixteenth to twentieth century. Catalogue 1075, 1987

MAGGS 1996 = -, *Bookbinding in the British Isles, Sixteenth to twentieth century. Catalogue 1212*, 1996

NIXON 1956 = Nixon, Howard M., *Broxbourne Library. Styles and Designs of Bookbindings from the Twelfth to the Twentieth Century*, London, Maggs, 1956

NIXON 1978 = Nixon, Howard

M., *Five centuries of English Bookbindings*, London, Scolar Press, 1978

NIXON-FOOT 1992 = Nixon, Howard M. - Foot, Mirjam M., *The history of decorated bookbindings in England*, Oxford, Clarendon Press, 1992

SOTHEBY 1949 = Sotheby, London, *Sale 1 March 1949*

SOTHEBY 1965 = Sotheby, London, *Sale J. R. Abbey sale, 22 June 1965*

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

NORME PER GLI AUTORI

1. TESTO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. NOTE E BIBLIOGRAFIA

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

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

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

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

143-144.

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

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

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

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

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

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

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

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

3. FIGURE E DIDASCALIE

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

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

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