



INDICE

ANNO XVIII

NUMERO 36

GIUGNO 2011

ISSN 2038-1735

| | |
|--|----|
| EDITORIALE di Mino Morandini | 3 |
| LA DIVINA COMMEDIA ILLUSTRATA CON GRAFICA D'ARTE DEDICATA ED EX-LIBRIS di Mauro Mainardi | 5 |
| LA FORTUNA DEL "DITTICO QUERINIANO" NELLA STAMPA di Pietro Lorenzotti | 15 |
| LE CARTIERE IBERICHE (XV E XVI SECOLO) di Giuseppe Nova | 21 |
| A GIUSEPPE NOVA IL PREMIO ALLA BRESCIANITA' DEL ROTARY di Mino Morandini | 27 |
| UNA LEGATURA BIZANTINA ALLA BIBLIOTECA QUERINIANA di Federico Macchi | 29 |
| I SACRARI DEL SAPERE ANTICO. DALLE BIBLIOTECHE DELL'ANTICA ROMA A VIVARIUM di Antonio Semprini | 39 |
| NOTIZIE SULL'APERTURA DELL'ARCA CONTENENTE LE RELIQUIE DEI SANTI FAUSTINO E GIOVITA di Stelio Gusmitta | 59 |
| PEPITE QUERINIANE: AGOSTINO GALLO e la "nuova" agricoltura bresciana di Ennio Ferraglio | 63 |
| LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO: <i>Lo sport bresciano</i> di Antonio De Gennaro | 67 |
| VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE di Mino Morandini | 71 |
| MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE di Mino Morandini | 77 |
| DIARI BRESCIANI: ANIMALI FANTASTICI. I miti del mondo greco, romano ed etrusco di Mino Morandini | 83 |
| L'ANGOLO DELLE LEGATURE: TITOLO SULLA LEGATURA: UNA NOTA di Federico Macchi | 89 |

In copertina: Acquaforte di Luca Crippa. Speranza nelle nuove leve per far cessare la disonesta politica (solo nel XIII secolo?).



LIBRERIA
INTERNAZIONALE
SCIENTIFICA
UNIVERSITARIA

RESOLA

di Gianfranco Resola & C. s.a.s.

C.so Garibaldi, 39/b - 25122 BRESCIA (Italy) - Tel. 030/42476 - Fax 030/3756090



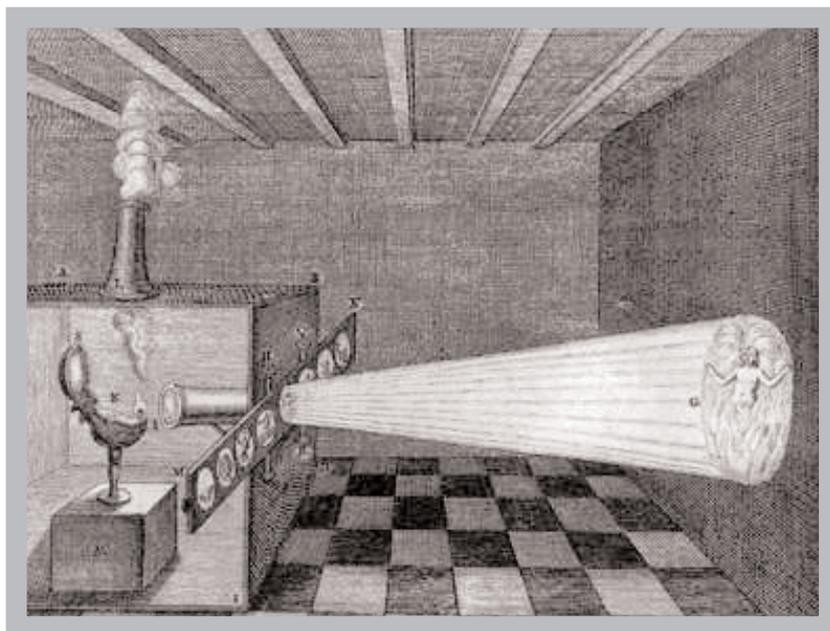
e-mail: libreria.resola@tin.it

EDITORIALE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia; Socio dell'Ateneo di Brescia.

Licenzio tardivamente questo numero di "Misinta", tra mille problemi di scrittura per la vetustà del mio pc -per scrivere questo editoriale ho dovuto provvedermi di un nuovo elettronico... calamo, come dicevano una volta, o cembalo scrivano, come fu chiamata la prima macchina per scrivere, pieno di funzioni inutili e privo del conteggio delle battute, importantissimo per chiunque non debba scrivere romanzi fiume, ma articoli, cioè per quasi tutti- per non dire della mail, che ogni tanto mi censura gli invii, perché la Valle, donde scrivo, non è molto coperta; fortunatamente il Direttore di Redazione e amico Filippo Giunta dispone di risorse inesauribili, di pazienza anzitutto e di tecnica poi, delle quali mi corre l'obbligo di rendergli pubblici ringraziamenti: come e più del solito, se non ci fosse stato lui, chissà se e quando questo 36° numero avrebbe visto la luce! Ma ci sono guai peggiori: quando internet funziona, la facilità di reperimento di dati sempre nuovi, lo spalancarsi infinito di un mondo apparentemente perfetto, può dare l'illusione di poter acquisire ogni conoscenza senza fatica, di poter scrivere pagine su pagine, anzi tomi su tomi, a colpi di taglia-incolla, accumulando impressioni, divagazioni, emozioni, curiosità e chi più ne ha ... pigi il tasto stampa!¹ Oppure al contrario, un biblio-



Athanasius Kircher. Lanterna magica.

filo serio può pensare: "Tutto è già stato scritto su internet, non c'è più spazio per chi studia 'per diletto', lo studioso dilettante deve scomparire; dopo internet, l'unica possibile originalità appartiene, se mai, all'arcigno specialista, guardiano più che coltivatore di discipline talmente concentrate su un ridottissimo ambito ... da non interessare più neppure a lui". È un rischio grave, palpabile in tanti libri di saggistica, che riducono invece di ampliare la prospettiva del lettore, e quindi lo annoiano, perché era annoiato chi li ha scritti. Eppure qualche motivo di riflessione si può trarre anche da cotanta sventura: i guai

dell'Era Web permettono di capire i problemi dei letterati d'un tempo, alle prese con i limiti intrinseci di strumenti scrittori approssimativi (quanto durava la tempera di una penna d'oca su un foglio di carta spugnosa, con un inchiostro fatto in casa? Leopardi studiava verbi tedeschi, mentre aspettava che la pagina scritta asciugasse, per poterla girare) e di mezzi di trasmissione rudimentali, dai costosi corrieri a cavallo, che potevano essere assaliti per il sospetto che trasportassero carichi preziosi, ai più comuni vagabondi, pellegrini o mercanti, che potevano essere ritardati o bloccati dalla dimenticanza, dalla stanchezza o da un improvviso

cambio di programma, oltre che dai sullodati briganti, o ancora traviati da un'osteria e da mille altre cause.

Anche ai tempi senza internet, c'è sempre stato chi ha studiato con rigore e con diletto², e chi ha scoperto l'acqua calda del copia/incolla e scrisse ponderosi volumi 'de omnibus rebus ... et quibusdam aliis' senza vagliare l'attendibilità delle fonti e guardandosi bene dal citarle; allora come oggi (cfr. l'editoriale di "Misinta" 35), chi più accumula chiacchiere strampalate, più trova un pubblico desideroso di essere ingannato: nella letteratura antica, e poi medievale, e poi moderna, fino almeno al Barocco, ma con significative propaggini nei secoli successivi, ci sono i 'mirabilia', i bestiari prodigiosi, le 'wunderkammern' illustrate, l'Oedipus Aegyptiacus del padre Athanasius Kircher³, dottamente citato, suo tempore, dal Fantozzi di Paolo Villaggio ... Ma sono limiti degli autori o sedicenti tali; in sé, il libro è un amico fedele, ha bisogno solo di essere protetto dal fuoco e dall'umidità per resistere alla fuga degli anni, sempre pronto a dare -basta aprirlo- conforto di parole e pensieri; può persino sopravvivere al suo proprietario ed essere lasciato in eredità, se solo

prima è stata lasciata nella mente e nel cuore degli eredi la coscienza del suo valore non solo venale.

Forse questo motivo concreto può far breccia nei cuori e nelle usanze delle generazioni venture, abituate alla costosa caducità degli attrezzi elettronici, destinati dopo qualche tempo, per bene che si tengano, a essere sostituiti, e non c'è da pensare di ripararli, per non sentirsi dire dal tecnico "no, è un modello superato, costa meno comprarlo nuovo e più evoluto; e poi, anche se glielo riparassi, dopo un po' saremmo daccapo; cambiano i programmi, e quelli vecchi non funzionano più."

Anche il problema delle biblioteche private un po' troppo cospicue, problema di spazi e di conservazione, si avvia ad essere risolto dal digitale: giorno verrà, presàgo il cor mel dice, che i moderni lettori di libri virtuali torneranno ad avere le piccole biblioteche degli umanisti, formate da manoscritti (per lo più digitali) di produzione propria e dai pochi libri ai quali si sono veramente affezionati, scaricati da internet (certi libri altrimenti introvabili), acquistati in libreria (il profumo di un libro ben stampato, la sensazione visiva e tattile della carta, la bellezza artistica delle legature

-su "Misinta" ne abbiām viste e continuiamo a vederne di stupende, grazie agli interventi di Federico Macchi- non tramonteranno mai, finché ci saranno persone sensibili alla parola 'bellezza') o addirittura trascritti da loro stessi, proprio come tra XV e XVI secolo. Non è un mistero, per chi insegna: gli studenti migliori, che di norma sono anche i frequentatori di libri, ancorché virtuali, amano scrivere, con la tastiera e di proprio pugno.

A titolo d'esempio, in momenti diversi ma recenti, ho avuto modo di vedere una notevole serie di testi (alcune decine), lunghi ciascuno anche parecchie righe, aggiunti a mo' di commento a un'antologia di foto d'autore tratte da internet, e poi una raccolta di brani, scelti da testi di sant'Agostino pure trovati in internet, trascritti sul cellulare: le due moderne amanuensi sono due gentili fanciulle diciassettenni -mia figlia e una sua amica- cresciute a cell, face book, iPad e, ultimamente, smartphone: cambiano gli strumenti e i loro nomi, ma le figlie e i figli d'Eva o del sire Iperione che da lungi saetta restano sempre quelli, nei difetti, ma anche nei pregi.

¹ Colgo l'occasione per un caldo appello anche ai collaboratori di "Misinta": evitiamo i contributi 'enciclopedici', perché lo spazio della rivista non li consente ed è troppo forte il rischio di omissioni esiziali, per non dir di peggio.

² Come esempio di erudito umanista, cioè ricco di una profonda e gentile umanità, mi sembra perfetto il grande bresciano Gianmaria Mazzucchelli, così come l'ha descritto, tramite i suoi libri, il nostro Segretario Enzo Giacomini nel suo contributo a "Misinta" n°35, che permette di cogliere la dimensione umana del dotto, più di un saggio specialistico, nel quale l'umanità della persona resti infine nascosta dall'accumulo di minuti particolari.

³ In realtà il padre Athanasius Kircher (Geisa, Fulda 1602 - Roma 1680) era un gesuita eruditissimo, ma non sempre capace di spirito critico e di sintesi: il suo tentativo di decifrare i geroglifici lascia un po' a desiderare; "seppe tuttavia contribuire al progresso delle molte discipline a cui si dedicò e immaginare applicazioni pratiche realizzate solo nei nostri tempi" (cfr. *Grande Dizionario Enciclopedico UTET*, fondato da PIETRO FEDELE, X, Torino 1969, p. 754.).

LA DIVINA COMMEDIA ILLUSTRATA CON GRAFICA D'ARTE DEDICATA ED EX-LIBRIS

di Mauro Mainardi

Medico e Bibliofilo, Presidente dell'Associazione Italiana ex-Libris (AIE).

Nell'incontro con i Bibliofili dell'Associazione Misinta di Brescia ho dato in primo luogo la definizione dell'ex libris, ne ho fatto poi una breve storia dando risalto alle sue variazioni d'uso nel tempo, come grafica d'arte e come mezzo di lettura ed esegesi di un testo (La Divina Commedia nel mio caso). Ho presentato due edizioni antiche (1578 e 1629) della mia collezione, che mi hanno dato l'opportunità di un'esegesi personale. Non ho perso l'occasione di accennare ad alcune idee "politiche" di Dante, idonee per l'interpretazione di eventi del 2000. Per fare un solo esempio, nel 1300 aveva indicato la causa delle "crisi economiche globali" del XXI secolo.

L'espressione latina *ex libris*, seguita dal nome di una persona o di un ente, è la *dichiarazione di proprietà del libro* sul quale è applicata. Ha praticamente lo stesso significato della firma o del timbro con i dati personali che tanti lettori applicano su un volume di recente acquisto. Quando queste dichiarazioni di proprietà sono inserite in "vignette" eseguite da artisti diventano grafiche d'arte e come tali sono raccolte in col-

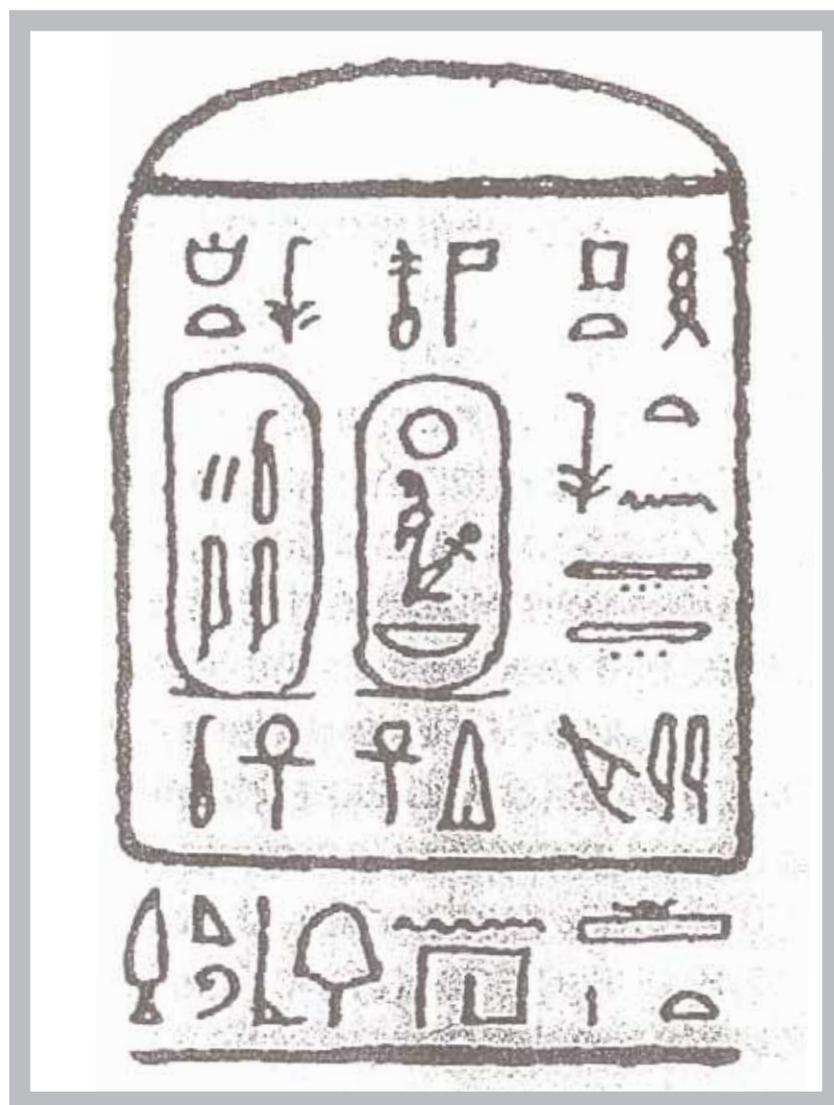


Figura 1. Egitto XV secolo a.C.n.

lezioni private e nei pubblici musei.

Non è mio compito, in quest'occasione, fare la storia dell'ex libris; segnalo solo che fin dall'antichità s'indicava il proprietario di un oggetto equiva-

lente al libro dei nostri giorni. Per questo è considerato come il più antico ex libris conosciuto la dichiarazione scritta sul coperchio in ceramica smaltata di un raccoglitore di papiri del XV secolo avanti Cristo, con-

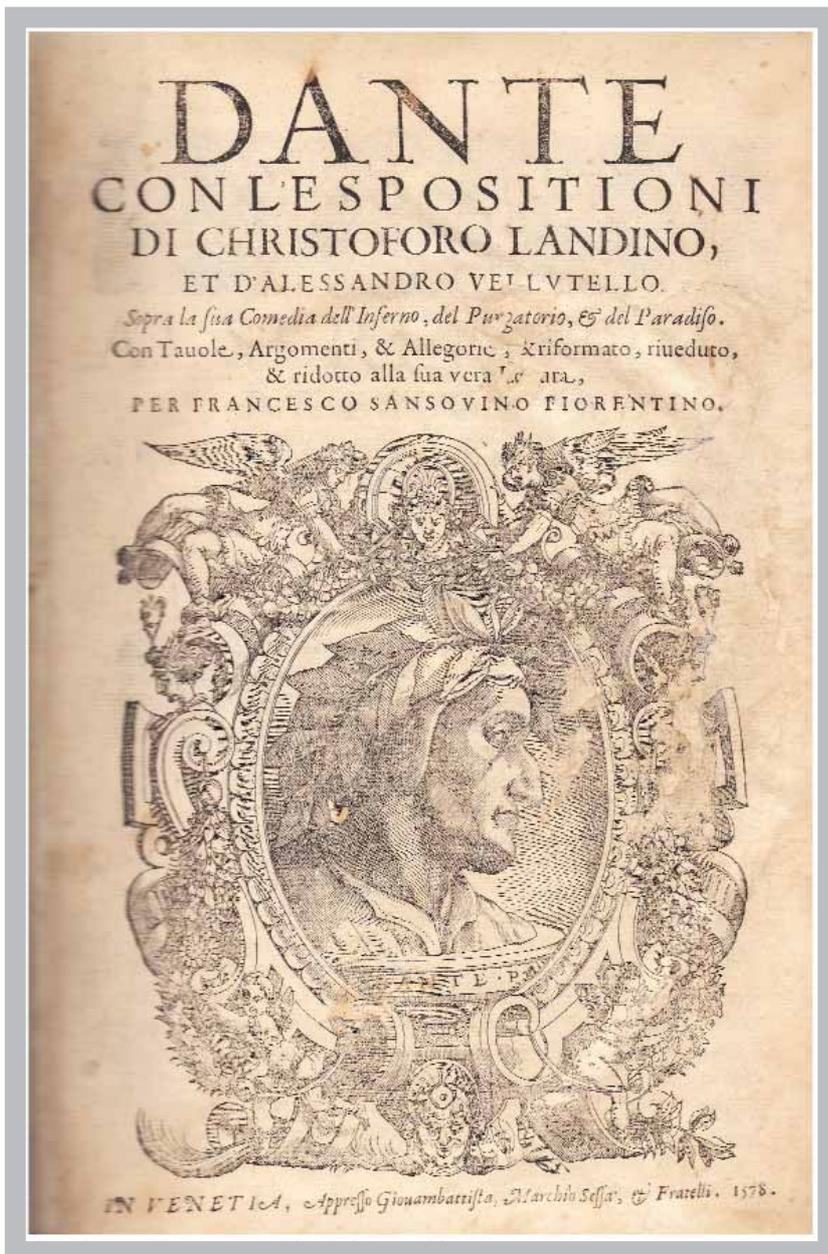


Figura 2. Edizione del 1578 del "Nasone".

servato al British Museum di Londra: "In questo vaso sono contenuti i papiri del Faraone Amenofi III e di sua moglie Teje". Papiri e loro contenitore equivalgono al libro dei nostri tempi: i papiri sono le pagine, il contenitore è la copertina, la scritta sul coperchio è il segno di proprietà del "libro" dell'antico Egitto (Figura 1).

Gli ex libris tradizionali per i libri stampati sono nati con la

stampa nel XV secolo dopo Cristo. Tra i loro primi incisori troviamo artisti che fanno parte della storia dell'arte, qual è Albrecht Dürer (per segnalare il più grande), di cui conosciamo oltre quindici di queste grafiche d'arte.

Il collezionismo exlibristico è iniziato alla fine dell'Ottocento e si è diffuso nel Novecento, da quando si è ripreso a com-

missionare ad artisti importanti le vignette in cui è inserita la dichiarazione di proprietà di un libro.

I primi collezionisti erano anche bibliofili; per loro era importante trovare libri antichi con una coeva dichiarazione di proprietà, oppure un volume con due o più ex libris, indicanti quindi i passaggi di proprietà di biblioteche private e pubbliche. La presenza di più d'una di queste dichiarazioni su uno stesso volume di biblioteche pubbliche ha valore di documento storico, sia pur minore, perché certifica le variazioni della gestione politica di un territorio e definisce il carattere dittatoriale di una nuova gestione quando il primo ex libris è stato, con atto vandalico, staccato, corretto, cancellato o sovrapposto a uno precedente.

Dalla seconda metà del secolo scorso la maggior parte degli exlibristi non sono bibliofili e collezionano gli ex libris indipendentemente dal loro rapporto con un libro e li inseriscono nelle loro raccolte di grafica d'arte dedicata a un tema e personalizzata dal nome di un committente. Per incrementare le loro raccolte usano molti esemplari della tiratura a loro dedicata per fare scambi con altri titolari (come tutti abbiamo fatto da bambini con le figurine e come fanno ancora i nostri nipotini). Ognuno gestisce la sua collezione in modo diverso, inserendo, accanto alla sezione di base pluritematica, una o più sezioni preferite quali l'araldica, la storia, la musica, le arti visive, l'eroti-

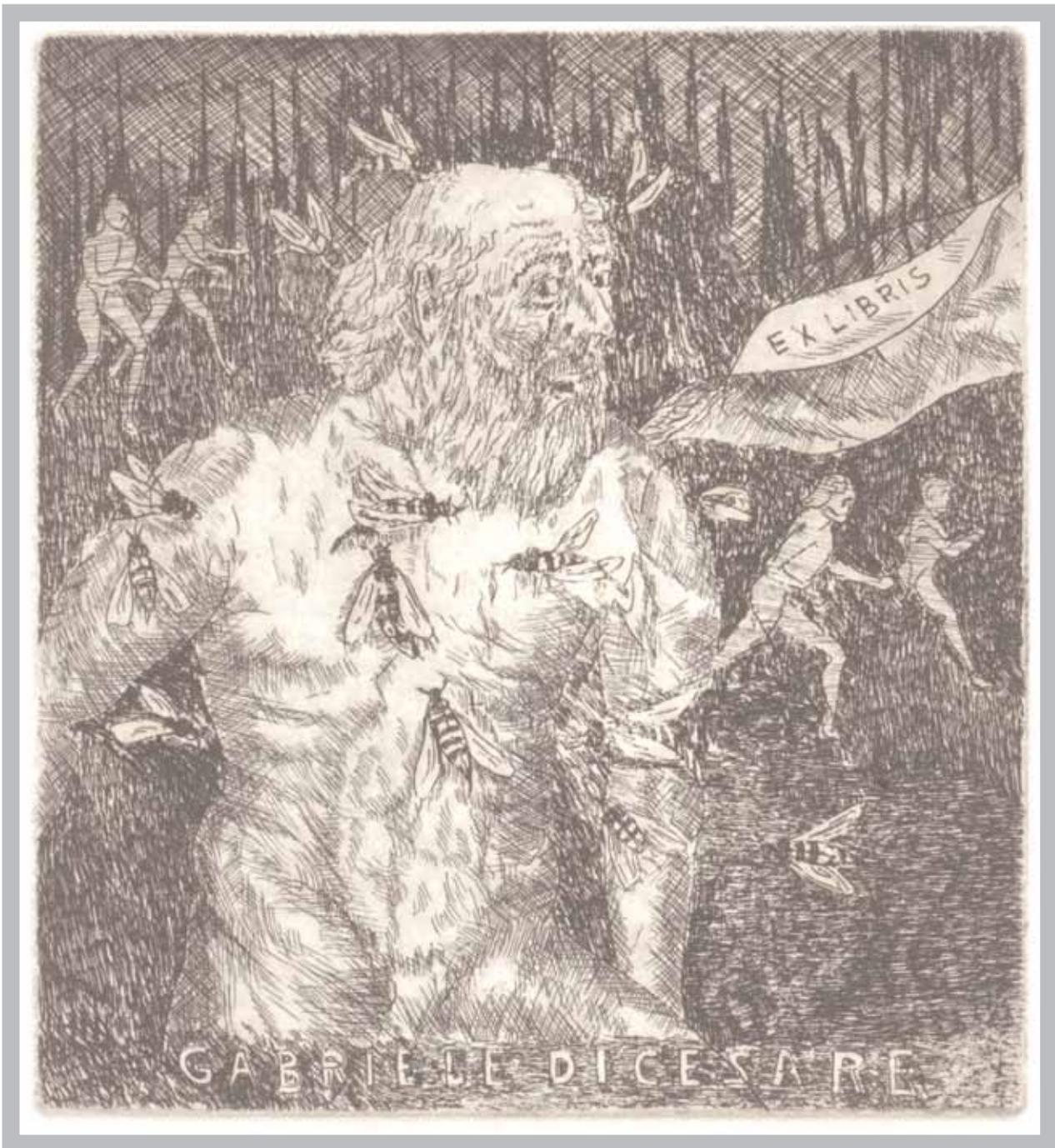


Figura 3. “Vidi e conobbi l’ombra di colui / che fece per viltà il gran rifiuto” Ponzio Pilato e non San Pietro Celestino (Inferno III, 89-90).

simo, lo sport e altro. Alcuni infine si interessano di letteratura in genere o di un solo autore, come faccio io che, come bibliofilo colleziono edizioni (soprattutto illustrate, antiche e recenti) della Divina Commedia, come exlibrista colleziono ex libris dello stesso

tema, utilizzandoli per un’esegesi figurata del Divin Poema. Dino Formaggio (il grande filosofo dell’arte recentemente scomparso) ha introdotto la definizione di *esegesi figurata* l’illustrazione del poema dantesco con gli ex libris; l’ha proposta nel 2003 in occasione

dell’inaugurazione della mostra *La Divina Commedia nell’ex libris*, al Museo della Stampa / Casa degli Stampatori Ebraici di Soncino. Questo tipo di grafica dedicata facilita la scelta dei tipi di lettura del poema dantesco, come lo stesso Dante ha consigliato



Figura 4. San Pietro Celestino in abiti pontificali.

di fare nell'Epistola a Cangrande della Scala; l'ex libris, infatti, è caratterizzato dall'intervento di un committente (buon conoscitore del poema dantesco) che propone ad un artista di interpretare liberamente, secondo la sua "invenzione", l'esegesi propo-

sta di un evento della Divina Commedia.

Le edizioni illustrate della Divina Commedia sono sempre esistite, fatte a penna o con miniature (i codici) prima della scoperta della stampa, in seguito con immagini stampa-

te, già a partire dagli incunaboli. La più antica e più citata di queste prime edizioni a stampa è quella del 1481, commentata da Cristoforo Landino e illustrata da Baccio Baldini con stampe eseguite su disegni (sembra) di Botticelli. Delle cinquecentine illustrate cito solo le tre riedizioni (1544, 1578, 1596) delle illustrazioni del 1481 perché ho utilizzato quella del 1578, di cui possiedo un esemplare (Figura 2), per fare alcune considerazioni esegetiche non usuali.

In primo luogo segnalo che al commento di Cristoforo Landino si è aggiunto quello di Alessandro Velutello, al fine di fare due tipi delle letture del poema, la letterale e l'allegorica, che Dante stesso ha consigliato nell'Epistola, sopra citata, a Cangrande della Scala. In secondo luogo perché, con l'inizio della Controriforma Cattolica, in attuazione delle norme del Concilio di Trento (terminato nel 1563), da parte delle autorità ecclesiastiche è iniziata una critica del testo dantesco e della sua esegesi. Tale critica è sfociata nel 1614 nella decisione dell'*Indice Espurgatorio di Madrid* di censurare sia la collocazione nell'inferno (tra gli eretici!) di papa **Anastasio II** (Inferno XI, 5-9) sia il commento di Cristoforo Landino, non per averlo messo tra i dannati, ma per averlo collocato tra gli eretici: *Ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio d'un grand'avello ov'io vidi una scritta*

che dicea: “Anastasio papa
guardo
lo qual trasse Fotin dalla via
dritta”

Nel corso del XVII secolo si è intervenuti in modo più pesante, come vedremo in seguito parlando delle edizioni di quel secolo, perché oltre a sconsigliare la lettura e censurare i testi del poema si è ridotto drasticamente il numero delle sue edizioni.

Anastasio II è stato messo tra i dannati in base ad una leggenda, nata da una sua biografia, di autore anonimo, in cui si descrive in modo ridicolo e scurrile la sua morte improvvisa durante una seduta in cui erano in discussione le discordanze su problemi di fede tra due chiese cristiane, quella di Roma e quella di Costantinopoli. Una morte dovuta con ogni probabilità, vista la sintomatologia descritta nella citata biografia, a “vasculopatia cerebrale acuta con dissoluzione di coscienza e perdita del controllo degli sfinteri” oppure a “Sincope da arresto cardiaco con dissoluzione della coscienza e perdita del controllo degli sfinteri”. Nulla quindi da mettere in ridicolo! Sono cose che spesso succedono in momenti di alta emotività, qual era certamente quella di un papa impegnato ad evitare lo Scisma nella Cristianità, voluto dai suoi curiali integralisti, che sono stati i principali propagatori della leggenda in cui viene considerata un castigo divino la morte improvvisa del papa. Già i primi commentatori del *divin poema* hanno fatto notare che Dante ha probabilmente

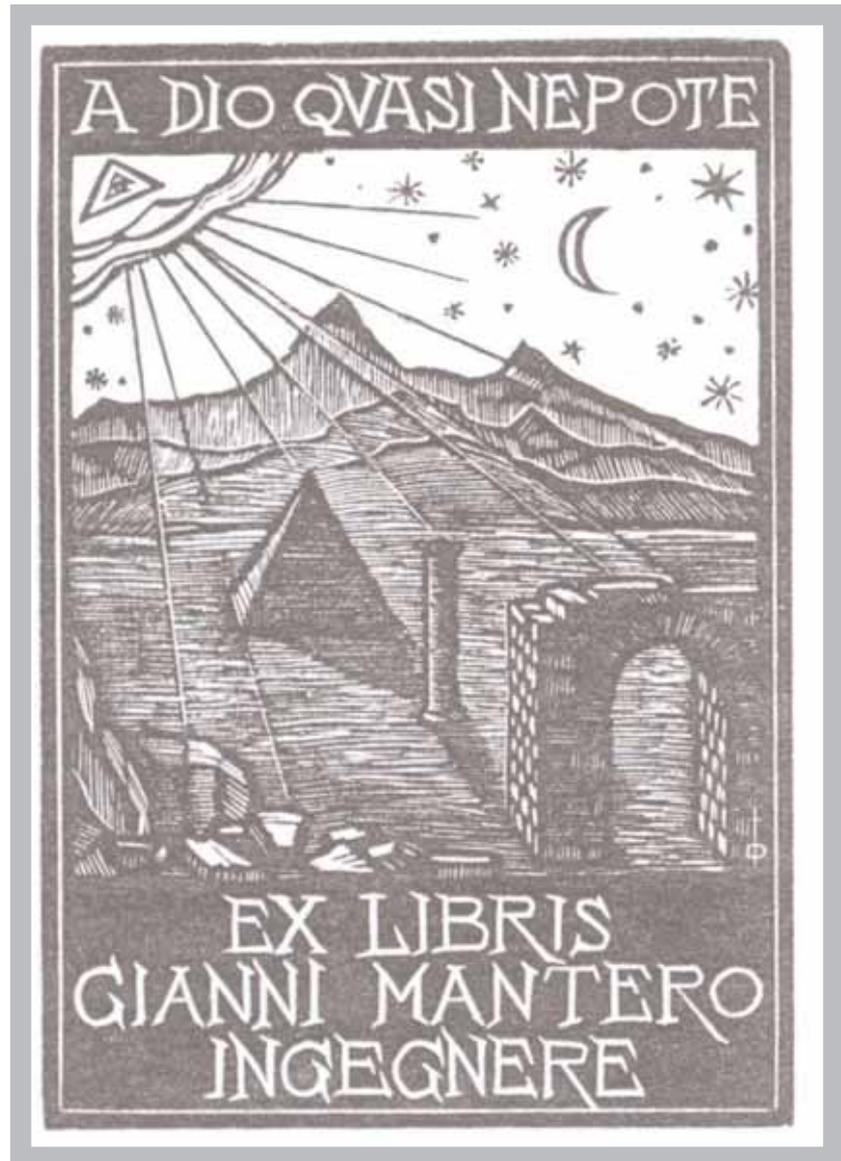


Figura 5. Xilografia di Diego Donati per Giovanni Mantero.

confuso (facendone una stessa persona) il diacono tessalonicense Fotino del V e il vescovo Fotino di Smirne del IV secolo.

Il primo è stato mandato a Roma dal patriarca di Costantinopoli, dopo aver ascoltato un interlocutore cattolico inviato in Oriente dal papa, per discutere insieme problemi di fede, al fine di comporre una controversia tra la chiesa cattolica e quella monofisita.

Il secondo Fotino era stato vescovo eretico di Smirne, vissuto un secolo prima del diacono suo omonimo, morto improvvisamente in pubblico con le stesse caratteristiche plateali di quella di Anastasio II, considerata, anche questa, un castigo divino.

La Storia ha dato un giudizio più equilibrato degli eventi. Anastasio ha contrastato l'eresia monofisita cercando il dialogo e non la condanna senza discussione, come hanno volu-



Figura 6. Buoso da Duera e Bocca degli Abati, traditori del partito (anzi della "corrente bianca" del partito guelfo).

to i curiali romani. Per questo l'Indice Espurgatorio (pubblicato a Madrid nel 1614) è intervenuto per censurare la "lettura allegorica" del 1578 di Cristoforo Landino dei versi citati. Un papa, infatti, nell'esercizio delle sue funzioni ecclesiali e proclamato Santo, non può essere eretico e messo all'inferno tra i dannati per eresia.

A questo punto è giusto segnalare che, per quello che io sappia, in nessuna edizione successiva alla cinquecentesca del

1578, compresa quella del 1629 (l'unica che conosca delle tre edizioni del 1600) sono stati depennati i versi censurati, relativi alla figura di Anastasio II.

Considerazioni analoghe si possono fare anche per quanto riguarda il canto dei *pusillanimiti*, come Jacopo di Dante (figlio del poeta) chiama quelli che nei secoli successivi sono stati chiamati *ignavi*, con parola non in uso nel Medioevo. La maggior parte dei commentatori pensa a Celestino V quando

Dante parla di colui "che fece per viltà il gran rifiuto".

L'opinione che il sommo poeta pensasse a Pietro da Morrone è subito entrata nella leggenda (non ancora sfatata) grazie a quanto è stato ipotizzato nelle *Chiose di Jacopo di Dante*, ma già pochi anni dopo la morte del poeta (1321), autorevoli commentatori della Divina Commedia, quali Francesco Petrarca (1304-1374) e Benvenuto da Imola (1330-1387), hanno criticato l'opinione tanto diffusa. Tutti sanno però quanto sia difficile sfatare una leggenda, anche se la storia è piena di pusillanimiti. Sono stati proposti alcuni nomi di personaggi dell'antichità e medioevali; il più gettonato, in Europa e nelle Americhe, è Ponzio Pilato, il più noto pusillanime della Storia.

Personalmente penso che Dante, che ha popolato l'inferno di tanti "chiercuti" ed alcuni papa (sicuramente condannabili per la loro simonia), non ha mai contestato le "Verità della Fede Cattolica" e ha deprecato le offese subite (lo "schiaffo" di Anagni!) da Bonifacio VIII, suo persecutore politico ma indiscusso Vicario di Cristo come Papa ("e nel vicario suo Cristo esser catto", Purgatorio XX, 87). Da credente qual era il nostro sommo poeta non poteva mettere all'inferno Fra Pietro da Morrone (Celestino V) perché, morto nel 1296, è stato canonizzato nel 1313 come San Pietro Celestino. Di questa opinione erano certamente i committenti e gli artisti degli ex libris dedicati a



Figura 7. Xilografia di Furio De Denaro "Ov'è 'I buon Lizio e Arrigo Mainardi?"

colui che fece per viltade il gran rifiuto, che l'incisore Renato Coccia raffigura con un nudo atletico (Figura 3), evidentemente non attribuibile all'ascetico San Pietro Celestino, per quel che si può sapere dall'iconografia ufficiale di questo santo. Polemicamente Nicola Ottria, docente di tecniche incisive all'Accademia Ligustica di

Genova, ha presentato, nell'ex libris a mio nome, Celestino V in paramenti pontificali (Figura 4), e non come i dannati *"ignudi, stimolati molto da mosconi e vespe"*

La libertà di stampa della Divina Commedia è stata quasi annullata nel 1600 per far sì che meno gente la potesse leggere perché i testi e la

loro esegesi non erano graditi ai gestori della Controriforma. E' un dato di fatto che si può dedurre dall'esame del numero delle edizioni pubblicate nel corso dei secoli, elencate in "Edizioni a Stampa della Divina Commedia" di GIULIANO MAMBELLI (Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1930):
- **1400**: 16 Incunaboli, alcuni

dei quali illustrati.

- **1500:** 36 (postincunaboli e cinquecentine), un buon numero dei quali illustrati.

- **1600:** 3 (dicesi tre) edizioni, non illustrate “economiche e tascabili” (si direbbe oggi), edite nel 1613 a Padova, nel 1629 a Padova e, nello stesso anno, a Venezia (“appresso Camerini”). Di questa edizione veneziana ho presentato un’esemplare della mia collezione, un piccolo volume tascabile (cm 4,5x9,2), con frontespizio decorato, senza illustrazioni del testo.

- **1700:** 32 di cui alcune illustrate. Sono ancora poche perché non era ancora spento lo spirito della Controriforma.

- **1800:** 410, di cui segnalo soltanto la più famosa, quella di Gustave Doré, stampata a Parigi negli anni 1862/64 e, in Italia, da Sonzogno a partire dal 1868 con un seguito di centinaia di riedizioni, anche scolastiche, nel secolo XIX ed in quelli successivi.

- **1900:** 219 dal 1901 al 1929 (ultimo anno dello studio di Giuliano Mambelli del 1930), migliaia nei settant’anni del secolo, a partire dal 1930.

Le edizioni del 1578 e del 1629 hanno dato l’opportunità di fare riferimento a realtà di ogni tempo, quali l’importanza delle leggende (oggi chiamate “metropolitane”) per creare opinioni e successi, e l’influenza dei poteri forti sulla libertà di stampa. Il non stampare un libro e/o il ritiro dal commercio di ogni esemplare stampato, è il modo più semplice per non farlo leggere.

Il danaro, la sua acquisizione, il suo uso nel Medioevo e nel 2000

Nel 1300 Dante ha fatto dire a Virgilio, suo “maestro e autore”, che è contro il volere divino “fare i soldi con i soldi e non con l’Arte (sinonimo di Lavoro). Sta, infatti, scritto (Genesi III, 19): “mangerai il pane prodotto con il sudore del tuo volto”. A richiesta di Dante il poeta latino spiega perché “*usura offende / la divina bontade*; perché va contro la natura ch’è figlia di Dio (creatore di tutto l’universo) e va contro l’Arte (il lavoro) che, essendo figlia della natura, è nipote di Dio (nipotina dicono con tenerezza i nonni). “*Sì che vostr’arte a Dio quasi è nepote*” (Inferno XI, 105).

Con questi ragionamenti, fatti enunciare da Virgilio, Dante (filosofo e teologo “scolastico”) spiegherebbe la crisi economica globale dei nostri giorni: *si sono fatti i soldi con i soldi, creando “finanziarie” e non prodotti*. E a dire il vero, visto quello che hanno combinato “le banche e le finanziarie”, è quasi eufemistico chiamare usura il livello dei tassi sui mutui per le case di chi vive solo con i soldi guadagnati con il lavoro (che magari ha perso o sta per perdere). Da non competente vedo nella mia città la chiusura degli opifici, l’aumento degli sportelli bancari e dei supermercati, e vedo la gente che fa la coda nei supermercati per acquistare quei prodotti, genericamente “cinesi” che una volta si producevano nelle nostre industrie. Della Fabbrica Italiana

d’Automobili di Torino il nostro sommo poeta direbbe che è andata in crisi quando, invece di creare automobili, ha creato finanziarie, e che si sta riprendendo da quando ha ripreso a fare automobili. Mi ha fatto piacere sentire dire le stesse cose, in un dibattito televisivo, da parte di eminenti economisti.

L’esegesi figurata di questi ragionamenti danteschi, adattabili al 2000, è ben interpretata dall’ex libris dell’incisore Diego Donati (Perugia 1910-2002), una xilografia di testa (Figura 5) che dice: Dio è autore di tutto il Creato, l’arte (architettura) del collezionista committente, Gianni Mantero del gruppo dei grandi architetti di Como del secolo scorso, elabora le cose da Dio create per creare costruire edifici, sotto l’occhio vigile del “Grande architetto dell’Universo”. Questo riferimento alla massoneria non è fuori luogo, vista la simbologia lasciata dai “liberi muratori” nelle grandi cattedrali del passato.

Il malcostume dei poteri forti (spirituali e temporali) dei tempi di Dante è presente nella valutazione di molti altri episodi della sua Commedia. Essi danno l’occasione di far commenti sui malcostumi, politici e non, del Tredicesimo e Quattordicesimo secolo, non molto diversi di quelli degli ultimi due secoli. Ho presentato tre episodi, uno per cantica.

Inferno XXXII. Buoso da Duera, signore di Cremona e

di Soncino, del partito guelfo (corrente bianca), nel 1265 ebbe sovvenzioni da Manfredi, re di Sicilia, per allestire un esercito capace di opporsi all'invasione francese. Non fece l'opposizione patteggiata, per la buona tangente ricevuta anche dagli invasori (*"l'argento dei Franceschi"* Inferno XXII, 115).

Bocca degli Abati, nobile fiorentino, anch'egli della corrente bianca del partito guelfo, ha tradito il suo partito nella battaglia di Montaperti.

In Antenora, nel più profondo dell'inferno ghiacciato, (ove sono posti i traditori di parte) Buoso e Bocca si tradiscono tra di loro, svelando a Dante ciascuno il nome dell'altro: *"... Che fai tu Bocca?"* (XXXII, 106), *"...io vidi, potrai dir, quel da Duera"* (XXXII, 116).

L'ex libris dell'incisore Angelo Sampietro (Figura 6) è un d'après Botticelli, di un particolare, per la precisione, della stampa dedicata al XXXII canto dell'inferno (esposta a Roma nel 2000 nelle ex Scuderie del Quirinale) con le altre 85 del Kupferstichkabinett di Berlino e alle 9 dei Musei Vaticani.

Purgatorio XIV. *Cino del Duca* descrive a Dante il malcostume degli amministratori della Romagna dei suoi tempi e chiede se le cose siano cambiate.

Avendo appreso che nulla è cambiato, rimpiange gli amministratori onesti dei tempi passati ed in modo particolare di quelli della città di Bertinoro,

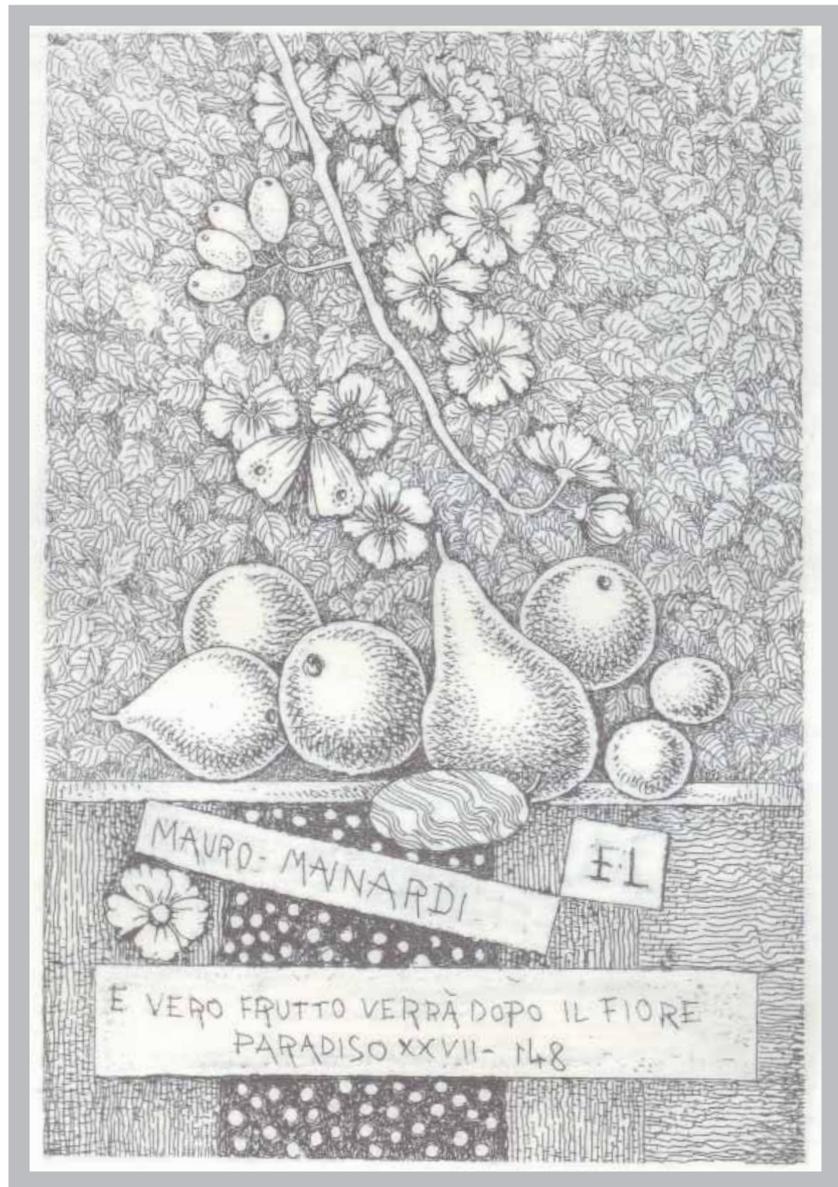


Figura 8. Acquaforte di Luca Crippa. Speranza nelle nuove leve per far cessare la disonestà politica (solo nel XIII secolo?).

come quello scritto nell'ex libris a mio nome:

"Ov'è'l buon Lizio e Arrigo Mainardi?" (Purgatorio XIV, 96).

Come titolare di questo documento di proprietà ho proposto a Furio de Denaro (Figura 7), maestro della xilografia italiana, di inserire qualche riferimento all'operato di questo mio omonimo personaggio, nella piccola schiera dei politi-

ci romagnoli onesti. L'artista ha inciso, con il profilo dominante del volto di Dante, *la Colonna delle anella* della piazza medioevale di Bertinoro simbolo dell'ospitalità. A questa colonna erano applicati (e lo sono ancora) alcuni anelli di proprietà di famiglie benestanti della città (del 1200 s'intende!). Ogni straniero (pellegrino, commerciante, esiliato politico, ecc) veniva, *ope legis*,

ospitato dalla famiglia titolare dell'anello al quale avesse legato il proprio cavallo. Altri tempi!

Paradiso XXVII. E' un canto dedicato quasi esclusivamente a due importanti filippiche contro la corruzione dei poteri ecclesiastici e temporali.

L'apostolo San Pietro, primo papa, deplora con asprezza il comportamento d'alcuni suoi successori, Bonifacio VIII in primo luogo:

"Fatt'ha del cimitero mio cloaca / di sangue e di puzza" (XXVII, 25-26).

Beatrice descrive una Firenze corrotta e dominata dalla *"cupidigia che i mortali offende"* (XXVII, 121), ove i cattivi esempi non aiutano a migliorare, anche se uno lo volesse, perché *"ben fiorisce ne li uomini il volere; / ma la pioggia continua converte / in bozzacchioni le susine vere"* (XXVII, 124-126).

Beatrice conclude la filippica e il canto con la visione di un barlume di speranza nei fiori che stanno nascendo, impollinati da api operose, promesse di un futuro migliore (nel Medioevo e nel 2000), che

daranno frutti quasi giganti, felicemente presentati dall'acquaforte (XXVII, 148) di Luca Crippa (Figura 8), maestro per trent'anni di decorazione all'Accademia di Brera, autore di tanti caroselli televisivi che hanno fatto la felicità di fine giornata dei nostri figli, quando'erano fiori ancora in boccio: *"E vero frutto verrà dopo il fiore"* (XXVII, 148).



Ippocampo. Da *ANIMALI FANTASTICI, I miti del mondo greco, romano ed etrusco*, Silvana Editoriale, 2011.

LA FORTUNA DEL “DITTICO QUERINIANO” NELLA STAMPA

di *Pietro Lorenzotti*

Bibliofilo, esperto in Bibliografia bresciana.

L I Dittico, dal greco *dipticos* = piegato in due, è un oggetto costituito da due assicelle di varia materia, legno, marmo, avorio, metallo, carta, chiamate valve, i due elementi che compongono la conchiglia, incise, scolpite, dipinte al recto e al verso, unite a cerniera e chiudibili come due pagine di libro.

Il cosiddetto “Dittico Queriniano”, considerato opera di tarda epoca romana, è costituito da due tavolette in avorio intagliate a bassorilievo, di dimensioni simili, una di cm. 26,5 per 14,3, l’altra di cm. 25 per 14, rinchiuse in una custodia di rame fatta eseguire nel 1452 dal cardinale Pietro Barbo, allora vescovo di Vicenza, divenuto poi il pontefice umanista Paolo II, e meglio sistemata nel 1732 dal cardinale Angelo Maria Querini, che aveva acquistato il dittico con il proprio denaro e grande entusiasmo, a testimonianza del suo amore per l’antichità e il collezionismo delle cose belle, inserendolo nella sua biblioteca poi donata al popolo bresciano nel 1750. Simone Signaroli nel suo contributo alla rivista del Misinta n. 35 del dicembre 2010 scrive: “E’ forse poco noto che anche la biblioteca Queriniana in origine comprendeva non

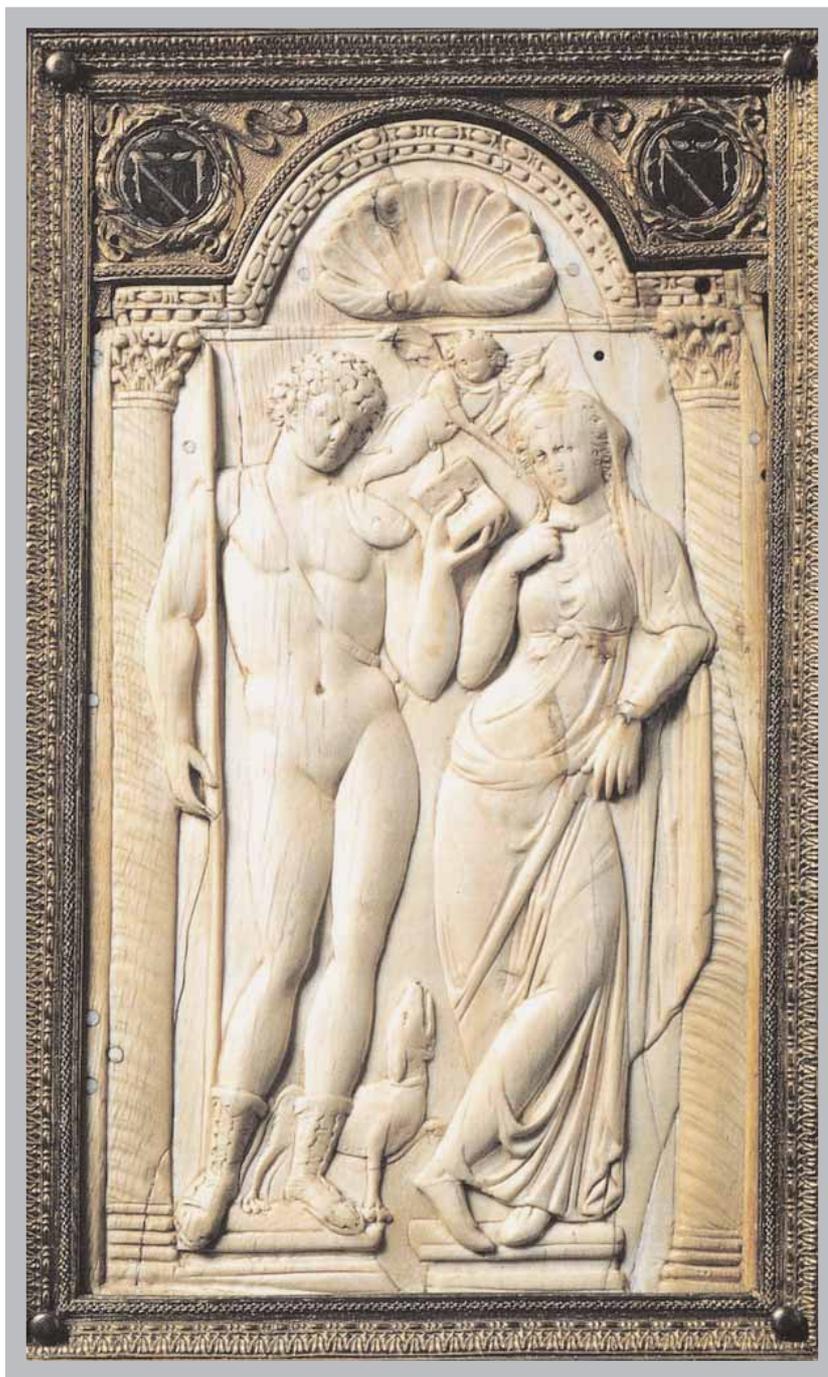


Figura 1. Valva sinistra del dittico.



Figura 2. Valva destra del dittico.

solo libri, ma anche collezioni artistiche e museali. Ne è un esempio il cosiddetto “Dittico Querini”, un dittico d’avorio di età romana, finemente cesellato, appartenuto in epoca rinascimentale a papa Paolo II, poi acquistato da Angelo Maria

Querini, che lo collocò in biblioteca per il suo interesse storico”.

Alla morte del Querini nel 1755 il dittico passò alla biblioteca civica Queriniana, nel 1882 al civico Museo cristiano, infine si trova al Museo

di Santa Giulia, ed è stato prestato anche all’estero in occasione di Mostre di particolare rilevanza.

Il Dittico Querini è stato accuratamente descritto, senza però far ricorso a tutte le fonti, da Clara Stella nel catalogo pubblicato per la mostra tenutasi a Brescia nel 1981

“Iconografia e immagini queriniane” – (Brescia – Grafo edizioni 1980).

Le tavolette, come si può verificare dalla stampa, presentano uguale impianto architettonico, ai lati due colonne tortili che reggono un arco con inserita al centro una valva di conchiglia con grossa perla. In alto a destra e a sinistra in corona circolare d’alloro ornati di nastri con al centro leone rampante crinito, barrato. Nella tavoletta di sinistra un prestante giovane riccioluto regge con la destra una lancia e nella sinistra tiene, nella mano aperta, un libro che legge ad una giovane donna con ampia veste e drappo che discende dalla testa; tra di loro in alto un amorino che porge con la destra una fiaccola e che ha un arco nella sinistra, in basso tra le due figure un cane levriero con il muso rivolto verso l’alto. Nella tavoletta di destra, dai tratti più marcati, un uomo in atteggiamento di riposo per le gambe incrociate, appoggiato con la destra a una lancia mentre con la sinistra tiene ritto uno scudo poggiato a terra; in testa ha un berretto frigio, mentre la donna, la chioma ornata da un nastro, stringe con la mano destra il labbro inferiore dell’uomo; in alto al cen-

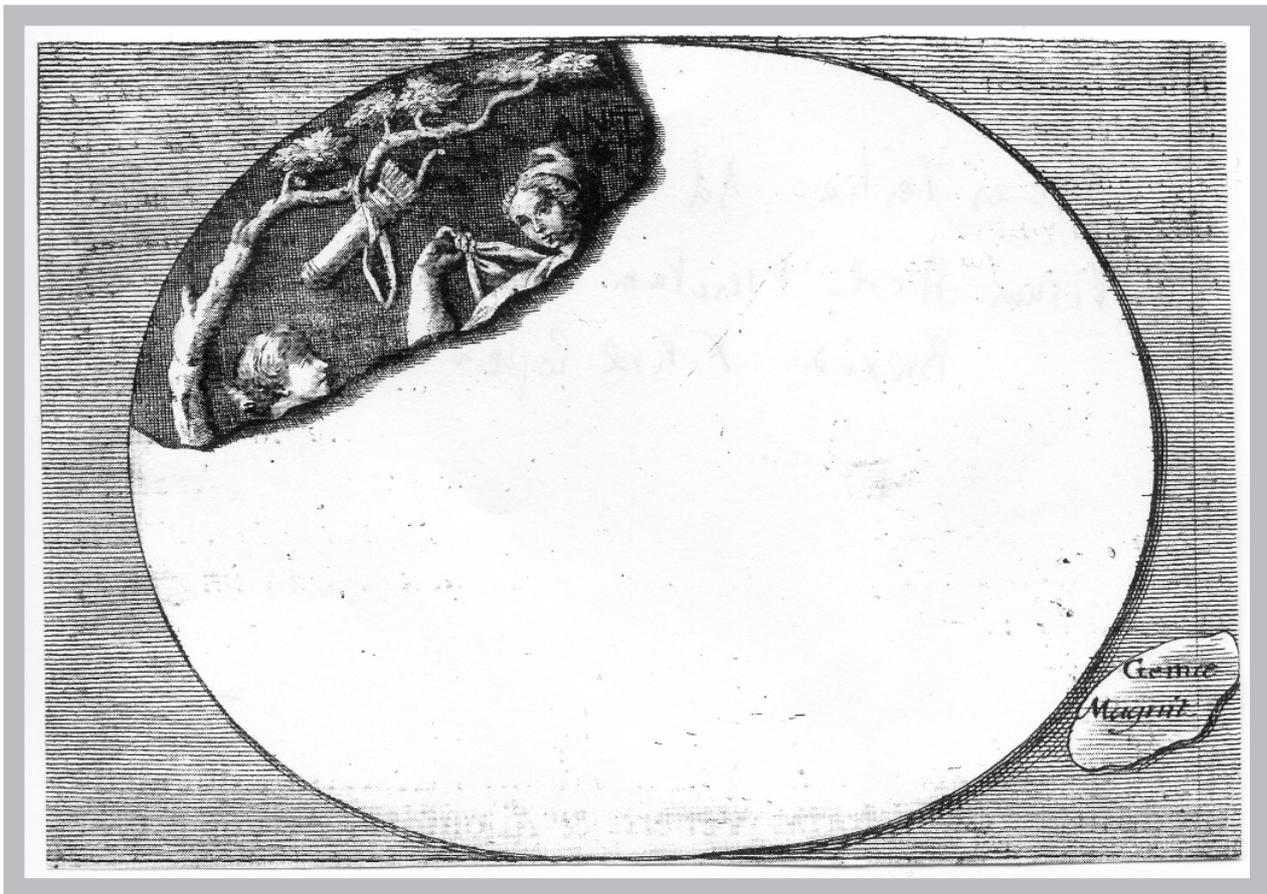


Figura 3. Particolare di antica stampa con riferimento al berretto frigio.

tro un puttino non alato regge con le mani alzate delle corone sulle due teste. Drappeggi si aprono sotto la valva con la perla al centro. Tutte le quattro figure portano calzari: le vesti nelle due figure della tavoletta di destra si fermano sopra il ginocchio.

Lo spunto a parlarne mi è derivato dall'acquisto sul mercato antiquario romano, transitato da Brescia come si può arguire da una pecetta ovale bianco-celeste applicata al retro di una copertina che reca: Angelo Delai libraio in Brescia.

Angelo Delai (Brescia 1842 – 1911) fu garzone della libreria Valentini all'angolo della Piazza delle Poste, che poi rilevò e la rese la prima della città

sotto l'insegna "Libri antichi e moderni", conosciutissimo e molto apprezzato per la profonda conoscenza libraria. Fu un'occasione per acquistare alcune opere del Querini, in particolare i dieci volumi "Decas Epistolarum Collectione", pubblicati in IV° , il primo nel 1742 "editor et illustrator Gian Maria Rizzardi – Stampatore in Brescia", il secondo nel 1743 "Romae excudebant Nicolaus et Marcus Palarini ad Theatrum Pompei", i seguenti 1744, 1747, 1748, 1749, 1751, 1753, 1754 e di nuovo 1754, tutti a Brescia dal Rizzardi.

Alcuni volumi della *Decas* figurano nella biblioteca del cardinale Querini, negli scaffa-

li al retro della allegoria della Sapienza, dipinta ad affresco da Enrico Albricci (Bergamo 1714 – 1775), e riprodotta nella stampa all'acquaforte dello Zucchi (Venezia 1692 – 1764) nelle tavole del volume "Commentari historici de rebus pertinentibus ad Angelum Mariam S. R. E Cardinalem Quirinum – Brixiae Rizzardi MDCCLIV", e dove nel palchetto i dorsi dei libri recano leggibili i titoli delle opere queriniane, e nel secondo si trovano i volumi della Decade, che si arrestano all'VIII, pubblicato nel 1753, ma ne figurano due contrassegnati con il IV. 1747.

La "Decas" fu ristampata "Venetiis, Typis et sumptibus

Sebastiani Coleti” nel 1756 sotto il pomposo titolo “*Epistolae eminentissimi et reverentissimi Angeli Mariae Quirini S. R. E. cardinalis bibliothecarii sacrae Congregationis indicis praefecti Brixianaeque ecclesiae episcopi, ducis etc. quot – quot latino sermone is edidit, quaeque seu seorsum, seu in decades distributae ante vagabantur, eas omnes collegata digessit Nicolaus Coleti*”, che nella sua prosopopea non fa alcun riferimento all’edizione originale bresciana. Questa veneta, apparsa postuma, fu però promossa dallo stesso Querini che in una sua lettera del 23 gennaio 1754, contenuta nel volume IX, indirizzata al senatore veneto Flaminio Cornelio annuncia “*Collectio illa in publicam lucem esset proditura sub prelo Venetiis sudat*”. Ed è a questa edizione che molti commentatori fanno riferimento perché più difficilmente reperibile quella bresciana pubblicata anno per anno. A questa edizione fa riferimento il Brunet, nel IV volume – colonna 1034, che aggiunge: “*Une partie de ces lettres avaient d’abord paru sous le titre de Decas epistolarum (Romae et Brixiae 1752-54) 10 vol. in IV°; recueil rare*”. Invece il Peroni, III p. 85, cita questi ultimi aggiungendo “*le epistole latine sono le stesse che separatamente sono state pubblicate in diversi tempi sopra*”. L’epistolario del Querini è uno dei più imponenti del ‘700, oltre 10.000 lettere, un numero cospicuo, non ancora interamente repertoriato, molte auto-

grafe, sparse in archivi e biblioteche di vari paesi, indirizzate a corrispondenti di nazioni e lingue diverse, che discettano di religione, cultura, letteratura, storia, filosofia, libri ed altro. Le lettere, in realtà scritte a volte di molte pagine, venivano anche stampate e le risposte pubblicate. Il Querini decise poi di raggruppare le lettere e pubblicarle per anno in “*Collectione*”, cioè raccolte, con la suddetta “*Decas*” il cui contenuto servì di base per i successivi studi sul Querini, a cominciare dal “*Commentarius historicus*” a cura del gesuita Federico Sanvitale (1704-1761), suo fido collaboratore, pubblicato dal Rizzardi nel 1761, dove nella dedica al senatore veneto Andrea Quirino richiama “*Recensio decadis Epistolarum quas sub prelo sudante collectione earum editor et illustrator in lucem emisit*”. Oltre a pubblicazioni varie dedicate alle opere del Querini, il Rizzardi stampò “*A. M. Querini – Raccolte di lettere italiane pubblicate da lui separatamente ed ora ripartite in tre volumi – 1746. 1751. 1754*”. Richiamo curioso anche alle lettere pubblicate da Rizzardi nel 1750 che si riferiscono a richieste, consigli e risposte “*de morbo qui eundem Cardinalem per quinque et amplius menses lectulo affixum detenuit*”, che ha formato oggetto di una mia comunicazione al Misinta n. 9 del settembre 1997. I libri in mio possesso provengono dalla biblioteca di Gian Maria Mazzucchelli (1707-

1765), ricco bibliofilo e bibliomane, come il Querini, colendissimo e fecondo scrittore con la collaborazione dell’abate Paolo Gagliardi (1675-1742), e le cui opere sono state illustrate da Enzo Giacomini nel suo contributo alla rivista del Misinta n. 35 del dicembre 2010; al retro di tutti i piatti anteriori dell’originale legatura cartonata è scritto con inchiostro ocre “*Ex libris Comitum Joannes Mariae Mazzucchelli, Donum Auctoris*”. Il Querini orgoglioso del suo dittico ne scrisse e descrisse a diversi cultori della materia. Sui dittici, perchè oltre quello che stiamo descrivendo, un altro famosissimo detto dei Lampadi, anch’esso di proprietà del Querini e passato alla biblioteca Queriniana, esiste una ricca bibliografia settecentesca, che qui sotto indichiamo prodotta dai personaggi interpellati dal Querini, con descrizioni e interpretazioni, spesso di fantasia, a partire dall’origine degli avori, la loro datazione e il loro incerto utilizzo. Scipione Maffei (1675-1755) fu addirittura portato a negare l’autenticità del dittico, con grande collera del Querini che troncò ogni rapporto col Maffei, in precedenza suo grande stimatore:
- J. H. LEICHUS - *De Diptychis veteres et de veteri diptycho card. Querini – Lipsia 1743*
- MAZZOCCHI Alessio Simmaco – *Epistola de Diptycho Quiriniano et Brixiano – Venezia – Occhi 1745*, con interpretazione dell’archeologo e riproduzione delle tavole

- VOLPI Giovanni Antonio – *Divinatio in Diptycum eburneum Vaticanum olim Cardinalis Angeli Mariae Querini – Venezia – Occhi 1746*

- BARTOLI S. – *Osservazioni critiche sopra il Dittico Queriniano – s.l. 1749*

- MAFFEI Scipione – *Dittico Queriniano, pubblicato e considerato- Verona – Andreoni 1754*

- BARTOLI G. – *Il vero disegno delle due tavolette d'avorio chiamate Dittico Queriniano- Parma 1757*, con riproduzione delle tavole, derivate da “falso disegno del Valesi, copiato dal Zucchi e anche da Paolo Monaco”

GORI A. F. – *Thesaurus veterum diptycorum consularium et ecclesiasticorum – Firenze – 1759.*

Numerose sono le lettere tra quelle raccolte e stampate nei dieci volumi delle “Decas” nelle quali l’autore si dilunga a descrivere il dittico e a chieder il parere, lumi, interpretazione delle figure e dei significati, in tre occasioni allega una riproduzione a stampa del dittico e in caso con riferimento al berretto frigio (fig. 3). Il dittico è riprodotto su doppia pagina, una tavoletta di fronte all’altra, con incisione a bulino e all’acquaforte, in basso su quella di destra sotto la figura di uomo si legge *Valesi inc.*, ripetuta sotto la donna in quella di sinistra. Dionigi Valesio (1715-1781), pittore e incisore, nato a Parma, attivo a Brescia, Verona, Venezia, discendente da famiglia emiliana di artisti, è citato dal Fappani nella sua

“Enciclopedia” - vol. XX a pag. 191 e dallo Spini negli “Editori e incisori a Brescia nei secoli XVII e XVIII”, a pag. 57 e 114. La stampa è stata riprodotta più volte da Carlo Stella a pag. 141 e 142 nella “Iconografia” già citata, con indicazioni delle copiatore che sarebbero state fatte dallo Zucchi e da Paolo Monaco, riprese dal libro del Bartoli, più sopra indicato.

Nell’epistola di 31 pagine, con allegata la riproduzione del dittico, indirizzata il “VI Kal. Nov. MDCCXLII” a Claudio de Boze “perpetuum secretarium Gallicae Regiae Ecclesiae”, sottopone all’esame degli accademici i pareri da lui ricevuti da vari corrispondenti e chiede lumi agli accademici parigini. Questi, come risulta dagli “Extrait des registres de l’academie royale” del 17 agosto 1742, dopo aver descritto le tavolette dice « il ne se trouve dans l’une ou dans l’autre aucune ressemblance marquee avec les portraits que nous connoisson deja par les Medailles, les Pierres gravee ou les Statues antiques ». Riporta il parere in italiano di Antonio Francesco Gori che propende per Meleagro e Atalanta, per Venere e Adone ; ma poi ci ripensa e indica anche Endimione con Selene, ma ha dubbi per il cappello frigio; Scipione Maffei, pure in italiano, propende per Ati (o Attis) e Cibele in tutti e due: “in una tabella ha in capo il pileo, ossia berretto frigio, che è proprio di Ati, amato da Cibele, nell’altra è senza segno di virilità. Con che si conferma

per Ati, il quale o da sè o dalla gelosa dea, patì tal mutilazione”, ma “il cane fa indizio di Meleagro e quindi la donna è Atalanta”. Lodovico Antonio Muratori, pure in italiano, non si pronuncia “Né io son sufficiente pel mio corto intendimento a rischiarare sì bel pezzo di antichità” e aggiunge “Non sapendo dove fissare il piede e trovandosi sottosopra questa Ducale Libreria per cagione delle correnti disgrazie, senza poter io consultare alcuni libri, altro non posso dire, se non che nulla so dire in questo buio”.

Giovanni Francesco Baldino (Brescia 1677 – Tivoli 1764), sacerdote somasco, numismatico e archeologo scrive al Querini in italiano “Nel disegno da me diligentemente osservato parmi si rappresenti Meleagro in atto di prender moglie Atalanta” e si dilunga in profonde elucubrazioni sui significati del cane, della lancia, della mancanza di attributi, del piccolo libro che forse contiene l’accordo nuziale.

“Certamente in questo pezzo di dittico si allude a qualche matrimonio di fresco seguito o prossimo a seguire”. Nell’altra tavola “parmi vedere Paride e Elena, il pileo frigio, i coturni ricamati sembra indicare il prode figlio di Priamo che rapita Elena a Menelao suo primo sposo la piglia in sua consorte” e si dilunga in interpretazione descrittiva di sua fantasia facendo ricorso a reminiscenze greche e latine, finendo con un riferimento alle nozze “di Onorio con Temanzia nel 408 D. C. Il fan-

ciullo in aria sospeso pone la corona all'uno e all'altra ed è chiaro simbolo di matrimonio di amendue". A questa data potrebbe risalire il lavoro in avorio. Il Baldino viene citato anche nella lettera del "XVI Kalen. Decembris MDCCXLIII" al canonico napoletano Alessio Simmaco Mazzocchi "Né quello è Ati, né quella è Cibebe, né il lavoro è degli ottimi tempi, ma di tempi inclinati e assai posteriori. Che a che fare il cane con Ati e Cibebe? Lo scultore ha per modestia occultato i verendi (primo significato = degno di rispetto o venerabile, secondo = verendas partes, le parti vergognose – Castiglioni – voc. lingua latina) del giovinetto effigiato. Le colonne, i capitelli, i fregi mostrano architettura scaduta e infelice". Naturalmente queste esplicite esternazioni del Baldino, nè quelle del Maffei "nulla antiqua fabula in diptyco", non furono gradite dal nostro Cardinale, che continuò a scrivere e discutere con altri suoi corrispondenti; per lui sembra diventato un chiodo fisso e ne parla anche per esteso in decine di lettere. Tra queste da Roma "die XVIII Decembris MDCCXLV" manda alla Accademia di Cortona con la stampa del dittico il parere ricevuto da Giovanni Antonio Vulpio "Humanarum litterarum

in Patavino Atheneo summus semper cum laude commendatus professor" di ben 41 pagine che attribuisce le figure di una tabella a Paride ed Elena, rifacendosi a Omero, Ovidio, Orazio, non è invece d'accordo delle altre a Endimione e Diana, detta anche Luna o Selene, anche se Properzio scrisse "Nudus Endimion Phoebi cepisse sororem et nudae concubuisse Dianae". Secondo lui sono Tolomeo e Berenice, anche se questa non ha la leggendaria chioma, secondo richiami a Catullo, Tibullo, Giovenale e altri. Però nel dubbio è onesto perchè termina con una frase che tutti dovremmo avere sempre di riserva "Iudicium tamen doctioribus et acutioribus libentissime permitto". Al paziente e benigno lettore, tra tante interpretazioni date per il Cardinale al "Diptycum meum eburneum" riprodotto nelle stampe, la difficile scelta e l'ardua sentenza dopo il guazzabuglio fin qui esposto: Endimione e Diana, Adone e Venere, Ati e Cibebe, Meleagro e Atalanta, Paride e Elena, Ippolito e Fedra, Tolomeo e Berenice, Onorio e Tamanzia ricordando i vari simboli e attributi, anche quelli mancanti al giovinetto ignudo "genitalia illa vel nulla, vel intra compressus lumbos occulta, casti amoris indicium" secondo

Henricus Lecchious Lipsiensis. A questo proposito il Querini, senza commento, fece pubblicare in fine del terzo volume della raccolta di lettere italiane, le "Osservazioni critiche sopra il Dittico Quiriniano divise in tre parti tratte dalle lettere del sig. abate Giuseppe Bartoli, pubblico professore di eloquenza nell'università di Torino stampate in essa città l'anno 1749". Il Bartoli scrisse al Querini queste lettere di ben 64 pagine dopo aver esaminate le riproduzioni a stampe del dittico ed esaminato quanto scritto fino allora da vari relatori in particolare sopra "l'antichità dell'oggetto", su chi si debba vedere rappresentato nelle figure e, a lungo, "sopra la figura ignuda". "Ridur si possono a quattro capi le opinioni che chiarissimi scrittori portarono intorno alla mancanza totale del sesso". Alcuni pensarono fosse rappresentato Adone mancante della virilità, perchè ermafrodito; altri chiamò la mutilazione come "casti amoris indicium"; altri ancora si riferirono alla modestia dello scultore, infine che in secoli non remoti "si avrà così fatto con religiosa scrupolosità mutilar le figure" sottintende la destinazione a Paolo Barbo cardinale.

LE CARTIERE IBERICHE (XV-XVI secolo)

di Giuseppe Nova

Bibliofilo

L'arte delle carta in Spagna, pur avendo vaste e profonde radici, presenta una storia alquanto oscura e, per certi versi, addirittura contraddittoria. Alcuni studiosi, soprattutto la corrente capeggiata da C. M. Briquet e da J. Irigoien, pur ammettendo che *“l'Italie dispute a l'Espagne la priorité, non de l'invention, mais de la fabrication du papier en occident”*, sono concordi nel ritenere che nel XV e XVI secolo la carta prodotta in tutta la penisola non bastava né per i fabbisogni delle officine tipografiche attive sul territorio, né per le esigenze delle amministrazioni locali. La produzione cartaria spagnola era dunque insufficiente, tanto che esistono svariati documenti dell'epoca comprovanti l'importazione di considerevoli quantità di carta dalla Francia (distretto di Bordeaux) e dall'Italia (territorio di Genova), ma a stigmatizzare la situazione risulta particolarmente significativa la famosa *“nota ai lettori”* scritta con evidente stizza dallo stampatore Juan Bermudo nell'introduzione al suo libro *Umado declaracao de instrumentos musicales*, stampato ad Osuna in Andalusia nel 1555, nel quale si legge: *“L'opera comprenderebbe sei parti, ma una*



Filigrana *“Stemma del re del casato di Barcellona”* proveniente dalla cartiera di Barcellona (XV secolo).

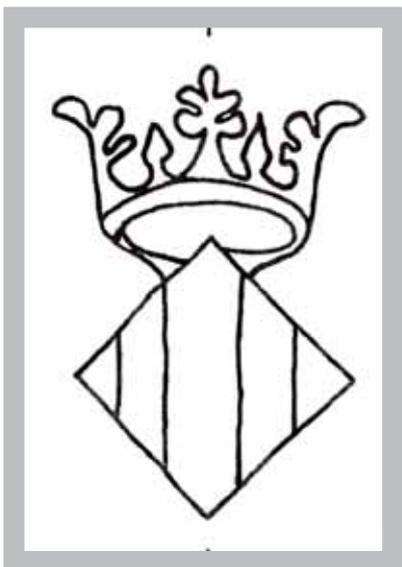
delle cause per le quali la sesta parte non ha potuto essere impressa, è la mancanza e l'elevato costo della carta, che è tale che all'inizio della prima parte valeva tre volte di meno”.

Altri studiosi, soprattutto la corrente guidata da José Carlos Balmaceda e da Anne Basanoff, pur ammettendo la superiorità del prodotto italiano, tendono invece a tracciare un profilo più che positivo circa la produzione cartaria spagnola, affermando che fin dal XIII secolo *“la carta ispano-araba non ebbe concorrenti nei mercati stranieri”*. A sostegno di questa tesi vengono riportati diversi documenti che certificano l'uso, la vendita e la

distribuzione della carta fabbricata in Spagna, non solo in Aragona e nel resto dei regni spagnoli (soprattutto a Napoli e in Sicilia), ma anche *“in vasta parte del Vicino Oriente”*.

La verità è che in Spagna l'arte cartaria, pur sviluppandosi abbastanza presto, non riuscì a tenere il passo delle innovazioni tecniche apportate dai cartai italiani¹, così che, tra il XV ed il XVI secolo, cedette alla concorrenza straniera che costrinse i manifattori locali o ad adeguarsi ai nuovi standards produttivi, o ad sospendere la fabbricazione di un prodotto diventato obsoleto e qualitativamente inferiore.

Eppure proprio in Spagna, nei



Filigrana “Stemma con la Corona della città di Valencia” proveniente da una cartiera di Valrnčia (XV secolo).

territori conquistati dagli arabi, sorsero diverse cartiere che furono tra le prime aperte in Occidente. Secondo cronisti arabi, infatti, la carta in “al-Andalus” veniva già all’epoca prodotta nelle città di **Cordoba** (secondo il geografo Muqaddsi nei dintorni della città erano attive cartiere animate dalle acque del Guadalquivir, fin dal XI secolo²) e di **Granada** (in un documento epistolare del 1130 tale Goiten evidenziava

la qualità della carta qui prodotta, affermando che si trattava della “migliore carta che io abbia mai visto. E’ quasi completamente bianca, resistente e gradevolmente liscia³”. I mulini erano con ogni probabilità ubicati su seriole derivate dai fiumi Darro e Genil, proprio dove successivamente risulta attivo il maestro d’origine genovese Xeronimo de Fabian⁴ (documentato nel 1531). Esistono inoltre documenti che attestano un’attività cartaria anche a **Toledo** (Judah Ha-Levi attorno al 1125 spedì “500 fogli di carta” da Toledo, rilevante città della Castiglia-La Mancha al suo amico Halfon ben Nethanel in Egitto; mentre Pedro el Venerable nel 1142 menzionò l’esistenza di testi ebraici realizzati a Toledo con “carta straccia⁵” prodotta da un opificio posto su un’ansa del Tago), **Murcia** (tra i documenti della cattedrale venne scoperto un contratto che conteneva l’elenco del carico che partì per la Sicilia ed altri luoghi verso la fine del 1267. In calce vi erano le relative

“annotazioni d’origine” nelle quali tra l’altro è segnalato “che la carta proviene da Murcia”, il che proverebbe l’esistenza di industrie cartarie che, verosimilmente, erano ubicate su un braccio del fiume Segura) e **Barcellona**⁶, dove erano stati avviati da maestri cartai genovesi alcuni mulini da carta: in località Reixac erano attivi i folli gestiti da Tàlamo de Fabiane (1525), Bautista Melibe (1531), Benito Bosan (1538), Stefano Patrone (1538), Tomaso Golo (1541), Lorenzo Bosa (1574) e Pasquale Pollerà (1592); in località Moncada quelli gestiti da Beneto Borsa (1544) e Simone de Agramonte (1571); e in località Jonqueres il follo gestito da Bartolomeo Lipora (1556). Negli archivi storici della Corona di Aragona nella cattedrale di **Leon**⁷ e nell’archivio civico di **Palma di Maiorca**⁸, capoluogo dell’isola maggiore delle Baleari, sono conservati documenti che proverebbero l’esistenza di antichi “*molinos de papel*” anche in queste città,

¹ Le cartiere italiane migliorarono la qualità del prodotto grazie alla raffinata ed omogenea preparazione della pasta realizzata con l’impiego di pile a magli multipli; con la tecnica di trattare i fogli con colla di gelatina animale che sostituiva le sostanze amidacee utilizzate dagli arabi e dagli spagnoli che a lungo andare corrodevano la carta; e dando il giusto grado di impermeabilità, necessario per una buona resa degli inchiostri.

² MÀRMOL BERNAL E., *Cordoba, la ciudad de los libros* (Barcellona 1997); Remie Constable O., *Comercio y comerciantes en la Espana Musulmana* (Atti del Quinto Congresso della Storia della carta in Spagna. Sarrià de Ter. Cataluna 2003).

³ Documento riportato da C. Sistach nel suo saggio intitolato *El papel àrabe en la Corona de Aragón* (Atti del Quinto Congresso della Storia della carta in Spagna. Sarrià de Ter. Cataluna 2003).

⁴ Filigrane genovesi, oggi conservate nell’Archivio Storico di Granada, sono infatti riscontrate in atti pubblici della prima metà del XVI secolo.

⁵ Si tratta del *Breviarium et misale mozarabicum*, ma anche di altri testi liturgici realizzati con questo particolare tipo di carta.

⁶ MADUREL M.J.-MARIMON I., *El papel a les terres Catalanes* (Barcellona 1972).

⁷ BURÒN CASTRO T., *Papel hispano-àrabe en el Archivo de la Catedral de Leon* (in “Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en Espana” Sarrià de Ter 2003).

⁸ MUT CALAFELL A., *Existieron molinos de papel en la Mayurqa Musulmana?* (in “Actas del III Congreso Nacional de Historia del Papel en Espana” Alicante 1999).

così come si ebbero più o meno importanti attività cartarie a **Cadice** (attorno al primo quarto dell'XI secolo), a **S. Vincente de Jonquieres**, a **La Riba**, a **Copòns**, a **Manresa**, a **Olot**, a **Gerona** (mulini tutti aperti fra il 1158 e il 1193), ma soprattutto a **Valencia**⁹, dove troviamo l'anconetano Agostino di Giovanni, al quale nel 1442 *"fu concesso il diritto di dare inizio alla sua attività cartaria e di esercitarla per dieci anni in città"*. "Mastro Agostino", che fu il primo produttore straniero documentato in Spagna, gestiva un mulino da carta conosciuto come *"cartiera povera"*, situato nella zona di Campanar. Nel 1448 ottenne dal re Alfonso V il permesso di far arrivare dall'Italia cinque maestri per lavorare nella sua cartiera: si trattava di Tomas Andrach, Hodi Anfòs, Bentràn Oler e Johan Viu (tutti di Genova) e Francisco del Porto (di Cagliari). Nel 1454 si aggiunse anche Luca de Pre, di Savona.

A **Saragozza** aprì una cartiera attorno alla fine del XV secolo Jaime Perez di Fano, a **Jaén**, in località Arbuniel, è documentato nel 1581 il cartaiolo italiano Merlo de Scote, a Segovia gestì un proprio follo nel 1515 Juan Thomas Favario di Milano, e a **Cuenca**, il località Hoz del Huetar, fu attivo nel 1538 il non meglio noto



Filigrana "Città turrita" proveniente da una cartiera di Xàtiva (XV secolo)

maestro cartaiolo "Nicolas Veneciano".

Ma la più antica e conosciuta cartiera spagnola è senza dubbio quella aperta dagli arabi a **Xativa**¹⁰, oggi San Felipe, in provincia di Valencia. Il follo in questione sfruttava la forza idraulica per tritare con un maglio, collegato alla ruota animata dalle acque del fiume Albaida, i frammenti di canapa e di lino. Esistono documenti epistolari che provano e lodano la qualità della carta qui prodotta, come quelli scritti nel 1154 e in momenti successivi¹¹ dal famoso geografo al-Idrisi e da altri dignitari arabi.

Il metodo di fabbricazione della carta fu poi trasmesso dagli specialisti arabi ai cristia-

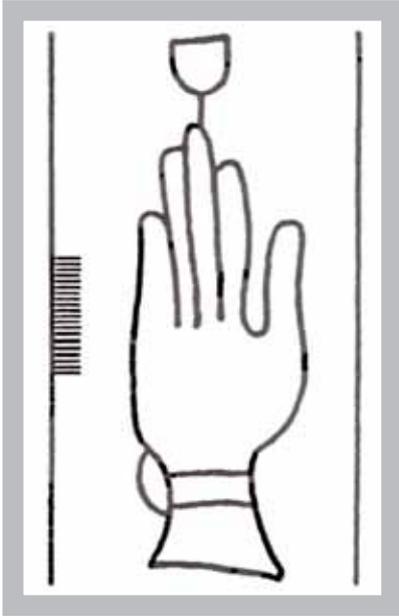
ni di Xativa nel 1244, quando la zona fu conquistata da Giacomo I, il quale protesse, regolamentò e favorì la produzione. Un secolo più tardi, nel 1338, il re Pedro IV, detto "El Ceremonioso" stabilì che *"il formato della carta non doveva essere ridotto dai produttori di Valencia e da quelli di Xativa"*, esigeva che *"la carta doveva essere fabbricata secondo i vecchi metodi, mantenendo le stesse dimensioni e lo stesso peso"* e, con successive leggi del 1341 e 1352, ordinava che *"la carta mantenesse"*, nonostante l'evidente cattiva qualità *"la stessa composizione"*.

Con la conquista della Sardegna nel 1323, però, iniziò

⁹ MONTALVO HINOJOSA J., *Sobre mercaderes extrapeninsulares en la Valencia del siglo XV* (1976) SALVADOR R., *La economia Valenciana en el siglo XVI* (1972).

¹⁰ BURNS I.R., *El papel de Xàtiva* (1999); ALONSO LLORCA J., *La fabricaciòn de papel en Xàtiva* (Cordoba 1999).

¹¹ Tutta la documentazione relativa al carteggio tenuto dal geografo al-Idrisi nel XII secolo è stata pubblicata nel volume *Geografia de Espana* (Valencia 1974).



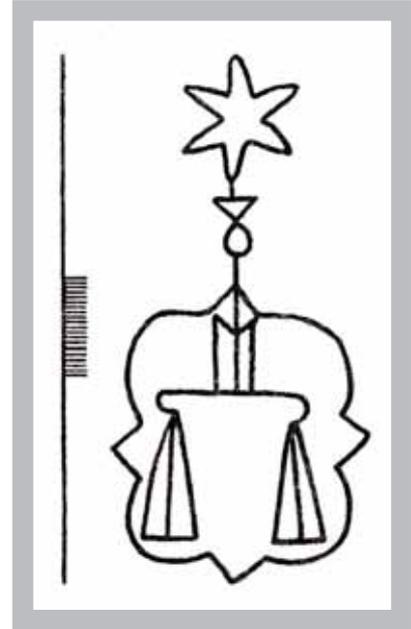
Filigrana “Mano con scudo” riscontrata Segovia (XV secolo).

a penetrare nel Paese anche la carta di fabbricazione italiana, la cui importazione fu particolarmente incoraggiata dai re di Aragona e di Castiglia che preferivano il migliore prodotto italiano nei loro territori. Ciò nonostante Xativa continuò a produrre carta in settori specialistici diretti da Mori convertiti, fino alla loro espulsione nel 1609.

Durante il XV e XVI secolo sono state documentate in territorio spagnolo diverse filigrane che comprovano l'uso di vari tipi di carta da parte non solo dei fabbricanti e dei venditori specializzati, ma soprattutto degli stampatori e delle amministrazioni pubbliche. A questo proposito esistono studi che riguardano in modo specifico i “*senyal de papel*” riscontrati in varie città spagnole: è il caso di **Madrid** (con riferimento alla filigrana “Mano con stella”, segnalata dal 1530 al

1580, alla filigrana “Serpente”, segnalata negli anni Trenta del XVI secolo, entrambe di provenienza francese” e alla filigrana “Croce latina” segnalata dal 1560 al 1580 di provenienza genovese), **Valladolid** (con riferimento alla filigrana “Serpente” segnalata dal 1525 al 1555 di provenienza francese, e alla filigrana “Bilancia” segnalata negli anni Trenta del XVI secolo di provenienza italiana), **Pamplona** (con riferimento alla filigrana “Mano con stella”, segnalata negli anni Sessanta del XVI secolo e alla filigrana “testa umana” segnalata sempre negli anni Sessanta del XVI, entrambe di provenienza francese) e **Segovia** (con riferimento alla filigrana “Mano con scudo”, segnalata nell'ultimo quarto del XV secolo, di provenienza italiana).

Con l'inizio del Seicento, anche a causa della grave crisi dovuta all'aumento del costo degli stracci e delle altre materie prime, in Spagna si assistette ad un inesorabile declino della manifattura cartaria che portò alla chiusura di molti opifici e ad un netto ridimensionamento delle importazioni dall'estero. Soltanto quegli imprenditori che seppero apportare i necessari cambiamenti ed investire in nuove tecnologie sopravvissero a questa congiuntura e, col tempo, riuscirono a conquistare una fetta importante del mercato interno, sostituendosi ai produttori stranieri, soprattutto italiani e francesi.



Filigrana “Bilancia” riscontrata a Valladolid (XVI secolo).

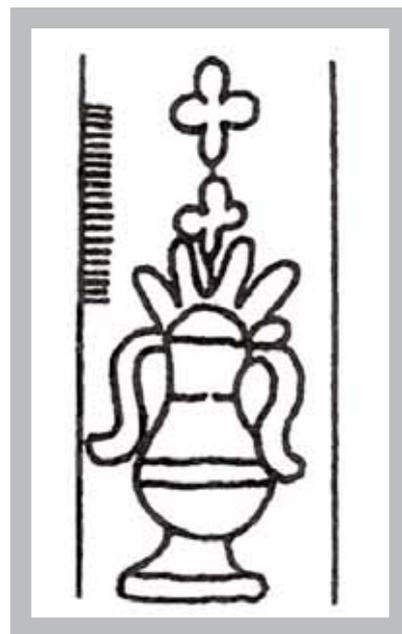
In Portogallo l'arte della stampa fu introdotta dal tipografo ebreo Samuel Gacon, il quale pubblicò nel 1478 a Faro il Pentateuco con carta fatta arrivare dalla vicina Spagna (probabilmente da Cordoba o da Granada).

I primi stampatori cristiani furono fatti venire da Eleonora d'Aragona, moglie di Edoardo I re del Portogallo, nel 1495 allo scopo di aprire un'officina tipografica a Lisbona e, quindi, i primi libri usciti dai torchi attivi nella capitale portoghese sono successivi a tale data. La carta che serviva per scopi amministrativi di competenza delle amministrazioni pubbliche era tutta importata dagli opifici spagnoli gestiti prima dagli arabi (Cordoba, Ganada, Toledo e Xativa), poi dai maestri cartai italiani (Barcellona, Valencia e Saragozza).

L'unico riferimento certo circa la provenienza della carta usata in Portogallo nel periodo con-

siderato riguarda la città di **Evora**, antico possedimento arabo e località dal prestigioso passato (nel XVI secolo fu la seconda città del Paese), dove in diversi antichi documenti è registrata la presenza della filigrana “Vaso a due anse”, segnalata negli anni Trenta del XVI secolo e d’incerta provenienza (non sembrerebbe, come vorrebbero alcuni autori, di produzione locale, ma piuttosto di fabbricazione mediterranea: italiana o del Midi francese).

Vere e proprie cartiere sorsero in territorio portoghese soltanto nei secoli successivi, riuscendo così ad eliminare la storica dipendenza dalla produzione straniera.



Filigrana “Vaso a due anse” riscontrata a Evora nel 1536.

Bibliografia

ALONSO LLORCA J., *La fabricaciòn de papel en Xàtiva* (Cordoba 1999).

BALMACEDA J.C., *Los fabricantes del papel del molino de Maro. Investigaciòn y tècnica del papel* (Madrid 2000).

BALMACEDA J.C., *La contribuciòn genovesa al desarrollo de la manufactura papelera espanola* (Madrid 2005).

BURNS R.I., *El papel de Xàtiva* (Xàtiva 1999).

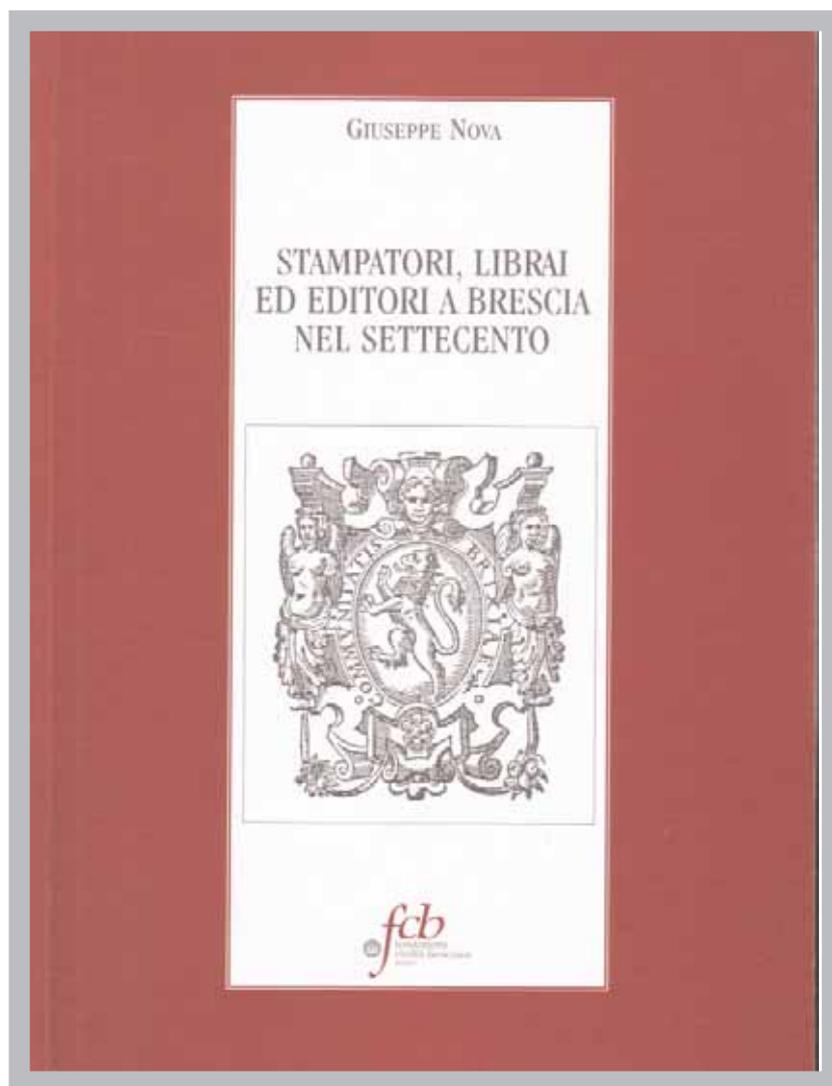
-
- BURNS R.I., *El papel de Xàtiva . Ayuntamiento de Xàtiva* (Madrid 1999)
- BURÒN CASTRO T., *Registri della carta ispanico-araba dal 1270 al 1468* (Madrid 1982).
- BURÒN CASTRO T., *Papel hispano-àrabe en el Archivo de la Catedral de Leon* (Sarrià de Ter 2003).
- CABANES PECOURT M.D., *El Consejo valenciano y la compra de papel en la primera mitad del siglo XV* (Cordoba 2001).
- CASTAGNARI G., *Contributi italiani alla diffusione della carta in occidente* (Fabriano 1990).
- CASTAGNARI G., *L'arte della carta nel secolo di Federico II* (in "Federico II e le Marche, Roma 1994).
- DERENZINI G., *La carta occidentale nei manoscritti datati XIII e XIV secolo* (Fabriano 1990).
- GAYOSO CARREIRA G., *Historia del papel en Espana* (Vigo 1995).
- GUTIÉRREZ M.-POCH I., *Full a Full. La indústria papelera de l'Anoia* (Barcellona 1999).
- HIDALGO BRINQUIS M.C., *Spanish Watermarks* (Brepols 1999).
- HINOJOSA MONTALVO J., *Sobre mercaderes extraoeninsulares en la Valencia del siglo XV* (in "Revista Saitibi", Valencia 1976).
- IRIGOIN J., *L'introduction du papier italien en Espagne* (in "Papiergeschichte" n. 10, 1960).
- MADURELL J.M.-MANCLÙS CUNAT I., *Papeleros italianos en Valencia* (Cuenca 1999).
- MARIMON I., *El papel a les terres Catalanes* (Barcellona 1972).
- MARMOL BERNAL E., *Cordoba, la ciudad de los libros* (Sarrià de Ter 2003).
- MUJTA AL-CABBADI O., *Las artes del libro en al-Andalus y el Magreb* (Madrid 2005).
- MUT CALAFELL A., *Existieron molinos de papel en la Mayurqa Musulmana?* (Alicante 1999).
- REMIÉ CONSTABLE O., *Comercio y comerciantes en la Espana Musulmana* (Barcellona 1997).
- SALVADOR E., *La economia Valenciana en el siglo XVI* (Valencia 1972).
- SISTACH C., *El papel àrabe en la Corona de Aragòn* (Cuenca 2003).
- SISTACH C., *Microscopio y reactivos son espejo del papel* (Sarrià de Ter 1997).
- SISTACH C., *Aportaciòn al estudio del papel sin filigranas en la documentaciòn de la Corona de Aragòn* (Cordoba 1997).

A GIUSEPPE NOVA IL PREMIO ALLA BRESCIANITA' DEL ROTARY

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia; Socio dell'Ateneo di Brescia.

La sera del 14 giugno 2011 presso il Rotary Club Brescia Ovest il nostro socio Giuseppe Nova è stato insignito della medaglia d'oro per il "Premio alla Brescianità" dal Presidente del Club, Guido Rossi, in riconoscimento dell'attività di ricerca portata avanti da Giuseppe Nova nel corso degli ultimi 20 anni con particolare attenzione all'ambito dell'attività editoriale e tipografica -libri e stampe- nel territorio bresciano, ricerche che l'hanno portato a pubblicare nove libri, stampati dalla Fondazione Civiltà Bresciana e dall'Associazione Bibliofili Bresciani "Bernardino Misinta", e numerosi articoli, usciti sulla nostra rivista "MISINTA", nonché a comparire come relatore in diverse conferenze, tenute nella Emeroteca della Biblioteca Queriniana. L'iniziativa è nata dall'ottima conoscenza che il dott. Carlo Gorno, già socio bibliofilo e appartenente al Rotary Club, ha delle realtà culturali che agiscono in Brescia e nel territorio. Il dott. Gorno ha anche promosso un'intervista, trasmessa il 30 maggio negli studi di Teletutto, con la partecipazione di Giuseppe Nova e del nostro Presidente, Filippo Giunta.



Alla premiazione erano presenti Ennio Ferraglio, Direttore della Biblioteca Civica Queriniana, Filippo Giunta e Pietro Lorenzotti, socio Rotary e "Misinta", bibliofilo ed esperto collezionista di libri stampati a Brescia e non solo. Riceviamo e volentieri pubblichiamo la relazione di un testimone oculare della serata:

"Pochi, se non gli addetti ai lavori, possono sospettare che dietro il banco dell'edicola della stazione, attorniato da riviste, giornali e biglietti ferroviari, lavori uno dei maggiori esperti della storia della stampa e dell'editoria bresciana. Per gli antiquari, i collezionisti di libri ed incisioni, per i diret-



tori di biblioteche di tutto il mondo Giuseppe Nova è una fonte di informazioni inesauribile; i suoi volumi che trattano la storia dell'editoria bresciana dall'origine ai giorni nostri sono uno strumento imprescindibile per capire lo sviluppo sociale, imprenditoriale e culturale della nostra città. Come ha avuto modo di sottolineare il primo dei relatori della serata, il Dr. Ferraglio, l'opera di Giuseppe Nova è monumentale; composta da numerosi volumi, saggi piacevoli, ricchi ed approfonditi, rappresenta

una fonte impagabile che permette di capire di più la storia dell'editoria. E' un'opera imponente a cui Nova ha dedicato con grande passione tutto il suo tempo libero; e continua a dedicarlo. Ci consente di scoprire che a Brescia si sono stampati molti volumi per un mercato non solo cittadino, ma per tutto il territorio nazionale; ci dà una immagine della nostra città che le dà cittadinanza nel mondo della cultura. Le stesse parole di apprezzamento vengono dal Presidente dell'Associazione Bibliofili,

Dr. Giunta, che nel suo intervento ha sottolineato come l'associazione si sia giovata della collaborazione di Giuseppe Nova per pubblicare diverse monografie in volume ed articoli nella rivista MISINTA; collaborazione culminata nella mostra del 2004 in Santa Giulia dal titolo *Dalla Pergamena al Monitor*. Ultimo dei relatori, il Dr. Lorenzotti, che per sottolineare l'importanza dello studioso Nova ci ha letto la prefazione da lui stesso scritta per il primo dei volumi di Nova dedicato a *Stampatori, librai ed editori bresciani in Italia nel '500*. Per ultimo ha parlato Giuseppe Nova, che ci ha descritto come in questi ultimi 20 anni abbia cercato con le sue opere di dare un contributo a raccontare l'operosità dei bresciani. Nova ha sottolineato che, nonostante Brescia non avesse le caratteristiche essenziali per diventare un centro di stampa importante (la presenza di una Università, la presenza di almeno un grande mecenate, l'essere un centro di grande comunicazione), riuscì ugualmente a sviluppare una propria editoria grazie a tre fondamentali qualità: il carattere imprenditoriale dei bresciani; la presenza di una grande scuola di incisori, con sede presso i Carmelitani; la presenza di importantissime cartiere. La serata si è conclusa con la cerimonia della consegna a Giuseppe Nova del Premio alla Brescianità.”

UNA LEGATURA BIZANTINA ALLA BIBLIOTECA QUERINIANA

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

Prosegue la divulgazione delle legature Queriniane, con l'unica coperta bizantina custodita in questa Biblioteca su testo C. LASCARI, *Tractatus de nominibus et verbis*, manoscritto cartaceo del secolo XV, 217x140x45 mm, segnata Ms. B.VII.15 (Figura 1).

Cuoio bruno di capra dal fiore parzialmente scomparso, su spesse assi in legno (10 mm) decorato a secco. Coppia di cornici concentriche ornate a piastrella: esterna a raffigurare dei motivi cuoriformi affrontati fogliati, interna a viticci (nodi intrecciati sul piatto posteriore). Specchio diviso da una coppia di filetti incrociati: negli spazi così creati, alcuni punzoni raffigurano dei mostri fantastici, delle aquile bicipiti ad ali patenti e delle rosette. Dorso liscio. Capitelli a spina di pesce, di colore rosso, verde e bianco. Tracce di un tenone sul piatto anteriore e di due legacci a tre trecce in cuoio fissati al contropiatto posteriore. Il taglio grezzo raffigura sette cerchi rosa tra loro collegati con un nastro a torciglione rosa, marrone e bianco.

Rimbocchi al naturale.

Contropiatti rivestiti da un foglio di carta bianca.

Lo studioso Anthony Hobson, con lettera in data 22 maggio



Figura 1. Legatura della seconda metà del secolo XV, eseguita a Candia (Herakleion), Creta, dalla più importante officina dell'isola, su C. LASCARI, *Tractatus de nominibus et verbis*, manoscritto cartaceo sec. XV, Brescia, Biblioteca Queriniana, Ms. B.VII.15, piatto anteriore.

2006, ritiene il volume proposto realizzato a Candia (Herakleion, Figura 2), Creta, dall'officina più importante

dell'isola, attiva nella seconda metà del secolo XV, e probabilmente, anche all'inizio di quello successivo. Confortano



Figura 2. Mappa di Creta con l'attuale comune di Candia evidenziato in rosso.

l'attribuzione cretese, i motivi cuoriformi affrontati fogliati¹ (Figura 3), i viticci² e i punzoni triangolari dall'animale fantastico interno³.

Le legature bizantine sono quelle eseguite dall'VIII al XVI secolo nei territori dell'impero bizantino o in quelli che, per averne fatto parte in passato, ne conservarono l'eredità culturale: Costantinopoli, la Macedonia, la Grecia continentale, le isole Egee, Cipro,

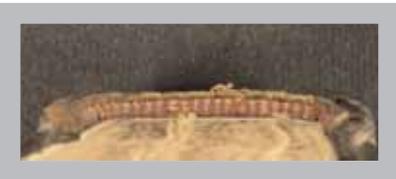


Figura 3a. Legatura bizantina del secolo XV, su *Hisocratis et plures alii auctores graeci mss.*, manoscritto cartaceo sec. XV, cc. 347, Cremona, Biblioteca statale, Ms. 160. Piatto posteriore, dettaglio del capitello in testa, di fronte.

Creta, Rodi, l'Egitto, la Palestina, la Turchia, la Mesopotamia e, in Italia, la Campania, la Calabria e le città di Messina e di Otranto. Un discorso a parte meritano le legature preziose di testi liturgici: le più note, eseguite dal secolo VIII al XII, sono ricoperte con lamine d'argento dorato e decorate con pietre preziose, perle e smalti. Quelle correnti, viceversa, eseguite su manoscritti, sono caratterizzate da:

- capitello più alto del blocco del volume, spesso doppio, costituito da fili colorati, avvolti attorno a un'anima cucita in testa e al piede del dorso, che si prolunga sui bordi delle assi (Figura 3a, 3b);
- assenza di unghiatura, parte interna del piatto che deborda,

sui tre lati rispetto al corpo del volume lungo il taglio: il blocco dei fogli possiede così la stessa dimensione della coperta;

- dorso liscio, senza nervi;
- assi lignee, in prevalenza pioppo, ma anche conifere, faggio o quercia;

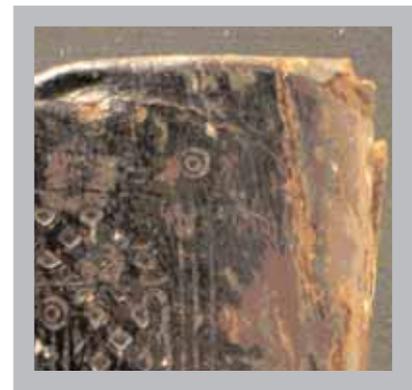


Figura 3b. Legatura bizantina del secolo XV, su *Hisocratis et plures alii auctores graeci mss.*, manoscritto cartaceo sec. XV, Cremona, Biblioteca statale, Ms. 160. Piatto posteriore, dettaglio del capitello in testa, di profilo.

¹ FEDERICI, CARLO - HOULIS, KOSTANTINOS, *Legature bizantine vaticane*, Roma, F.lli Palombi editori, 1988, p. 120, Vat. gr. 1585; PHILIPP HOFFMANN, *Reliures crétoises et vénitiennes provenant de la bibliothèque de Francesco Maturanzio et conservées a Pérouse*, in "Mélanges de l'école française de Rome, Moyen Age. Temps Modernes", 94, 1982, 2, pp. 729-757, p. 734, planche II, Perusinus 714.

² Idem.

³ Città del vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, Barb. gr. 249; FEDERICI - HOULIS, 1988, p. 120, Vat. gr. 1585.



Figura 3. Legatura bizantina del secolo XV, Città del Vaticano, Biblioteca vaticana, Vat. gr. 1585. Piatto anteriore.

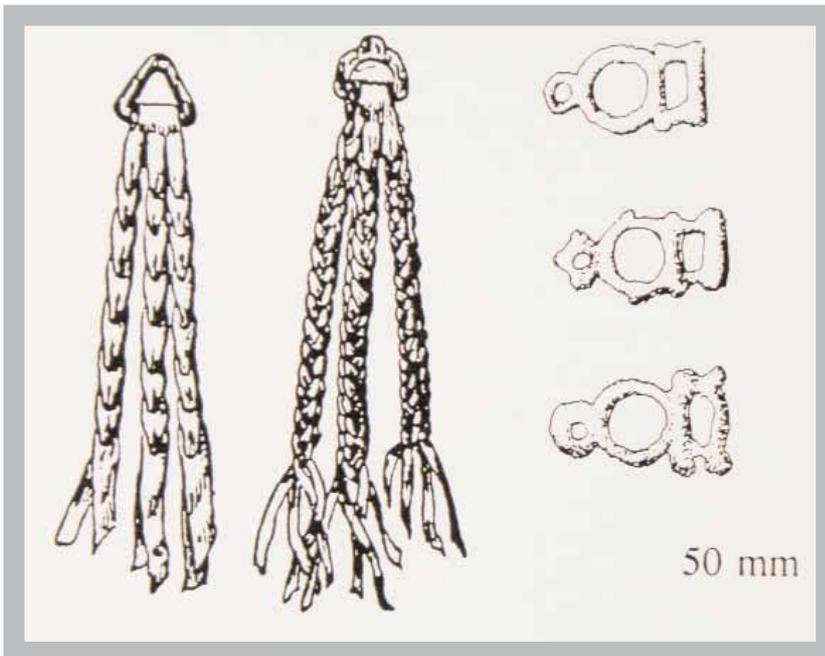


Figura 4. Schemi di fermaglio di legatura bizantina.

- copertura in cuoio generalmente di capra, di colore marrone o marrone rossiccio;
- fermagli su uno o più lati dei piatti, costituiti di solito da tre corde in cuoio intrecciate collocate sul contropiatto posteriore, agganciate al bordo del piatto anteriore mediante un anello infilato in un bottoncino o tenone (Figura 4). Soggetti, a causa della loro posizione, a un forte logoramento, i fermagli sono assenti nella maggior parte degli esemplari; il metallo più usato per il tenone sembra sia l'ottone;
- scanalatura lungo il labbro dei piatti, la cui funzione e ori-

- gine non sono ancora del tutto chiare: forse la forma deriva dalle antiche legature copte nelle quali la scanalatura era il risultato dell'unione di doppi piatti di fogli di papiro rivestiti separatamente;
- uso frequente di borchie in ottone, argento, argento dorato, rame, il cui numero può aiutare a definire la provenienza del manufatto. Tra le più comuni quelle angolari a forma di mandorla ("amigdalai"), giglio, oppure rotonde, al centro dei piatti, anche a forma di sole radiante ("boullai");
- cucitura dei fascicoli senza l'aiuto dei nervi: i fascicoli

sono legati tra loro dal solo spago il quale, creando una catenella per ogni traccia di cucitura, li àncora l'uno all'altro (Figura 5);

- indorsatura, operazione che consiste nel consolidare la forma arrotondata del dorso, creando nello stesso tempo il morso o spigolo: è ottenuta incollando con dell'adesivo vegetale un lembo di tessuto sul dorso, fino ad abbracciare un terzo circa della superficie dei piatti. La sua funzione è quella di migliorare il rapporto tra il blocco delle carte e le assi, reso precario dall'assenza dei supporti di cucitura (Figura 6);

- fissaggio delle assi al blocco mediante il passaggio dei fili delle cuciture attraverso dei fori praticati nelle assi in legno, o a scanalature orizzontali congiunte obliquamente a "zig-zag" (Figura 6).

La decorazione delle legature bizantine, sempre a secco, poco è mutata nel corso dei secoli: essa adotta infatti due schemi fondamentali, variati marginalmente nella lunga vicenda di questo impero. Il primo è costituito da una cornice rettangolare a filetti, talvolta arricchita da piccoli ferri. I piatti sono divisi all'interno da filetti disposti a croce di sant'Andrea (Figura 7) e a losanga: i triangoli che ne risultano sono provvisti di piccoli ferri. Il secondo schema è costituito da cornici rettangola-

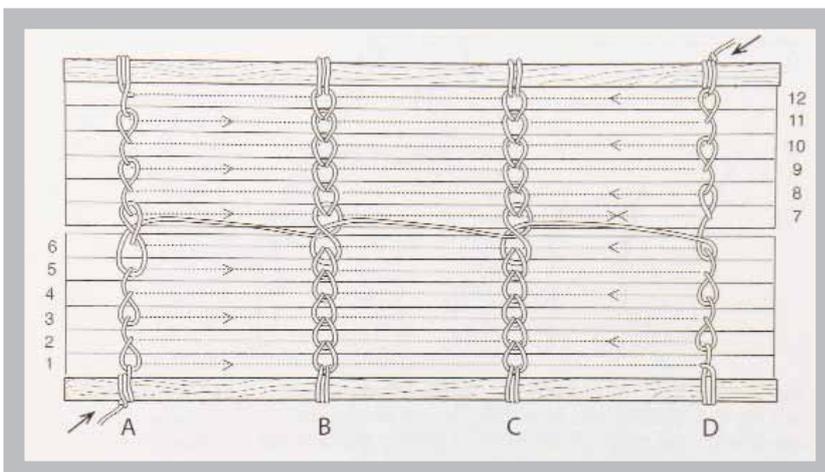


Figura 5. Schema di un blocco cucito di legatura bizantina.

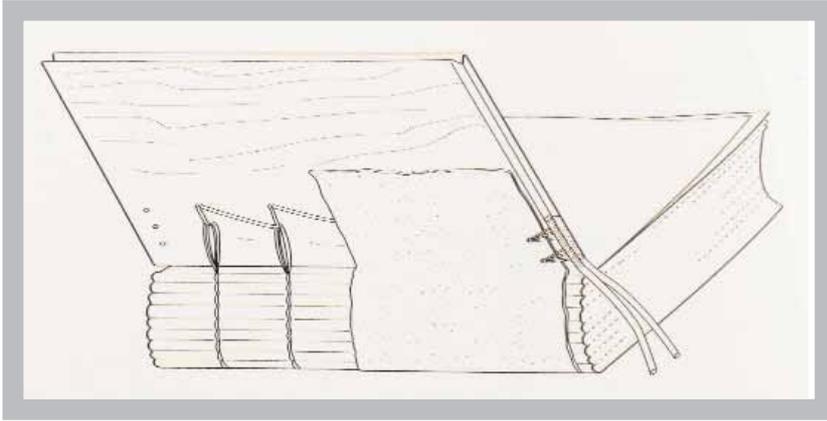


Figura 6. Schema di indorsatura e di fissaggio delle assi al blocco di legatura bizantina.

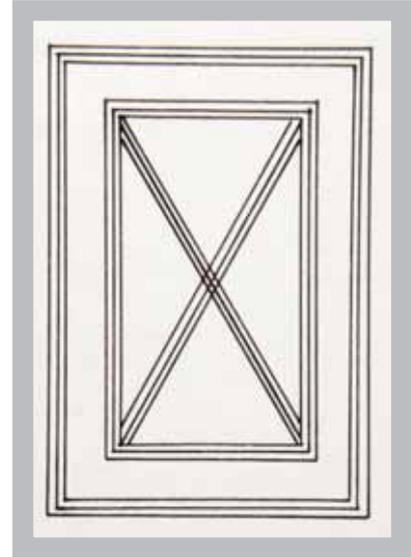


Figura 7. Schema ornamentale a croce di sant'Andrea di legatura bizantina.

Figura 8. Serie di punzoni tratti da legature bizantine dei secoli XV-XVI.



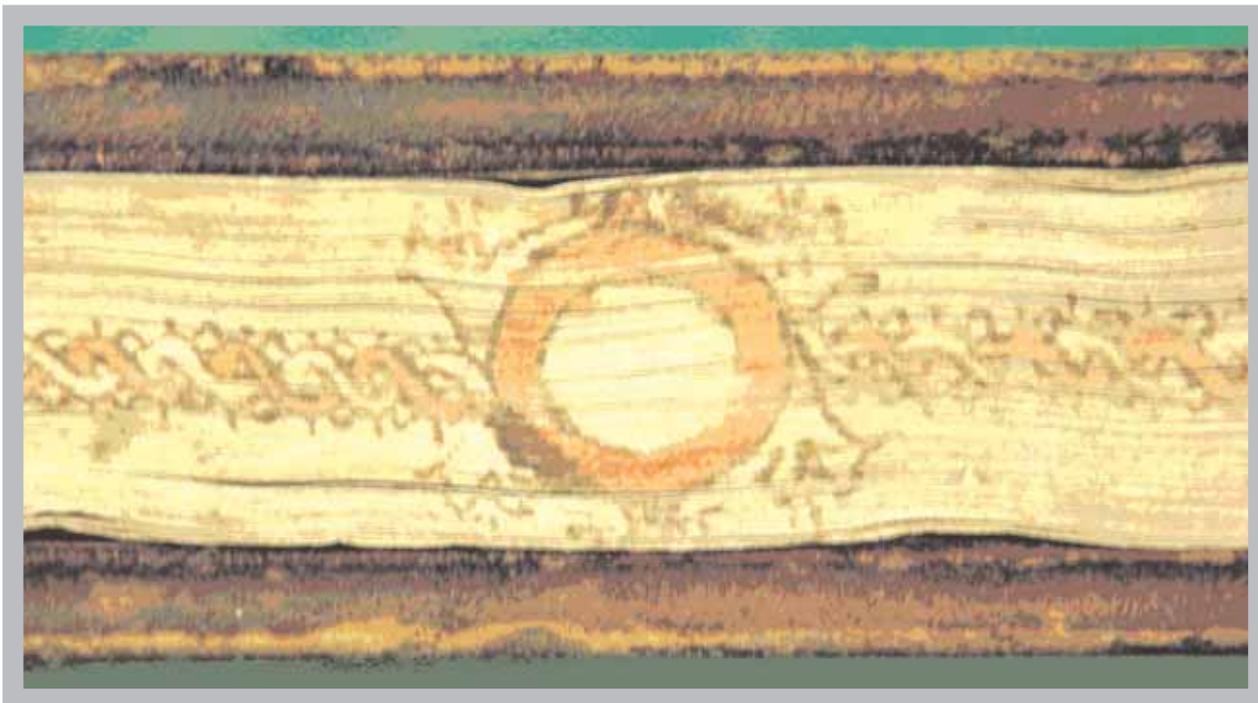


Figura 9. Taglio di piede della legatura bizantina Queriniana di cui alla Figura 1.

ri concentriche che formano al centro uno stretto specchio rettangolare, anch'esso ornato di piccoli ferri: aquile, animali fantastici, fiori, palmette, arabeschi, oppure, in un contorno geometrico, figure come fiori di loto, rosette a sei petali, viticci, stelline, gigli, iris e cerchi (Figura 8). Il taglio può essere: manoscritto generalmente su quello di piede; a motivi in tintura monocroma realizzati ad inchiostro; a fregi policromi, come qui, spesso caratterizzati da intrecci e racemi (Figura 9). La datazione di esecuzione della legatura, generalmente basata sulla tipologia dell'ornamentazione, non è qui significativa in quanto svolta analogamente per secoli: non può quindi che basarsi sul periodo di redazione del manoscritto originario.

Affianca questo genere in Occidente, la legatura alla greca, varietà impostasi in

Italia e in Francia nel secolo XV e nel XVI (Figura 10, 11), nel quadro dell'interesse della cultura umanistica per la classicità, impiegata in genere per le opere di autori greci, anche tradotte, che è caratterizzata da elementi in gran parte comuni a quelli delle legature greco-bizantine, differenziandosene tuttavia per:

- la cucitura su nervi realizzata tramite il grecaggio, serie di intagli praticati sul dorso dei fascicoli con una piccola sega per alloggiarvi gli spaghi su cui si esegue la cucitura, onde ottenere un dorso liscio, senza nervature;
- la decorazione a secco e in oro;
- capitelli di tipo rinascimentale;
- eventuali zoccoli, come sulle legature reali francesi eseguite prima per Francesco I (1515-1547), poi per Enrico II di Francia (1547-1559): in queste

legature, il dislivello fra la base del dorso, più alta di quella del taglio inferiore, è colmato fissando 2 o 4 piedini d'argento più o meno rilevati, alla base del volume, sul suo bordo anteriore e posteriore, così da poterlo collocare in posizione eretta.

La legatura alla greca, tuttavia, si limita a una particolare struttura, senza proporre particolari decorazioni, che sono in genere legate agli stilemi dominanti nel luogo e nel periodo di esecuzione. Diffusasi sul finire del secolo XV in Italia, e particolarmente a Venezia, dove fu adottata nel secolo successivo da legatori quali Andrea di Lorenzo o "Mendoza binder", Anton Ludwig, il "Venezianischer Fugger-Meister", la legatura alla greca si affermò poi in Francia, come testimoniano le numerose e importanti legature eseguite per Francesco I e Enrico II, e

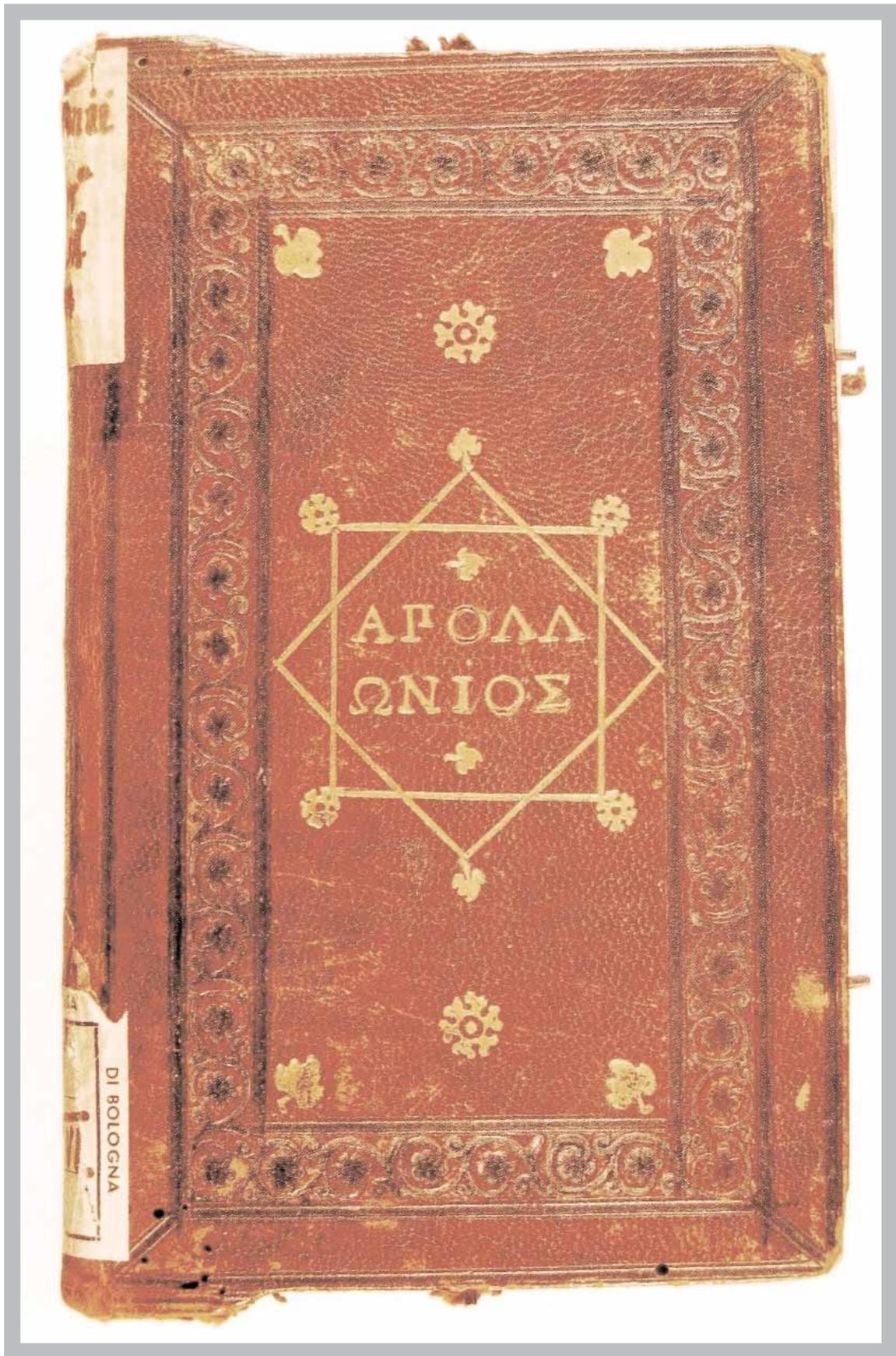


Figura 10. Legatura alla greca eseguita a Bologna nella prima metà del secolo XVI, su Apollonius Dyscolus, *De constructione*. *Magni Basilij De grammatica exercitatione*, Florentiae, in aedibus Philippi Iuntae Florentini, 1515, A.V.X.XVI.11.

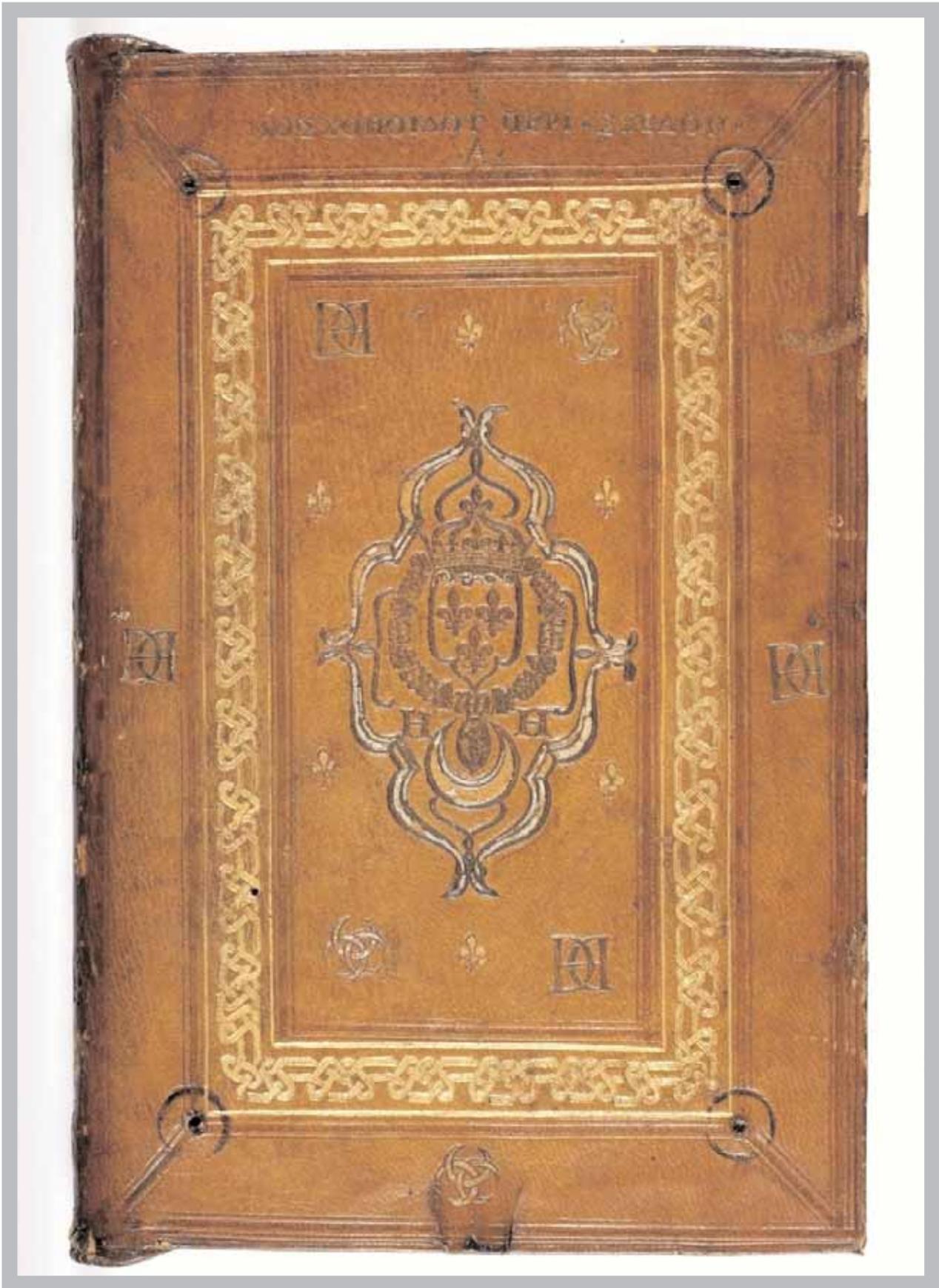


Figura 11. Legatura alla greca eseguita a Parigi verso il 1550, alle armi di Enrico II di Francia (1547-1559), su *Manuelis Moschopuli de ratione examinande orationis libellus*, Gr., Paris, 1545, Londra British Library, c46h11.

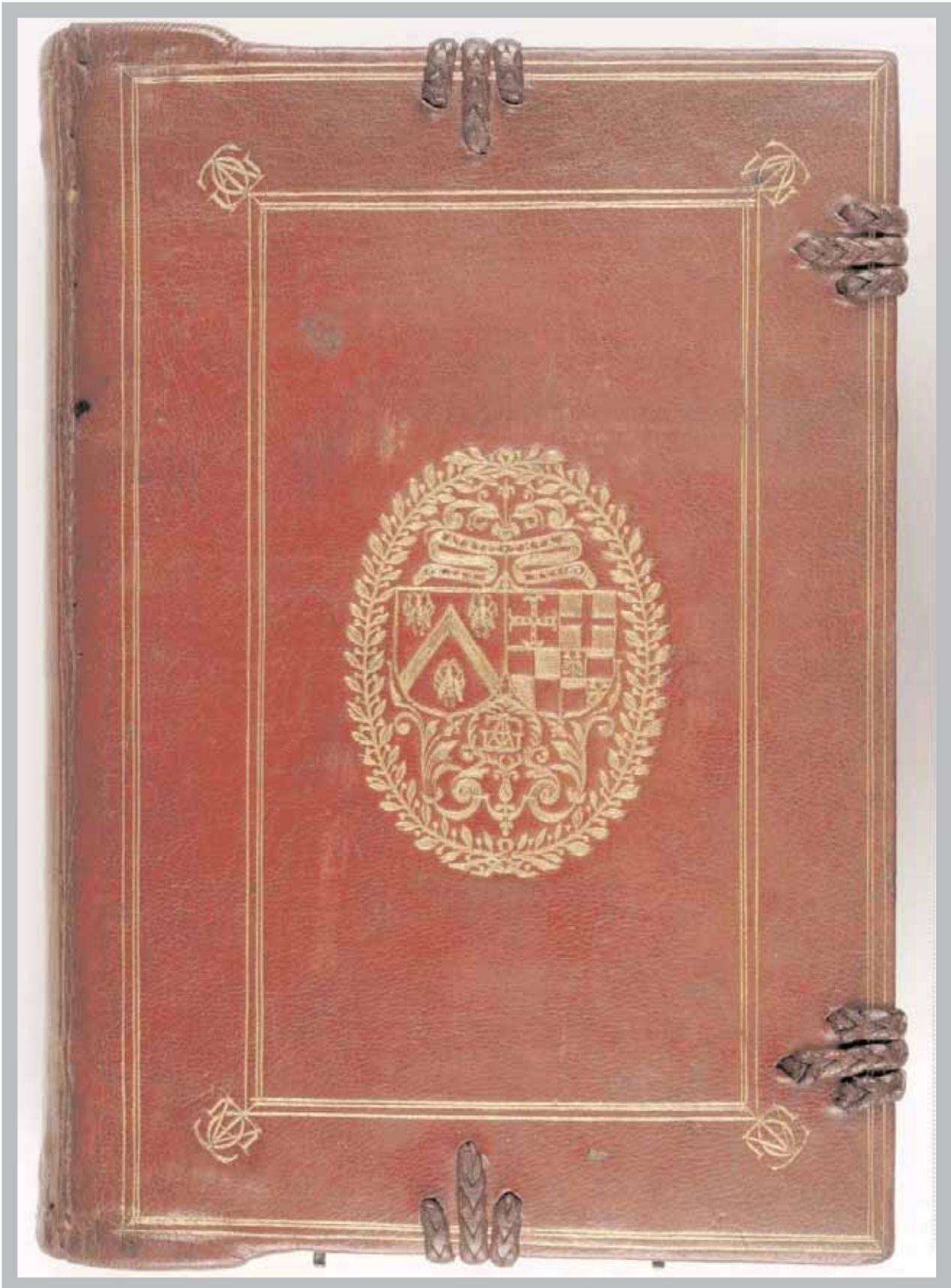


Figura 12. Legatura alla greca eseguita a Parigi nel primo quarto del secolo XVII, alle armi di Jacques-Auguste de Thou (1553-1617) e della seconda moglie Gasparde de la Chastre, su *Historiae Augustae scriptores sex.* Isaacus Casaubonus..., Paris, 1603, Londra, British Library, c20d12.

in misura minore in Germania, come attestano, fra gli altri, alcuni volumi così legati per i Fugger. Agli inizi di quello successivo, quando queste legature non erano più richieste da almeno una generazione, appartiene una ventina di

esemplari eseguiti per Jacques-Auguste de Thou, in maggioranza alle armi della sua seconda moglie, Gasparde de la Chastre, sposata nel 1602 (Figura 12). Originariamente riservata ai manoscritti e ai libri in greco, questo tipo di

legatura fu utilizzata nel secolo XVII anche per altri testi di pregio.



Delfino. Da *ANIMALI FANTASTICI, I miti del mondo greco, romano ed etrusco*, Silvana Editoriale, 2011.

I SACRARI DEL SAPERE ANTICO: DALLE BIBLIOTECHE DELL'ANTICA ROMA A VIVARIUM.

di Antonio Semprini

Pediatra e Bibliofilo.

Le fonti librerie della cultura latina sono da cercare prevalentemente (e ovviamente) nel mondo greco italico, dal quale dipende la letteratura latina fin dagli albori, con il tarantino Livio Andronico (III sec. a.C.), schiavo e poi liberto dell'aristocratica gens *Livia*, primo autore di opere letterarie (epiche e teatrali, delle quali ci restano scarni frammenti) in latino; ma ancor prima, seppure in misura minore e forse minima, tracce di testi scritti ci riconducono al mondo etrusco, nel quale nasce la prima scrittura italica, molto probabilmente appannaggio esclusivo, almeno all'inizio, di ambienti femminili (è noto che le donne etrusche delle classi alte godevano di una libertà e autorevolezza ignote alle donne greche e solo in minima parte ereditata dalle matrone romane dei secoli successivi). Infatti i primi oggetti scritti rinvenuti in area italica sono tavolette con fori e segni -le prime lettere- incisi, usate per la tessitura e quindi da donne, e brevi testi epigrafici rinvenuti in aree di culto di divinità femminili, dove le sacerdotesse davano responsi; ancor più importanti sono i *libri lintei*, dei quali ci parlano autori più tardi (p. es. Livio, 4,13,7) e che troviamo raffigurati in

alcune opere d'arte etrusca: libri di lino, avvolti a volume come i papiri o anche piegati a fisarmonica e difesi da due assicelle, come i futuri codici, ma senza legatura. Il più lungo testo etrusco sopravvissuto è appunto un *liber linteus*, 12 bende di lino che avvolgevano una mummia di età greco-romana, rinvenuta ad Alessandria d'Egitto: è la cosiddetta "Mummia di Zagabria" (o di Agram), dal nome della città nella quale fu trasportata ed è conservata. Dai confinanti Etruschi quindi, prima che dagli Italoti, Roma ricevette con ogni probabilità l'uso della scrittura e dei libri, connessi però non tanto con l'ambito letterario (benché anche tra gli Etruschi esistesse una letteratura: abbiamo notizie di testi tragici, storici, di oratoria politica e d'altro), quanto con l'ambito giuridico-sacrale, basato fin dall'inizio (le 12 aquile viste da Romolo al momento della fondazione di Roma) sull'aruspicina, o "Etrusca disciplina", la scienza di trarre auspici dalle viscere delle vittime sacrificali o dal volo degli uccelli o da altri fenomeni naturali, per la quale esistevano, *ab immemorabili*, i famosi "Libri Haruspicini" (cfr. Cicerone, *de divinatione* 1,72) che, con i parimenti

famosi e antichissimi "Libri Sibyllini" (cfr. Cicerone, *de divinatione*, 2,112 e Livio, 22, 9, 8), contenenti gli oracoli della Sibilla di Cuma, la più antica colonia greca dell'Italia continentale, fondata nell'VIII sec. a.C. da greci di Càlcide, chiudono il cerchio delle prime fonti librerie romane. Per avere un'idea dell'uso pratico di questi libri, che non possono in alcun modo essere associati al nostro concetto laico di biblioteca come deposito di conoscenze scritte, basta leggere Livio, XXII 57, 4-6: nel 216 a.C., dopo la disastrosa sconfitta di Canne, con Annibale alle porte di una Roma pressoché indifesa (per difenderla fecero sbarcare parte dei marinai e arruolarono, come dice nel § 9, tutti i ragazzi di 17 anni "e anche alcuni più giovani"), in questa atmosfera tragica, dopo aver fatto seppellire viva una vestale accusata di fornicazione (l'altra s'era suicidata) e aver massacrato a frustate lo scriba del pontefice che aveva cooperato all'infamia, il senato ordina ai decemviri - i magistrati che soli potevano farlo- di consultare i Libri Sibillini, e il responso, prontamente eseguito, è che "un Gallo e una Galla, un Greco e una Greca (evidentemente schiavi al servizio, per

loro disgrazia, di qualche famiglia romana, e quindi del tutto incolpevoli sia delle imprese di Annibale e dei suoi mercenari galli e greci, sia della defezione di alcune città italiote) furono sepolti vivi sotto terra nel Foro Boario, in un luogo recintato da pietre, già prima imbevuto del sangue di vittime umane, secondo un rito che non è affatto romano (Livio allude ad analoghi sacrifici fatti per propiziare la guerra contro i Galli di 10 anni prima e, come meglio può, disapprova)". Si può capire come mai, caduto l'Impero, nessuno abbia voluto sprecare pergamena per trascrivere i Libri Sibillini, dei quali restano solo frammenti, mentre un clamoroso falso, l'apocrifo degli Oracoli Sibillini, testi forse del I sec. a.C. interpolati da Ebrei e Cristiani fin verso il IV sec. d.C., venne conservato e trascritto, ispirando anche numerose opere d'arte, come le Sibille michelangesche¹.

Il primo scrittore veramente latino, nato a Sarsina, nell'attuale Romagna, sul finire del III secolo a.C., fu Plauto. Egli, conoscitore della lingua greca, scrive le sue commedie (ce ne sono pervenute 21, quelle che Marco Terenzio Varrone Reatino, nel I sec. a.C., aveva definite autentiche, rispetto al corpus di 130 commedie attribuitegli; la ventunesima, la *Vidularia*, è mutila; queste 21, nonostante il contenuto spesso assai poco castigato, vennero copiate nel Medioevo e sono all'origine del teatro comico europeo) adattando e contami-

nando canovacci e situazioni da commedie greche, ma rinnovandone potentemente la vis comica con quell'"aceto italiano" che già i critici antichi avevano rilevato come il suo pregio maggiore, assieme alla creatività musicale dei *cantica*, parti cantate da un solo attore dove rifluiscono le capacità poetiche e l'abilità metrica (i *numeri innumeri*) di Plauto, e dove si riversa e si salva anche un mondo di suggestioni e immagini, battute e giochi di parole nati dalle antiche culture orali italiche, altrimenti perdute, che in Plauto trovano il traghettatore nella letteratura latina (ndr).

E' lecito porsi la domanda su come e dove Plauto potesse trovare i testi greci da imitare e contaminare nelle sue commedie. Gli studiosi ritengono che egli si servisse di testi in possesso degli stessi impresari teatrali, i quali dovevano necessariamente avere, per le loro rappresentazioni, i testi teatrali degli autori greci, che essi comperavano o facevano comperare a Taranto o a Siracusa.

A partire dal II secolo a.C. i Romani delle classi sociali più elevate furono sempre più attratti dalla cultura greca; ne impararono la lingua e ne studiarono la letteratura. Di conseguenza amarono dotarsi di biblioteche sempre più ricche. Tuttavia la nascita delle prime importanti biblioteche private romane fu il frutto di comportamenti non certo ortodossi, trattandosi di bottini di guerra.

Le biblioteche private nella

Roma repubblicana.

La prima biblioteca romana privata di cui si abbia documentazione storica è quella di Scipione Emiliano.

Appassionato di cultura greca, durante la conquista dell'impero macedone realizzata dal padre Emilio Paolo con la battaglia di Pidna, egli ottenne da lui, come bottino di guerra, l'intera biblioteca del re macedone Perseo. Si trattava di una raccolta molto ricca, perché era stata iniziata verso la fine del V secolo a.C. dal re Archelao e ampliata ulteriormente da Antigono Gonata (III secolo a.C.).

Quando nell'86 a.C. Silla conquistò Atene, si appropriò della biblioteca di Apelliconte di Teo che conteneva i resti delle biblioteche di Aristotele e di Teofrasto, acquistati dagli eredi di Neleo:

" (...) *Aristotele aveva lasciato la sua raccolta in eredità a Teofrasto, suo successore nella direzione della scuola. Teofrasto la lasciò a sua volta, insieme alla propria, al discepolo Neleo che trasportò il tutto nella propria città natale, Scepsi, in territorio di Pergamo. La collezione passò poi ai suoi eredi, persone comuni che non utilizzarono mai i libri, ma si limitarono a conservarli, fino a quando le voci sulla bramosia del re di Pergamo per nuove acquisizioni li indusse a soterrarli.*(...)" (Strabone, 13, 608-609)

Silla si impadronì quindi della raccolta e la trasferì a Roma, lasciandola in eredità al figlio Fausto. Quest'ultimo però, nutrendo poco interesse per

quei libri, ne affidò la cura per il restauro e la conservazione al bibliotecario Tirannione, studioso greco che viveva a Roma.

Dai bottini di guerra delle campagne militari nel Ponto, contro Mitridate e Tigrane, nacque la ricchissima raccolta di Lucullo, che si poté permettere di dotare la sua sontuosa villa romana e le sue ville di campagna, come quella di Tuscolo, di biblioteche traboccanti di libri greci. Le sue raccolte erano però generosamente aperte a parenti, amici e a quei letterati greci che avevano preso dimora a Roma con i quali egli conversava amabilmente all'ombra dei portici della villa.

Origine più corretta ebbero invece le grandi biblioteche private di Cicerone e del suo amico Attico, perché queste furono il risultato di acquisizioni fatte sul mercato librario² che era fiorente ad Atene, la prima città a sviluppare questo genere di mercato, Rodi e Alessandria. Ma anche a Roma esisteva un mercato librario, anche se di minor qualità. In

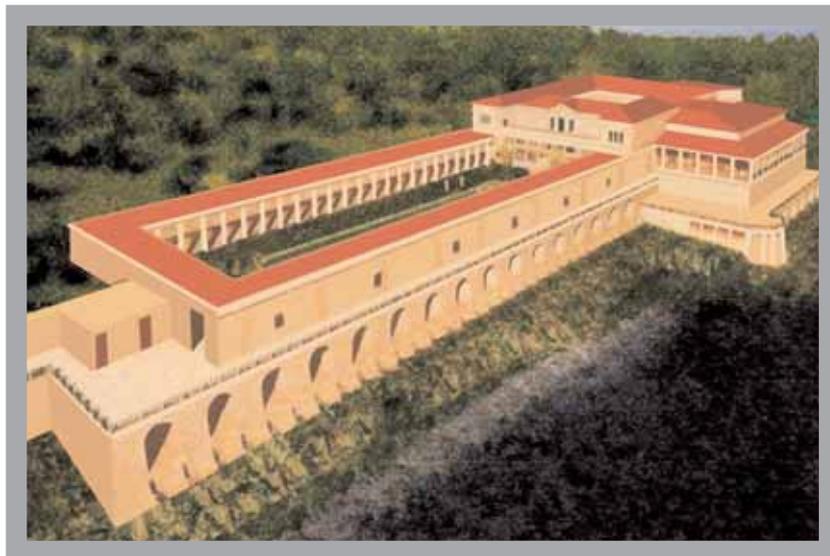


Figura 1. Ricostruzione ideale della Villa dei papiri di Ercolano (Globopix).

quanto a fedeltà dei testi. Cicerone stesso parla in una sua orazione di una *taberna libraria* (negoziolo di libri), vicino al Foro. Il negoziolo di libri era sostanzialmente uno *scriptorium* dove copie degli autori più letti, perché di uso scolastico o di gran moda in quel momento, venivano trascritti su ordinazione.

Le biblioteche di Cicerone³ ed Attico⁴ erano così vaste e complesse che necessitavano di un sistema organizzativo altamente specializzato; perciò essi dotarono le loro biblioteche di

una schiera di greci altamente qualificati oltre che nell'organizzazione della loro biblioteca, anche nella sua manutenzione

Cicerone sistemò la sua biblioteca ad Anzio⁵, assicurandosi la collaborazione di quel Tirannione che aveva organizzato la biblioteca di Fausto Silla ispirandosi ai modelli alessandrini. Frequenti erano gli scambi di libri, per motivi di studio e/o di copiatura, tra le biblioteche di Cicerone, Attico e Lucullo e di Fausto Silla. Frequenti erano i furti di libri e

¹ I Libri Sibillini, che la leggenda vuole scritti dalla Sibilla Cumana, secondo quanto scrive Aulo Gellio nelle sue "Notti Attiche", furono acquistati dal re di Roma Tarquinio Prisco ed ebbero come prima dimora il Foro Romano, per essere trasferiti successivamente nei sotterranei del tempio di Giove Capitolino. Distrutti da un incendio il 18 marzo dell'83 a.C. la raccolta venne ricostituita dopo lunghe ricerche nelle città ove erano conservate le profezie delle Sibille. L'imperatore Augusto selezionò accuratamente le raccolte oracolari facendo riporre quelle che riteneva autentiche in due armadi dorati nel tempio di Apollo Palatino e bruciare le altre come false. Quattro secoli dopo, con l'avvento del cristianesimo, i Libri Sibillini furono proibiti come testimonianza di una cultura pagana e pare che siano stati distrutti per ordine del generale romano di origine vandala Stilicone.

² Librai famosi a Roma sono citati da Orazio: i Sosii; da Quintiliano e Marziale: Trifone e Atritto.

³ Fu probabilmente Attico a fornire Cicerone la prima raccolta di libri attraverso l'acquisto in blocco di una biblioteca greca. A questo primo blocco di libri si aggiunse poi la donazione fattagli dall'uomo di affari e ammiratore Lucio Papirio Peto. Successivamente Cicerone arricchì la sua raccolta libraria anche di qualche libro pregiato della biblioteca di Fausto Silla, che aveva poco amore per i libri e la cultura in genere ed aveva la fama di spendaccione.

⁴ La biblioteca di Attico era ingente per la sua attività di editore, tanto da fornire egli stesso Atene di testi greci.

⁵ Ma aveva una villa anche a Cuma, vicina a quella di Fausto Silla ed una a Tuscolo, vicina a quella di Lucullo.

lo stesso Cicerone ci racconta di un furto di libri operato da uno schiavo che fuggì e non fu più catturato, con grave disappunto del grande oratore e di quei collaboratori che egli aveva sguinzagliato per i vasti terrori occupati da Roma, avviata ormai a diventare la capitale di un immenso impero.

La biblioteca di Varrone⁶ era anche più ricca di quelle citate. Varrone, il sopracitato coltissimo filologo plautino, vissuto tra il 116 e il 27 a.C., ebbe una grande produzione letteraria, ma di lui ci sono pervenuti soltanto un libro sull'agricoltura il *De re rustica* e, con qualche lacuna, i libri dal V al X del *De lingua latina*, la prima trattazione sistematica della lingua latina, nella quale confluiscono anche dati desunti dalla sua attività di filologo plautino, libri salvatisi nella biblioteca di Montecassino. (ndr).

In età imperiale ebbero importanti biblioteche private Persio⁷, Silio Italico, Plinio il giovane nella sua villa Laurentina, Sereno Ammonico.⁸

L'eruzione del Vesuvio del 79 d. C. ci ha restituito la biblioteca della Villa cosiddetta "dei papiri" ad Ercolano (Figura. 11), che si presume sia appartenuta a L. Calpurnio Pisone, suocero di Cesare. Gli studi

fatti sui papiri ritrovati hanno portato a conoscere che la biblioteca era formata principalmente da opere di Filodemo, filosofo epicureo, vissuto a Roma tra il 75 e il 40 a.C.

Le biblioteche pubbliche a Roma

Caio Giulio Cesare, poco prima di essere assassinato nel 44. a.C., aveva manifestato l'intenzione di fondare una biblioteca pubblica di libri greci e latini, la più vasta possibile, dandone l'incarico a Varrone (autore, tra l'altro, di un *De bibliothecis*), ma la tragica morte del dittatore (e le personali traversie di Varrone, inserito nel 43 a.C. nelle liste di proscrizione dall'estremista cesariano e triumviro Marco Antonio; Varrone si salvò nascondendosi nella casa di Fufio Caleno; passata la bufera, tornò ai diletti studi, che proseguì fino alla morte, senza più impacciarsi di politica) ne impedì momentaneamente la realizzazione.

Il progetto di Giulio Cesare fu però realizzato nell'*Atrium Libertatis* (annesso al tempio della Libertà presso il Foro), da Asinio Pollione (76 a.C. - 5 d.C.) reduce dal suo trionfo sui Partini della Dalmazia nel 39 a.C.⁹

Fu quella la prima biblioteca pubblica a Roma, con distinte

raccolte di autori greci e latini, i busti dei quali la decoravano, mentre pubbliche letture delle loro opere (le *recitationes*) ne permettevano anche una fruizione senza fatica a un'eletta schiera di nobili invitati; eppure tutto questo impegno per la cultura libraria non portò fortuna al munifico fondatore, perché la vasta opera di Pollione, comprendente poesie in stile neoterico, tragedie lodate da Virgilio, Orazio e Tacito, orazioni che lo rendevano secondo al solo Cicerone e soprattutto i 17 libri delle *Historiae*, nelle quali narrava le guerre civili dal Primo Triumvirato alla battaglia di Filippi, tutto (salvo qualche frammentaria citazione in testi altrui) andò perduto nel giro di poco più di un secolo, forse grazie al meschino giudizio di Quintiliano, che ne biasimava lo stile antiquato per l'oratoria, molto più per la fama di uomo e di storico abituato a ragionare con la propria testa, non con quella dell'imperatore di turno, fosse pure il Divo Augusto. Pollione aveva criticato la scarsa veridicità dei *Commentarii* di Cesare, e quando Marco Antonio s'era schierato, con Cleopatra, contro Ottaviano, aveva severamente ripreso questo comportamento, indegno di un *civis Romanus*, ma non era passato

⁶ Purtroppo quando Varrone finì nelle liste di proscrizione la sua biblioteca gli fu in parte sottratta.

⁷ Persio possedeva 700 rotoli con gli scritti di Crisippo.

⁸ Sereno Ammonico aveva ereditato la biblioteca dal padre, erudito del tempo di Settimio Severo. Questa biblioteca conflui nel patrimonio imperiale.

⁹ Asinio Pollione, seguace di Cesare, amico di Catullo, di Orazio e di Virgilio, uomo politico, soldato, poeta, storico, nel 39 a.C. era tornato a Roma con un cospicuo bottino di guerra che gli diede la possibilità di realizzare la biblioteca pubblica che era stata nei disegni di Cesare.

attivamente al partito di Ottaviano, preferendo ritirarsi negli *otia* letterari, per scrivere il più obiettivamente possibile la suddetta storia delle guerre civili. Tanto bastò per farlo escludere dal canone degli autori d'uso e per far perire la sua opera, che non venne più copiata. (ndr)

Ma andò anche peggio a un altro personaggio importante del circolo augusteo, il poeta Cornelio Gallo (ca 70 a.C. - ca 26 a.C.): amico di Pollione e cesariano come lui, non ne condivideva l'equilibrio e seguì pedissequamente le orme e gli ordini di Ottaviano, tanto da essere da questi nominato prefetto d'Egitto, la carica più importante dell'impero, perché ne controllava la principale fonte di energia, il grano che nutriva le legioni e placava, *panis* assieme ai *circenses*, le plebi cittadine. Qui lo raggiunse la notizia del disfavore dell'Augusto imperante, fondata su accuse forse non del tutto fondate, oggi diremmo, di culto della personalità e di intenzioni ribelli; dovette comunque suicidarsi, e la sua opera, tra le più importanti di quell'Età Augustea, che vide la massima fioritura della poesia latina, venne radicalmente e intenzionalmente distrutta, tanto che persino Virgilio dovette riscrivere il finale del IV libro delle "Georgiche", dove ne tesseva le lodi, sostituendolo con il mito di Orfeo ed Euridice (oggi i filologi discutono se e fino a che punto sia andata così, perché invece la X ecloga di Virgilio, dedicata a Gallo, è rimasta; ma era

già pubblicata e circolante in molte copie da tempo); certo è che dell'opera di Gallo, che - sappiamo per certo - fu vasta e importante, non restano oggi che frammenti, per lo più restituiti da papiri di recente rinvenimento. (ndr)

Di Cornelio Gallo fu persino eraso il nome dalle epigrafi, il che porta a parlare della pratica detta *damnatio memoriae*, applicata in genere in età imperiale agli imperatori tiranni o usurpatori o presunti tali e ai loro seguaci, naturalmente se sconfitti, altrimenti ... toccava ai legittimisti, com'è sempre stato nella storia, notoriamente scritta dai vincitori, salvo l'unico e lodevole caso della cultura occidentale, che con i Romani si lasciò conquistare dai vinti Elleni (*Graecia capta ferum victorem cepit*) e con il Medioevo (barbarico e cristiano) salvò cultura e lingua dei vinti e l'assunse in luogo di quella dei vincitori. La *damnatio memoriae* tuttavia distruggeva anche gli scritti ritenuti inaffidabili da chi deteneva il potere, ed è colpevole della perdita di una parte notevole della letteratura antica (quasi tutta la storiografia ellenistica e tutta quella romana di parte senatoria), assieme alla concezione antistorica e selettiva, per cui solo le opere migliori in ciascun genere letterario, giudicate secondo schemi stilistici prefissati, venivano copiate e conservate nelle biblioteche; l'idea di conservare anche gli scritti di chi la pensa diversamente nasce in ambito cristiano durante la lotta contro le eresie, per cui gli scritti degli

eretici, da distruggere secondo l'uso romano della *damnatio memoriae*, devono però prima essere confutati in opere che li citano *ad litteram* il più ampiamente possibile, affinché i motivi della condanna restino ben visibili anche nel futuro. Ma questo è frutto della nuova mentalità storica, di matrice ebraica, che vede la storia come un procedere progressivo, un tendere a un Bene finale posto oltre la storia stessa, *regio dissimilitudinis* nella quale anche il male ha una funzione provvidenziale e concorre, in ultima analisi, alla vittoria del Bene: gli amanuensi medievali salvarono anche l'empio *De rerum natura* dell'ateo materialista ed epicureo Lucrezio (I sec. a.C.), che non era entrato negli autori canonici e che è poco noto agli stessi antichi, con il suo "*tantum religio potuit suadere malorum*" (a tanto gran cumulo di mali poté persuadere la superstizione religiosa), perché era un testo che dava da pensare per quel che diceva, offriva splendidi argomenti contro il Paganesimo e un genere di bellezza letteraria altrove introvabile (motivi non molto dissimili da quelli che determinarono la salvezza di Catullo, *carmina obscura* inclusi, o Plauto o Aristofane ecc.). Per gli Antichi invece il tempo storico era circolare, dalla mitica Età dell'Oro tramite una lunga interminabile decadenza fino alla catastrofe finale e al nuovo inizio: un eterno ritorno del sempre uguale (*semper eadem*), nel quale valeva la pena di salvare solo ciò che

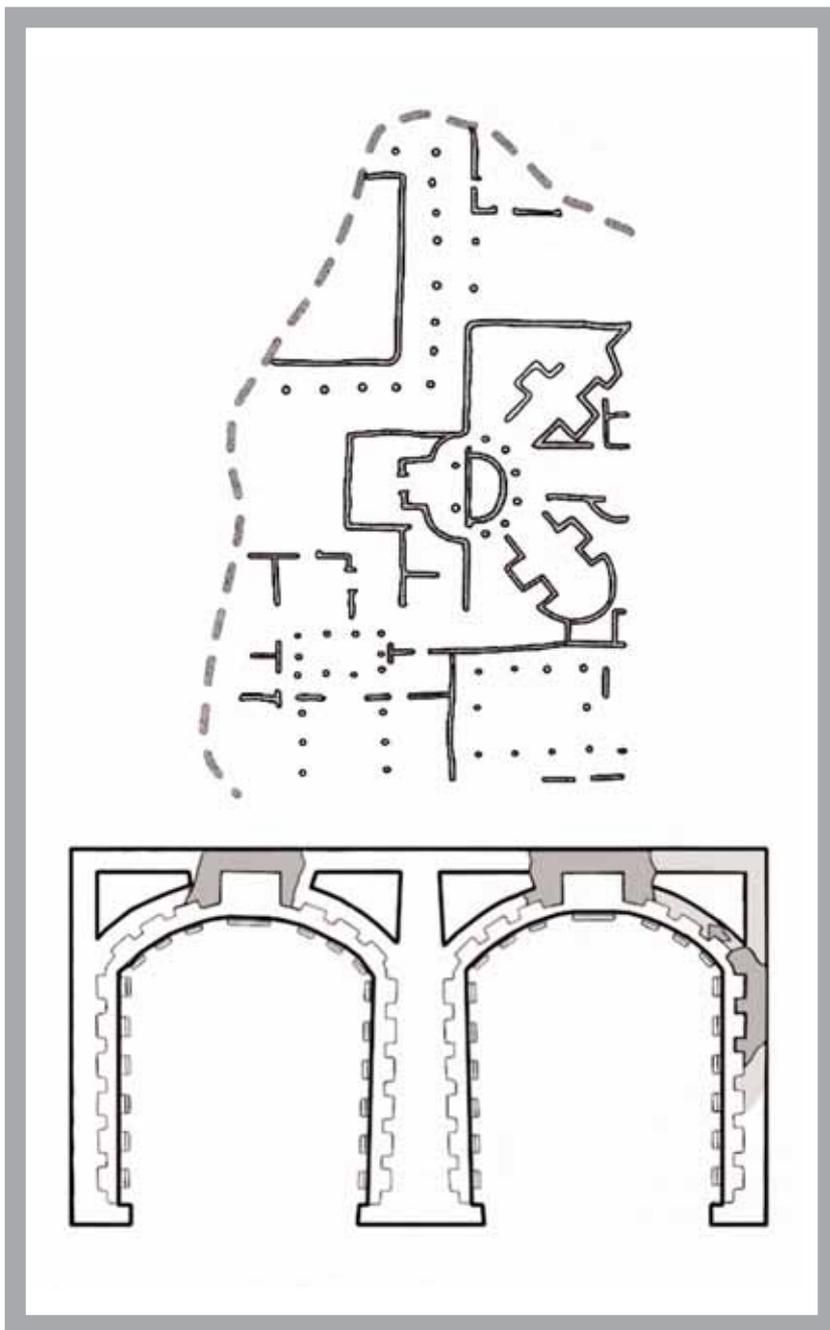


Figura 2. Pianta delle biblioteche gemelle collegate al tempio di Apollo sul colle palatino a Roma detta Biblioteca palatina. (2001- Yale University; 2003-Ed. Sylvestre e Bonnard)

toccava lo zenit. Va infine rilevata l'incidenza del reato d'opinione già nella cultura antica: la condanna a morte di Socrate nella democratica Atene del 399 a.C. e la persecuzione, con numerose condanne a morte, contro i seguaci di Bacco del *Senatus consultum de Bacchanalibus* (186 a.C.) nella

Roma repubblicana, si perpetuano e si estendono nell'uso della *damnatio memoriae* nelle rispettive età Ellenistica e Imperiale. Vittime, oltre agli uomini, furono i libri, e la pratica scellerata dei roghi trovò solerti imitatori anche nella cultura occidentale dall'Autunno del Medioevo ai giorni

nostri, da fra Girolamo Savonarola ai riformatori di tutte le tendenze, dagli inquisitori di ogni confessione religiosa ai monarchi, assoluti, costituzionali o illuminati, se pensavano che un libro poteva portare idee pericolose nei loro domini, dalla censura feroce ed esplicita delle dittature d'ogni colore, che amano bruciare il libro e possibilmente anche l'autore, alla censura dissimulata e sottile della democrazia politicamente corretta, che esclude chi non si omologa alla cultura dominante senza neppure concedergli la palma del perseguitato (ed espelle i libri dalle pubbliche biblioteche, semplicemente perché non hanno un numero di richieste sufficientemente alto, per cui i grandi della letteratura d'ogni tempo e Paese rischiano di essere condannati al macero per far posto alla letteratura-spazzatura dell'ultima moda, che subirà presto e giustamente la medesima fine, ma invano, perché la distruzione dei classici non è risarcibile; troppo spesso in questi anni di mercatismo trionfante vediamo con i nostri occhi splendide edizioni, magari in carta india e rilegate in pelle con impressioni in oro, mandate al macero perché hanno troppo pochi acquirenti e bisogna far posto, appunto, a robbaccia che non val la carta su cui è stampata e stivarne i magazzini che costano, costano ...). Possiamo consolarci pensando che, nel frattempo, le biblioteche occidentali hanno tratto in salvo parti notevoli di altre culture antiche, per es. quella cinese, altrimenti perdu-

te del tutto o in gran parte, perché messe al rogo per interventi mutamenti politici o per incuria, nei Paesi d'origine. (ndr)

Forse Asinio Pollione donò i suoi stessi libri, ma molti altri venivano acquisiti attraverso donazioni o copie eseguite sui testi di altre biblioteche private, raramente sul mercato librario che già esisteva in Roma. In quella biblioteca esistevano due sale di lettura, una per i libri latini, una per i libri greci, come aveva desiderato Giulio Cesare, schema che sarebbe stato adottato in seguito da tutte le biblioteche pubbliche romane. Infatti, in epoca classica i Romani colti parlavano e scrivevano in greco senza problemi (per Cesare o Cicerone il greco era come il francese per Manzoni o Leopardi: la lingua quotidiana della persona di posizione sociale medio-alta), le traduzioni dal greco erano limitate e dovute a particolari motivi (in genere si trattava di rendere accessibili opere greche di carattere tecnico a un pubblico più vasto) e bisognò attendere il cristiano Boezio perché si potesse avere, ormai nel VI secolo d. C., la prima traduzione, ancorché parziale, di una fondamentale opera filosofica, l'*Organon* di Aristotele. L'imperatore Augusto, successivamente, nel 28 a.C. fece costruire il tempio di Apollo sul Colle Palatino e vi collocò la seconda biblioteca pubblica di Roma, la Biblioteca Palatina (Figura 2), che ebbe come primo direttore il grammatico Pompeo Macro,

cui succedette Gaio Giulio Igino; la Palatina subì devastanti danni da incendio sotto Nerone e Commodo, finché non venne completamente distrutta da un ulteriore incendio nel 363 d.C.

Quando nel 23 a.C. morì Marcello, il figlio della sorella Ottavia, in suo onore Augusto fece fondare una terza Biblioteca situata nel campo Marzio, all'interno del *Porticus Octaviae*, finanziando l'operazione con il bottino delle guerre contro i Dalmati. La Biblioteca di Ottavia bruciò sotto Tito nell'80 d.C., fu fatta restaurare da Domiziano, ma subì un altro incendio e nel 203 Severo e Caracalla nuovamente la restaurarono. Una biblioteca "del Tempio del Divo Augusto" fu fondata da Livia e Tiberio sulle pendici del colle Palatino; danneggiata da un incendio prima del 79 d.C., fu restaurata da Domiziano e migliorata da Antonino Pio. Si fa cenno anche di una biblioteca della *Domus Tiberiana* sul Palatino che probabilmente è la stessa della precedente o con essa venne fusa. Vespasiano, grazie al bottino di guerra della Guerra Giudaica, nel 75 d.C. creò una biblioteca nel *Templum Pacis*. Anche questa non fu risparmiata da un incendio al tempo di Commodo, per essere restaurata sotto Settimio Severo e Caracalla. Traiano nel 112/113 d.C. fondò una grande biblioteca, la biblioteca Ulpia, su progetto dell'architetto Apollodoro di Damasco, i cui resti sono ancora visibili intor-

no alla Colonna Traiana che stava al centro della biblioteca stessa, ricca di circa ventimila rotoli. Questa biblioteca costituì la biblioteca pubblica per eccellenza della Roma imperiale fino al V secolo (Figure 3-4-5-6).

Queste biblioteche imperiali erano frequentate da scrittori, oratori, filosofi, insegnanti, studiosi in generale, ma non dalla gente comune. La biblioteca traiana fu l'ultima di questo genere, a carattere quasi esclusivo per un'élite di studiosi, perché di lì a poco sarebbero comparse le biblioteche delle terme pubbliche imperiali, introdotte da Nerone, frequentate da tutti gli strati sociali. Soprattutto le Terme di Traiano e di Caracalla, meno quelle di Diocleziano, ci dicono molto su questo aspetto delle biblioteche termali, che avevano un contenuto di genere più divulgativo di quelle imperiali, perché frequentate da un pubblico più eterogeneo; perciò contenevano testi degli autori più noti, come Omero, Menandro, Plauto, Virgilio. Ma esistevano biblioteche pubbliche anche annesse ai templi, come quella del Pantheon, o annesse alle ville imperiali, come quella di Adriano a Tivoli. Il numero delle biblioteche pubbliche nella Roma di quel periodo passò dalle 3 del I secolo alle 28 documentate nel 377. Nel V secolo d.C. il cristiano Sidonio Apollinare è ancora in grado di descriverci una ricca biblioteca privata nella sua villa in Gallia dove, in una rumorosa e vivace cornice di giochi, erano ammesse

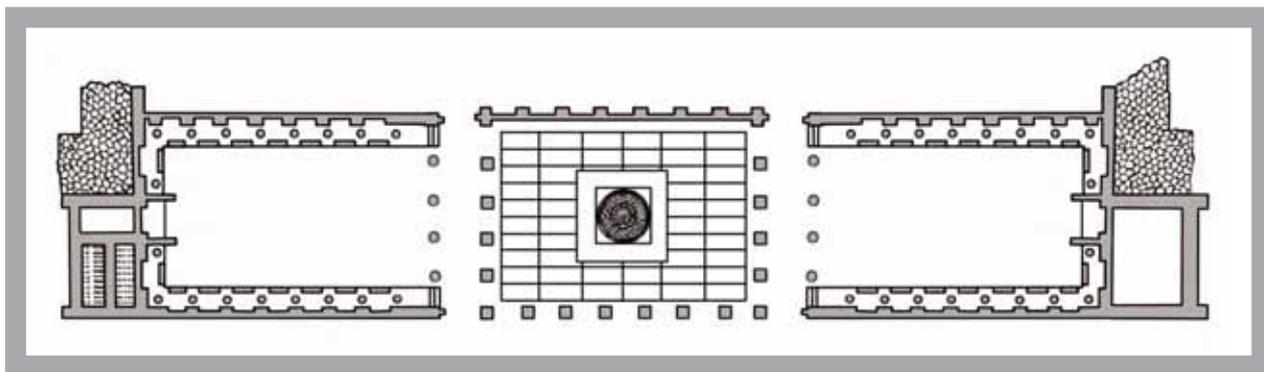


Figura 3. Pianta delle biblioteche gemelle del Foro Traiano a Roma, poste l'una di fronte all'altra e separate dal portico al cui centro sta la Colonna traiana. (2001- Yale University; 2033- Ed. Sylvestre e Bonnard)

anche le donne; descrivendone il contenuto, ci racconta come, accanto ai libri di Agostino, ci sia Varrone e, accanto a Orazio, ci sia Prudenzio, in un misto di sacro e di profano.

Le biblioteche nei territori dell'Impero Romano

In Italia gli scavi archeologici hanno consentito di localizzare biblioteche pubbliche, oltre che a Pompei, a Milano, a Como, dovuta a Plinio il Giovane, a Sessa Aurunca, dove esisteva una biblioteca Matidiana¹⁰, a Bolsena (Volsinii), a Tortona, a Tivoli¹¹, ma molte altre biblioteche, non ancora o non più venute alla luce, dovevano esserci, sicura testimonianza dell'elevato livello di cultura dell'aristocrazia anche provinciale in età imperiale. Nella parte occidentale dell'Impero, a parte l'Italia, sono documentabili solo due biblioteche: una è a Cartagine, che ci è nota solo per la men-

zione di uno scrittore latino del II sec. d.C.; l'altra è a Timgad, nell'attuale Algeria, città fondata da Traiano nel 100 d.C., dove nel III secolo esisteva un'importante biblioteca venuta alla luce con gli scavi archeologici (Figura 7).

Si ritiene molto probabile che esistessero biblioteche, non ancora documentate da scavi, anche a Marsiglia e a Narbona. Il contenuto delle biblioteche di provincia era formato prevalentemente da opere degli autori canonici, oltre che gli scritti di personalità e autori noti in ambito locale.

Atene, nella prima metà del II sec. d.C., fu dotata di due nuove biblioteche: una presso l'agorà, dedicata a Traiano da Tito Flavio Pantaino, e una seconda, donata da Adriano alla città di Atene, dalla splendida architettura (Figura 8).

Altre biblioteche esistevano a Alicarnasso, Efeso, Prusa, Smirne, Antiochia e insomma in tutte le principali città

dell'Oriente ellenistico romanizzato.

Intorno al 135 d.C. ad Efeso Tiberio Giulio Aquila Polemeano donò alla città una piccola, ma sontuosa biblioteca, dedicandola al padre Tiberio Giulio Celso Polemeano¹², che da quest'ultimo prese il nome di Biblioteca di Celso. L'edificio della biblioteca di Celso a Efeso è pervenuto a noi quasi intatto e si sa che ebbe a costare 25.000 denari, corrispondenti a circa 400.000 euro attuali (Figure 9-10).

Quando il codice sostituì il rotolo.

Fino al II secolo era prevalso il rotolo prevalentemente papiraceo, in minor quantità pergameneo, ma nel VI secolo il codice aveva completamente sostituito il rotolo che restava in uso solo per archivi e schedari pubblici. L'innovazione dei codici si fece faticosamente strada nel mondo romano, se

¹⁰ Matidia era la suocera di Adriano.

¹¹ A Tivoli la biblioteca era annessa al tempio di Ercole.

¹² Tiberio Giulio Celso Polemeano, fu console d'Asia e uomo di grandi meriti verso l'Impero.

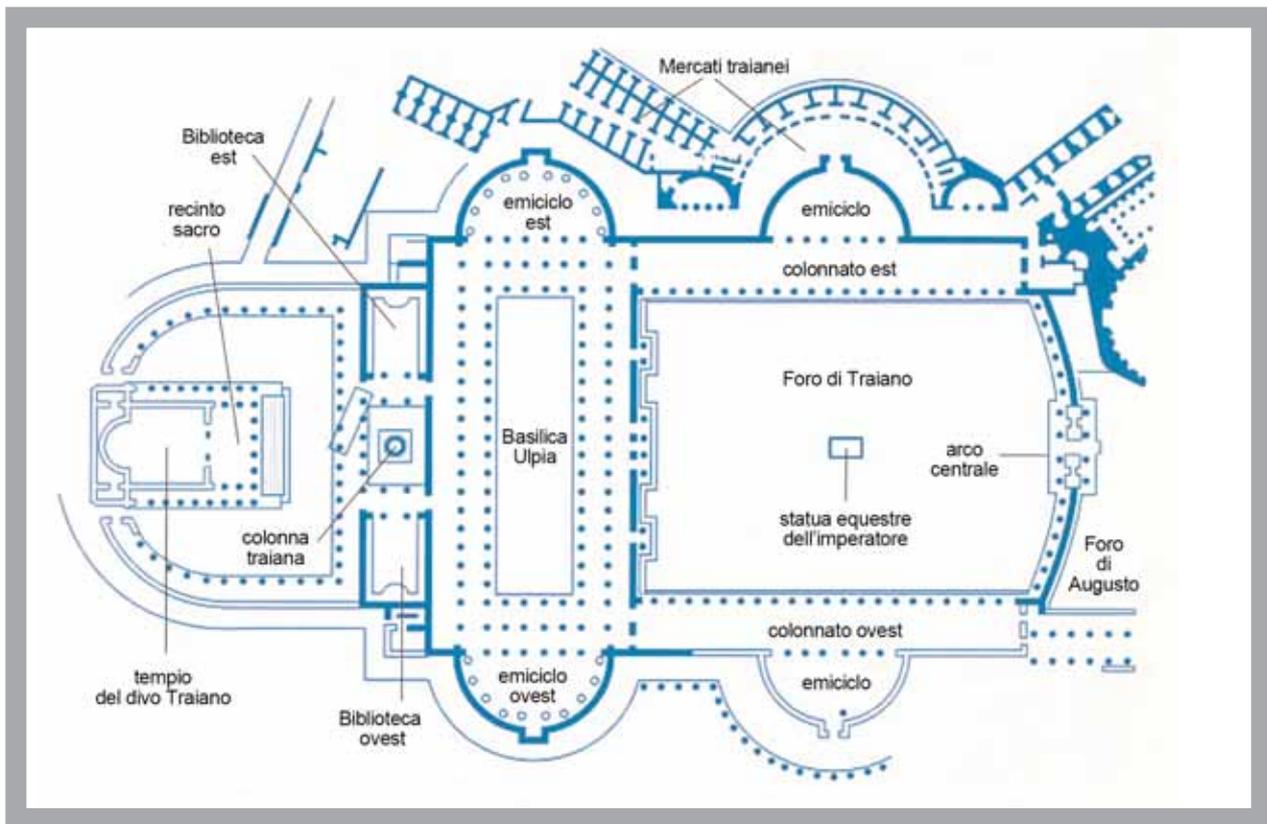


Figura 4. Pianta del complesso traiano, con il foro, i mercati, la basilica e le due biblioteche (www. sovrintendenzaroma.it).

alla fine del I sec. d.C. apprendiamo da Marziale, che il codice è "Quella ingombrante massa di fogli ripiegati". Il fatto che Roma fosse il centro dei commerci di libri in latino favorì la diffusione dell'uso del codice. Fu la comunità cristiana ad adottare per prima l'uso dei codici pergamenei, sui quali furono trascritte copie della Bibbia e di altri testi sacri, mentre le opere pagane continuavano ad essere copiate su rotolo. Infatti nello stesso periodo (II-III secolo) le opere pagane su codice erano solo il 3%. Tuttavia il codice pergameneo si impose con una certa rapidità anche in campo giuridico per la sua praticità (era molto più semplice cercare sfogliando le pagine, nume-

rate per di più, che non svolgendo un fragile rotolo di papiro, privo di punti di riferimento), tanto che il Codice di Teodosio (438 d.C.) e il Codice di Giustiniano (529 d.C.) sono in pergamena.

La cultura cristiana delle origini: la scuola scriptorium di Cesarea di Cappadocia.

Mentre l'Impero Romano si avviava al suo massimo splendore e alla sua massima espansione territoriale, una nuova cultura andava delinendosi, quella legata alla nuova religione cristiana, e con essa nasceva una nuova produzione letteraria.

La sua prima espressione è legata alla figura del greco-alelessandrino Origene

Adamanzio¹³ (Alessandria d'Egitto 185- Tiro 254), formatosi alla scuola catechetica del Museion di Alessandria, il Didaskaleion. Trasferitosi a Cesarea di Cappadocia per contrasti religiosi, vi creò una scuola di carattere teologico-filosofico e critico-esegetico, ispirandosi al modello del Didaskaleion di Alessandria. Vi si trovava uno scriptorium, dove il testo veniva dettato a tachigrafi (i predecessori dei futuri stenografi), ricopiato da copisti, emendato dallo stesso autore, indi steso nuovamente da periti calligrafi. Qui Origene fece la grande edizione sinottica dell'Antico Testamento: gli Exapla¹³. Dal 233 al 238 frequentò quella Scuola San Gregorio



Figura 5. Il foro di Traiano oggi
(www.sovrintendenzaroma.it)

Taumaturgo, il quale incoraggiava i discepoli a leggere la letteratura classica, in special modo i filosofi, pur escludendo gli scrittori che proclamassero il loro ateismo. Dopo un periodo oscuro per mancanza di notizie documentate, nel III secolo giungeva a Cesarea Panfilo, anch'egli formatosi al Didaskaleion di Alessandria. Panfilo si dedicò al recupero di quanto restava della biblioteca di Origene, cercando di recuperare le opere disperse e

aggiungendone altre, arrivando ad accumulare, secondo Isidoro di Siviglia, trentamila *volumina*. La scuola era frequentata anche da Girolamo, che menziona una copia dell'originale greco del Vangelo secondo Matteo. C'erano anche opere di Clemente Alessandrino e di Ippolito, Filone di Alessandria e Giuseppe Flavio, oltre che numerosi autori pagani sia greci che latini, come Virgilio. Panfilo, con l'aiuto dell'allievo

Eusebio, riorganizzò lo scriptorium impegnandosi nel diffondere edizioni corrette delle Sacre Scritture. I codici, perché di codici si trattava, della biblioteca di Cesarea erano disponibili solo all'interno della scuola stessa, se si eccettuano le cinquanta copie della Bibbia che l'imperatore Costantino commissionò a quello *scriptorium* per le nuove chiese di Costantinopoli¹⁴ ¹⁵. Nel V secolo lo *scriptorium* di

13) Il titolo Exapla indica le sei versioni del testo dell'antico Testamento disposto su sei colonne.

14) A Costantinopoli e ad Antiochia erano studiate le versioni della Bibbia curate da Luciano, mentre ad Alessandria e nel resto dell'Egitto quelle curate da Esichio.

15) Ma vennero prodotti anche esemplari del Nuovo Testamento.

16) Manetone, sacerdote egiziano del III secolo a.C. al tempo di Tolomeo I. Scrisse in greco una Storia delle'Egitto andata perduta, di cui ci sono giunti estratti attraverso le opere di Giuseppe Flavio, Sesto Africano e Eusebio di Cesarea.



Figura 6. Ricostruzione ideale della Biblioteca Ulpia.
(www.sovrintendenzaroma.it)

Cesarea era già in declino e cessò definitivamente di funzionare con la conquista araba del 638.

Eusebio di Cesarea (Cesarea di Palestina 265-340)
Allievo di Panfilo, fu vescovo di Cesarea e amico dell'impe-

ratore Costantino. Partecipò al Concilio di Nicea. Insieme a Panfilo redasse i primi cinque libri dell'Apologia ad Origene, andata perduta. E' considerato il precursore degli storici della Chiesa per la sua vasta produzione storiografica (Cronaca, Storia ecclesiastica, Vita di

Costantino). Per quanto riguarda la Storia dell'Egitto si era avvalso delle opere di Manetone¹⁶, andate perdute. Mise a punto le tavole delle Concordanze ove si confrontano i passi uguali dei Vangeli. (Figura 11)

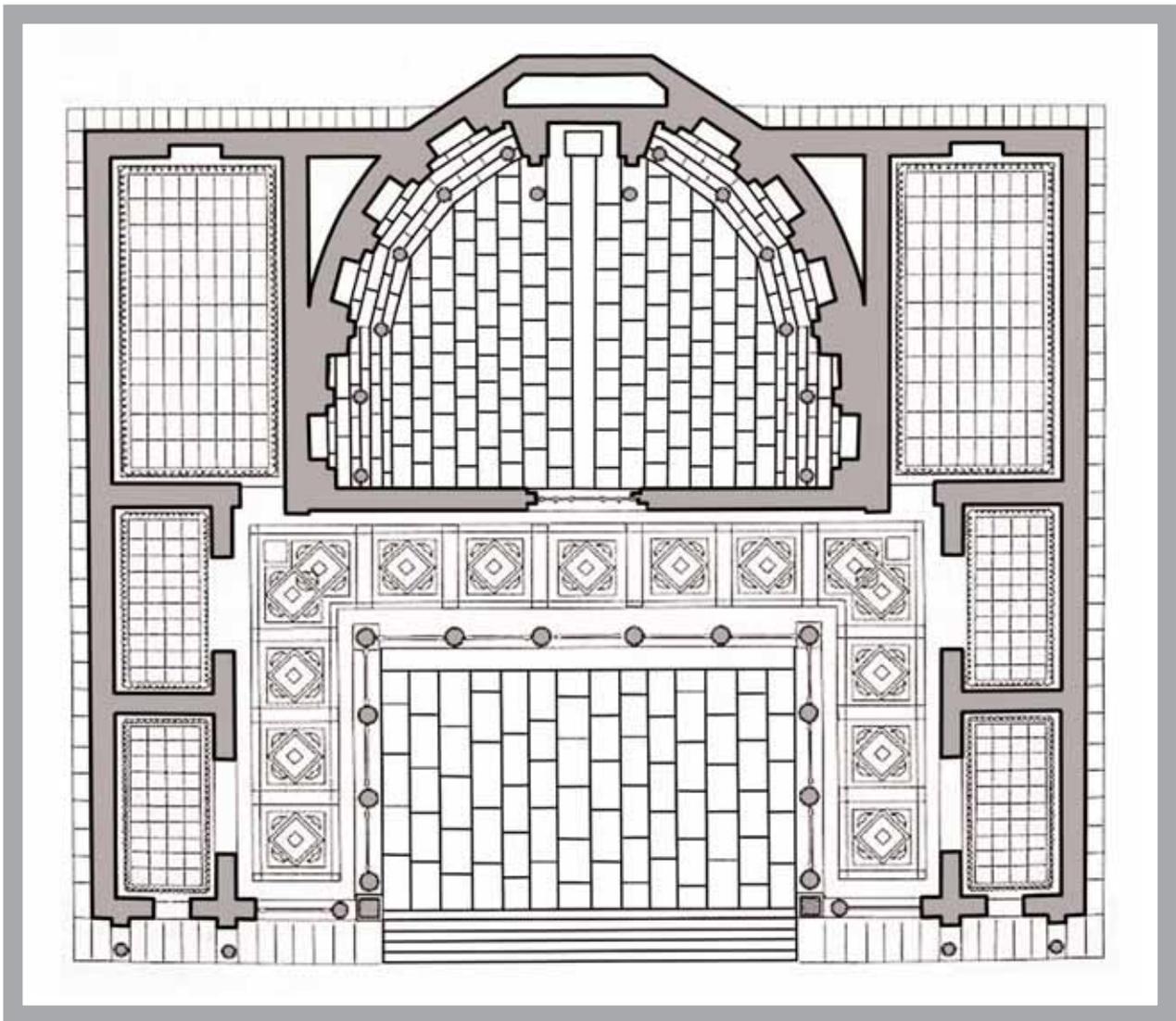


Figura 7. Pianta della Biblioteca di Timgad (III sec. a. C.).
(2001-Yale University; 2003- Ed. Silvestre e Bonnard)

La divisione dell'Impero.

Nel IV secolo l'imperatore Costantino elesse a capitale dell'Impero la modesta città di Bisanzio vicino a Nicomedia. La *Nova Roma*, che da lui prenderà nome Costantinopoli, rappresentava un crocevia fra Asia ed Europa e la scelta di Costantino fu probabilmente dettata proprio da questo motivo di natura strategica. Era da quella parte che premevano i nemici più agguerriti dell'Impero tra cui l'eterno nemico persiano. Nel 380

(editto di Tessalonica) Teodosio dichiarò il Cristianesimo religione di stato (ma gli ambienti senatorii e gran parte dell'aristocrazia resteranno a lungo nostalgicamente legati al Paganesimo) e nel 395 divise l'Impero in due parti: Occidentale, con capitale Ravenna o Milano, e Orientale, con capitale Costantinopoli, provocando una svolta epocale nei rapporti tra le due parti dell'Impero, sia dal punto di vista religioso che politico. Non mancano, nell'impero

d'Oriente del IV secolo, uomini di cultura come san Basilio e san Gregorio di Nazianzo, che producono opere anche letterarie di alto livello e incoraggiano i giovani a leggere la letteratura classica come strumento necessario alla propria preparazione culturale. In Occidente, nel 476, l'erulo Odoacre depone ed esilia il giovanissimo imperatore Romolo Augustolo e spedisce le insegne imperiali all'Augusto della *pars orientis* Zenone (426-491), affermando



Figura 7bis. Pianta della Biblioteca di Timgad (III sec. a. C.).
(Vani per il deposito dei rotoli nell'abside. Sito archeologico di Timgad nel 2009)

che un solo imperatore era più che sufficiente, istituendo un regno barbarico solo in teoria dipendente dal potere imperiale romano, che in pratica è ormai limitato alla sola parte orientale dell'antico impero, a sua volta in lotta per la sopravvivenza con il confinante Impero Persiano. Nel 493 Odoacre viene battuto e ucciso da Teodorico, re dei Goti, che instaura a sua volta un regno romano-barbarico in Italia con capitale Ravenna. Il regno ostrogoto di Teodorico darà all'Italia un trentennio di relativa pace, ma il tracollo della *pars occidentis* dell'Impero

aveva cominciato a manifestarsi già nel corso della prima metà del V secolo. A Roma in quel periodo esisteva un archivio nel Palazzo del Laterano e papa Ilario (461-468) aveva istituito nel battistero lateranense *bibliothecae duo*, una per le opere in lingua greca e una per le opere in lingua latina di argomento cristiano. Nel 410 infatti a Roma, abbandonata dagli imperatori, l'unica autorità rilevante rimasta era quella del pontefice, che era divenuto l'ultimo *defensor civitatis* ed era riuscito a contenere i danni alle persone e al patrimonio culturale (sborsando

somme enormi e sacrificando gli oggetti preziosi, anche sacri) in occasione del primo grande saccheggio patito dall'Urbe dal tempo dell'invasione gallica guidata da Brenno nel IV sec. a.C., il saccheggio di Alarico (410), cui sarebbe seguito Genserico nel 455 e nel 472 e, da ultimo, il goto Totila nel 549. (ndr)

Da parte pagana, l'ultimo grande scatto di vitalità, con conseguente produzione libraria, delle potenti famiglie senatorie dei Simmachi e dei Nicomachi, degli Anici e dei Probi, si colloca tra la fine del IV seco-

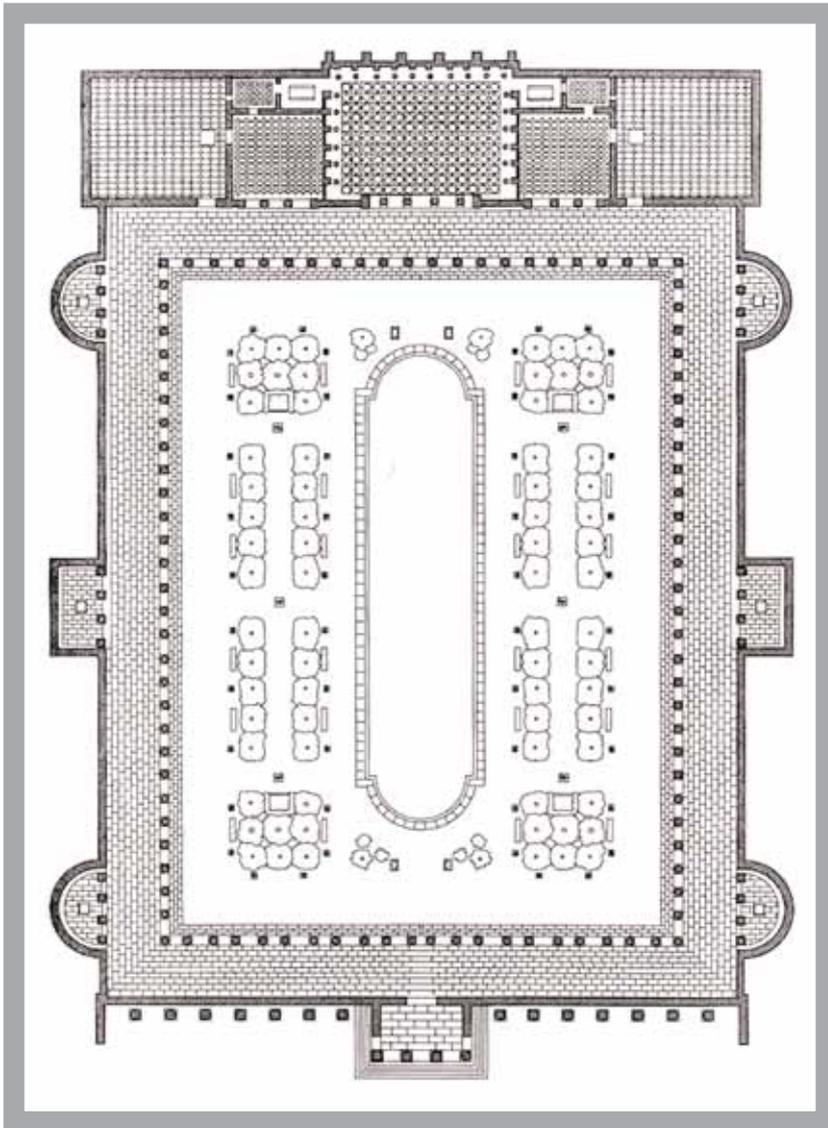


Figura 8. Pianta della Biblioteca di Adriano ad Atene.
(2001-Yale University; 2003- Ed. Sylvestre e Bonnard)

lo, come reazione alle pretese dell'editto di Teodosio sul Cristianesimo unica religione dell'impero, e la fine del V, quando l'eredità morale e culturale di queste ultime grandi famiglie, orgogliose della propria tradizione pagana, si affida alla genialità generosa del genere dell'ultimo dei Simmaci, il cristiano Anicio Manlio Torquato Severino Boezio (480-525); muore fisicamente con lui, fatto decapitare da Teodorico ("di Boezio il

santo viso,/ del romano senatore" Carducci), e con lui risorge per l'eternità nella fondazione del monastero-biblioteca di Vivarium (540) da parte del suo amico e sodale, *in antiquorum vestigiis servandis*, Flavio Magno Aurelio Senatore Cassiodoro (487-583). Su questi due Dioscuri del passaggio cruciale dal Tardo Antico al Medioevo sono da leggere le pagine loro dedicate da LEIGHTON D. REYNOLDS E NIGEL G. WILSON, *Copisti e*

filologi. La tradizione dei classici dall'Antichità ai tempi moderni, traduzione di MIRELLA FERRARI con una Premessa di GIUSEPPE BILLANOVICH, Padova, Editrice Antenore, 1973, per es. le pagine 35-37 sulle subscriptiones; ma, chi troverà il tempo, deve leggere i due grandiosi volumi, che in qualche modo sono la sintesi ultima del suo lavoro e il suo testamento culturale, di GIUSEPPE BILLANOVICH, *La tradizione di Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Editrice Antenore, 1981 ("Studi sul Petrarca", 9), sulla tradizione del testo di Livio come mappa della storia della cultura europea tra V e XV secolo. (ndr)

La lunga Guerra Gotica (535 - 552, con strascichi fino al 555), riaffermò in Italia un effimero dominio bizantino, a prezzo di orrori senza nome, e segnò l'inizio del periodo peggiore per la penisola, prolungato dalla successiva invasione, nel 568, dei Longobardi, superficialmente cristiani ariani, in realtà tenacemente attaccati al loro sanguinario paganesimo (il cranio del nemico come coppa per i grandi banchetti -"bevi, Rosmunda, dal cranio di tuo padre!"- e altre simili piacevolezze) e quindi ferocemente avversi alla cultura fin quasi alla fine del VI secolo, quando l'azione combinata della regina Teodolinda, sposa dei re longobardi Autari (584-590) e Agilulfo (591-616), ma di origine bavarese e quindi cattolica, e di papa Gregorio Magno (590-604),

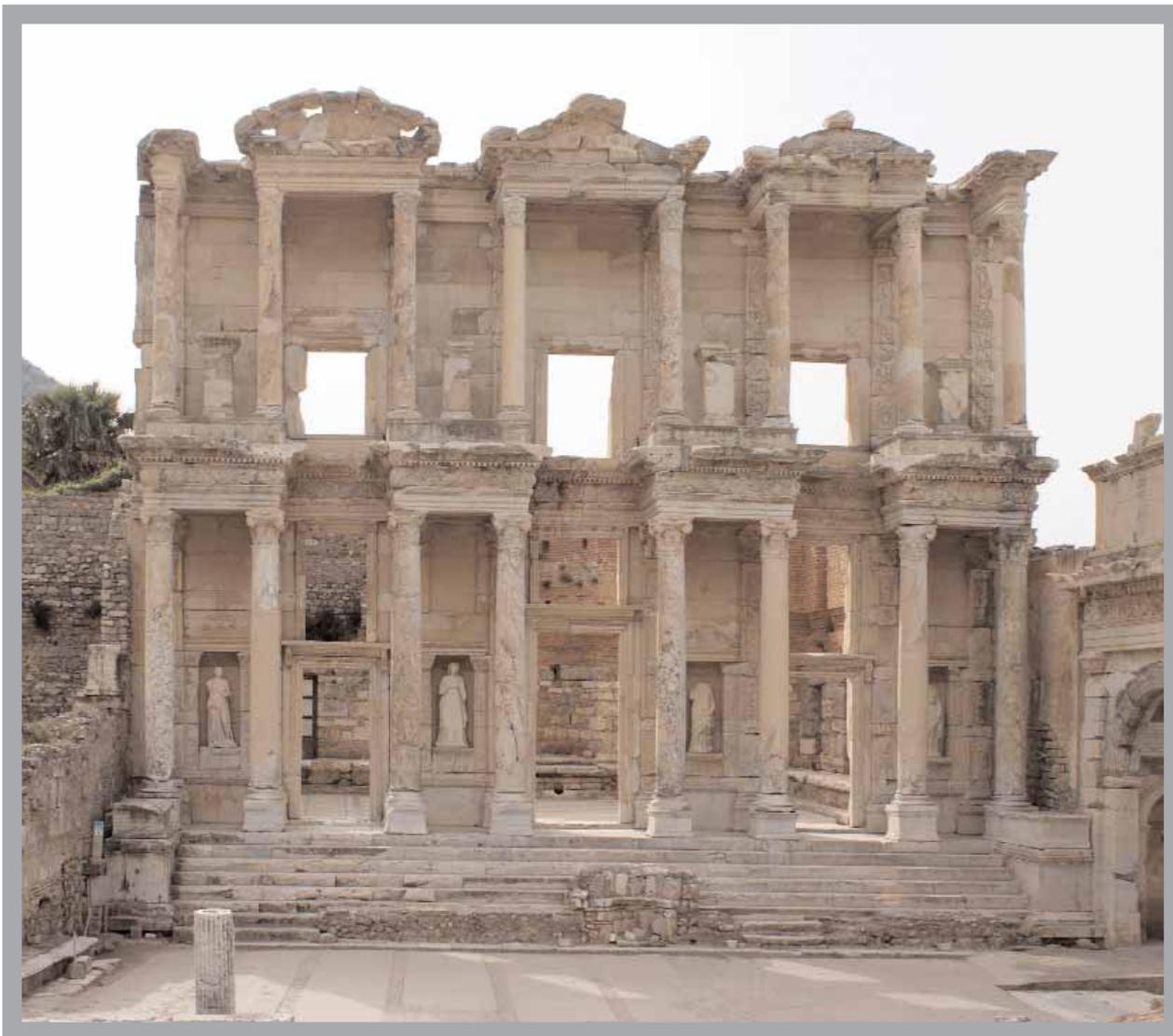


Figura 9. Biblioteca di Celso ad Efeso

segnano l'alba di una lenta ripresa a tutti i livelli, incluso, quello culturale. In particolare papa Gregorio Magno, con l'invio della prima grande missione pontificia in Inghilterra, guidata da Agostino, primo arcivescovo di Canterbury, nel 596, dotandola di un cospicuo corredo di manoscritti di opere non solo ecclesiastiche, ma anche profane per l'uso scolastico, gettò le basi di quella Rinascenza Insulare che in seguito, rafforzata da ulteriori invii di missionari (la missione più importante è quella del

668, con il greco Teodoro di Tarso e l'africano Adriano di Niridano, che portarono in salvo nell'estremo Occidente la cultura e i libri dell'ecumene mediterranea, ormai prossima alla catastrofe) e soprattutto di testi da Roma (dove calavano a caccia di codici i dotti inglesi, come Benedetto Biscop -VII sec.-, fondatore dei monasteri gemelli di Wearmouth e Jarrow, sceso in Italia non meno di 6 volte), diventò l'Arca della salvezza per la cultura classica latina e persino, in piccola ma significativa misu-

ra, greca (il greco era ben noto a Beda, che sapeva anche di ebraico!) nell'Europa Occidentale. Da qui, tra VIII e IX secolo, si sparsero per tutta l'Europa cristiana i monaci più dotti e intraprendenti, prima soprattutto irlandesi, poi specialmente inglesi, fino alle grandi figure di Beda (673-735) e di Alcuino di York (ca 735-804), "ministro della cultura" di Carlo Magno e mente direttiva della Rinascenza Carolingia, realizzata in gran parte da suoi discepoli. E all'origine di tutto stanno la

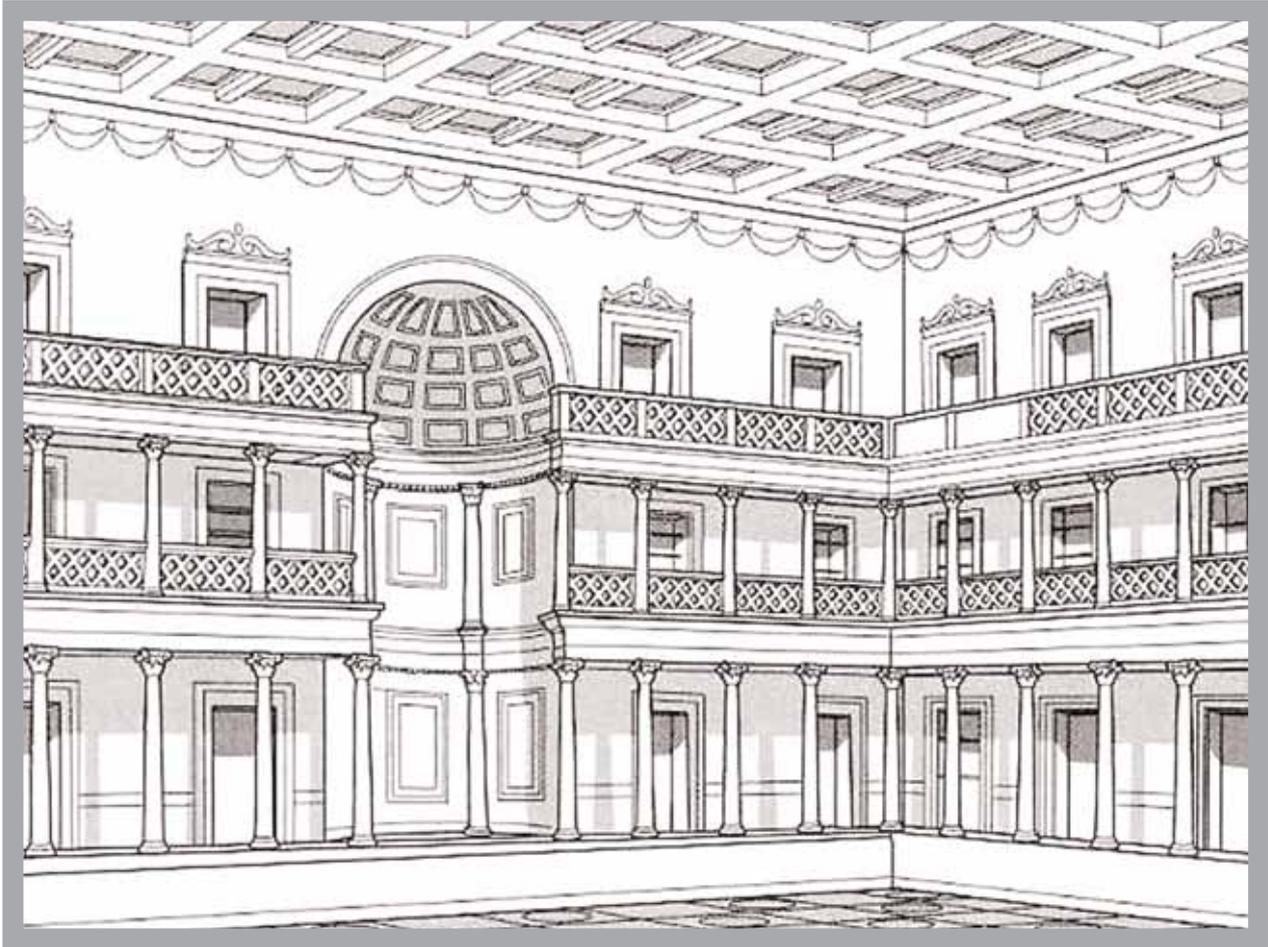


Figura 10. Ricostruzione dell'interno della biblioteca di Celso ad Efeso.
(2001-Yale University; 2003- Ed. Silvestre e Bonnard)

ferrea volontà e la profonda sensibilità culturale di papa Gregorio Magno: tutta la sua opera di pontefice, permeata dallo spirito benedettino, fa di lui l'uomo che espande nell'intero Occidente l'ideale dell'"*ora et labora et lege et noli contristari*", portandolo a finanziare in proprio la costruzione di monasteri, con le relative biblioteche. Contro Gregorio Magno, l'ultimo grande scrittore della Roma latina (la mole dei suoi scritti rivaleggia con l'opera di Agostino d'Ippona, e testimonia una cultura sterminata e un'attenzione esemplare alla vita della popolazione italiana,

che vedeva in lui l'unica concreta difesa contro la barbarie longobarda e la rapacità bizantina; ma la cultura di papa Gregorio si estendeva fino alla musica, e il canto gregoriano è ancor oggi riconosciuto come una delle vette della musica occidentale), torna ogni tanto la calunnia pseudo-illuminista di essere stato il distruttore, niente meno, della Biblioteca Palatina, che egli avrebbe bruciato; davanti all'immagine del vecchio papa, già insignito del titolo di *defensor civitatis* dalla plebe romana, che s'inerpica, nonostante la cagionevole salute che lo perseguitò tutta la vita, sulle pendici del Palatino,

magari anche munito di lancia-fiamme per la bisogna, per distruggere una biblioteca papiracea e che non esiste più da circa 230 anni, lui che ha dedicato la vita e il proprio patrimonio privato anzitutto alla fondazione di biblioteche vere, di codici in pergamena atti a sfidare i secoli, pensando a chi ha escogitato una tale assurdità, verrebbe da dire "non so se il riso o la pietà prevale"... (ndr)

La città di Roma, che sotto Augusto e Traiano aveva avuto una popolazione di 1.000.000 di abitanti, ridusse la sua popolazione nel VI secolo a 30.000

e si trovò a non avere più chi aveva tempo -non dico cultura- per frequentare le biblioteche pubbliche e anche quelle private delle grandi famiglie romane colte, anche prima che fossero definitivamente distrutte durante la Guerra Gotica. Malgrado tutto questo il vecchio sistema scolastico romano continuava ad esistere perché i maestri cristiani continuavano ad usare i vecchi libri: Cassiodoro considerava l'apprendimento delle scienze profane prodromo necessario all'apprendimento delle scienze sacre.

Il mondo bizantino.

Nella parte orientale dell'Impero ormai diviso le cose andarono diversamente. Dal punto di vista religioso l'Impero d'Oriente era stato diviso in quattro patriarcati: Costantinopoli, Gerusalemme, Antiochia, Alessandria. A Costantinopoli nel 425 Teodosio II istituì trentuno cattedre d'insegnamento di lingua e retorica greca e latina, oltre che di giurisprudenza. C'erano tre grandi biblioteche, due laiche, di cui una universitaria e una imperiale, e una teologica nella sede del patriarca. Nella chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme già dal III secolo esisteva una biblioteca con testi teologici che Eusebio aveva avuto modo di apprezzare. Verso la fine del mondo antico gli studi erano fiorenti, oltre che a Costantinopoli, anche ad Alessandria, Antiochia, Atene, Beirut, Gaza; tuttavia col passar del tempo, a causa delle guerre e

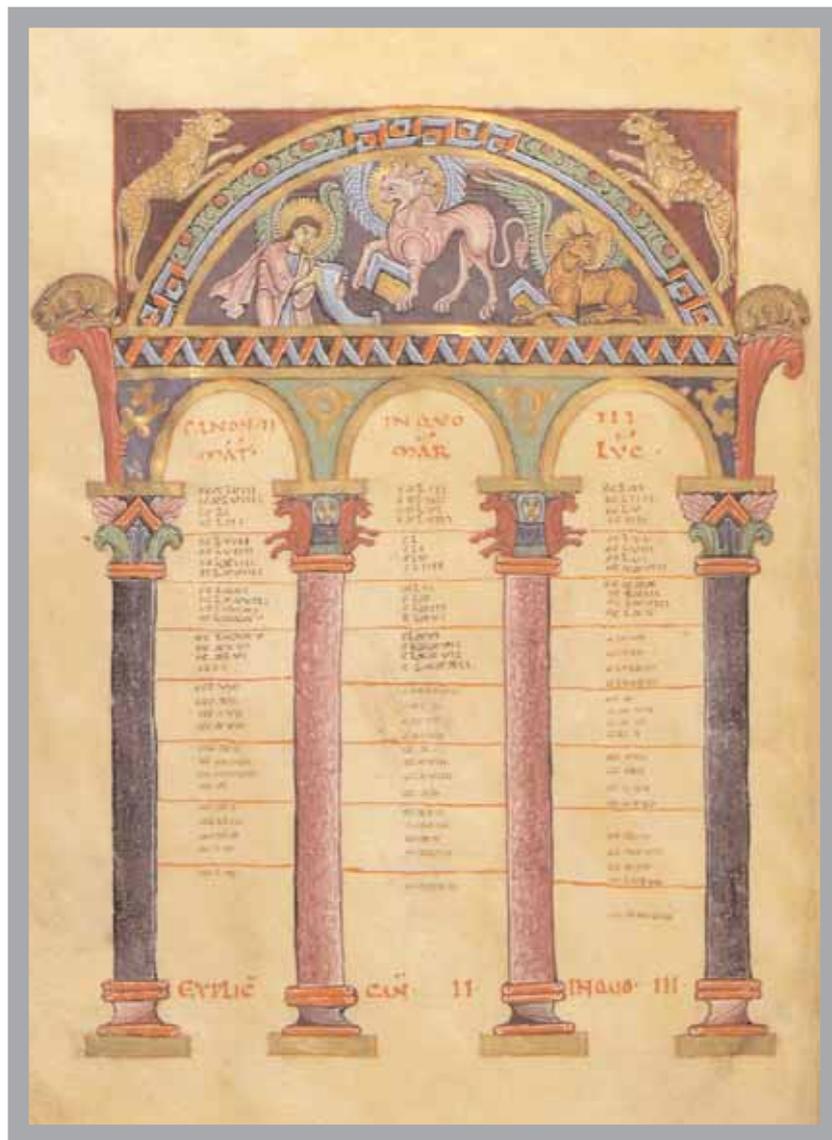


Figura 11. Eusebio, Concordanze evangeliche, latino, fine sec. X-inizio sec. XI, Reichenau. Brescia, Bibl. Civica Queriniana.

delle calamità naturali, tra cui la terribile peste conosciuta come la "peste di Giustiniano", le scuole decadde e nella metà del VI secolo restavano superstiti solo quelle di Alessandria e di Costantinopoli, mentre lo stesso Giustiniano arrivò a chiudere l'Accademia, la scuola platonica di Atene, pagana, con il pretesto, per altro credibile, della carenza di fondi pubblici da destinare al suo mantenimento.

Tuttavia i testi di Platone continuarono a essere studiati e copiati negli ambienti ecclesiastici, che rimasero filosoficamente più vicini al platonismo che a ogni altra filosofia fino al XIII secolo e alla riscoperta di Aristotele nella Scolastica occidentale come fondamento razionale della riflessione teologica. I platonici pagani della scuola di Atene andarono esuli in Persia, dove furono bene accolti, data l'ostilità endemica verso l'impero bizantino, ma

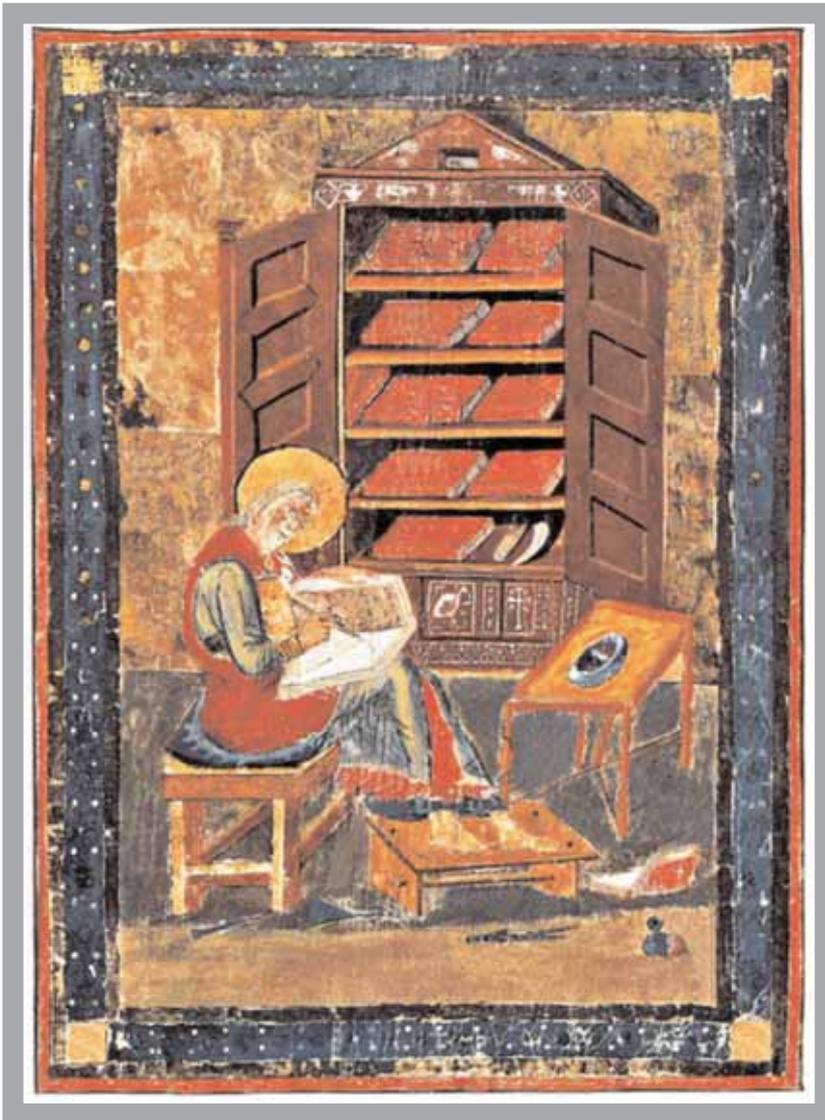


Figura 12 Il profeta Esdra nel quale, secondo molti e per lungo tempo si è riconosciuto Cassiodoro. Da un manoscritto anglosassone degli scriptoria di Monkwearmouth, 700 ca. In R. Barbieri (a cura di): Atlante storico della cultura medievale, Jaca Book, Milano 2007.

non riuscirono a creare una tradizione né culturale né libraria, perché il platonismo era estraneo alla sensibilità e agli interessi locali; ogni traccia di questo passaggio venne comunque dispersa, circa un secolo dopo, dalla vittoriosa espansione dell'Islam. Anche le sette ereticali cristiane dei Nestoriani e dei Giacobiti, emigrate in Oriente per sfuggire alle persecuzioni bizantine, benché siano rimaste attive per diversi secoli anche dopo l'in-

vasione islamica, o addirittura non l'abbiano subita, nei gruppi trasferiti in Estremo Oriente sotto la tollerante tutela della *pax Mongolica*, tanto da essere trovate ancora in vita da Marco Polo, tuttavia non portarono seco testi classici e non riuscirono a costruire nulla di durevole da un punto di vista culturale. (ndr)

Per circa un secolo e mezzo, dal 717, quando sale al trono di Costantinopoli Leone III

Isaurico, alla metà del secolo IX, la cultura bizantina è sconvolta dal movimento iconoclasta, fattivamente appoggiato dagli imperatori con vere e proprie persecuzioni contro i monaci e i laici accusati di idolatria per il culto prestato alle icone; in realtà, al di là di singoli casi discutibili, si trattava di un pretesto per mettere le mani sugli immensi beni ecclesiastici, che ebbe il deleterio effetto di far perire, oltre alla vita di una moltitudine di monache, monaci e semplici fedeli, una quantità impressionante di opere d'arte, icone e mosaici bizantini, ma anche quasi tutte le opere d'arte figurativa classica che si erano salvate fino a quel momento, ed erano moltissime, e con loro una quantità di manoscritti, conservati nelle biblioteche ecclesiastiche. (ndr)

Le luci della cultura si riaccesero solo con la sconfitta del movimento iconoclasta e la comparsa della figura di Fozio, ma siamo già nel IX secolo.

La "Pars occidentis" dell'Impero

Ben diverso fu l'evolversi nel tempo della situazione nell'Occidente Europeo, dove gli *scriptoria* monastici e le biblioteche di chiese e conventi furono le sorgenti da cui prese l'avvio la cultura occidentale della nuova era. Negli oscuri *scriptoria* dei monasteri i monaci trascrissero i testi in loro possesso, riuscendo a salvare quanto potevano della cultura dell'Occidente latino, mentre i contatti con la parte orientale

dell'Impero si erano fatti sempre più rarefatti e difficili. Tuttavia anche nell'Occidente latino furono attivi pochi, ma importanti dotti conoscitori del greco, che ricercarono, conservarono, tradussero in lingua latina gli originali greci. Nel periodo tra la caduta dell'Impero Romano e il Medio Evo europeo emergono figure che possiamo definire il "trait d'union" tra il mondo della classicità e la nuova era volgare: Cassiodoro e Boezio. Di quest'ultimo non tratterò in questo capitolo, perché ritengo più corretto chiudere la parte che riguarda il mondo antico con la figura di Cassiodoro, riservando a Boezio il privilegio di proiettare verso il Medio Evo la luce della cultura. Dopo le disastrose guerre gotiche nel corso del VI secolo, si ebbe uno spaventoso tracollo culturale ed economico e, in conseguenza dello sfaldamento del dominio bizantino nell'Italia invasa dai Longobardi, le diminuite comunicazioni con l'Oriente fecero sì che la conoscenza della lingua greca scomparisse quasi del tutto, eccettuata l'Italia meridionale, dove si parlava e si insegnava il greco. In Sicilia neppure le dominazioni successive a quella bizantina, come quella araba, a partire dal 827 e quella normanna, a partire dal 1071, portarono ad un significativo indebolimento della cultura e della lingua greche. In particolare i Normanni conservarono ancora per decenni la lingua greca servendosi di personale greco nell'amministrazione di stampo bizantino che

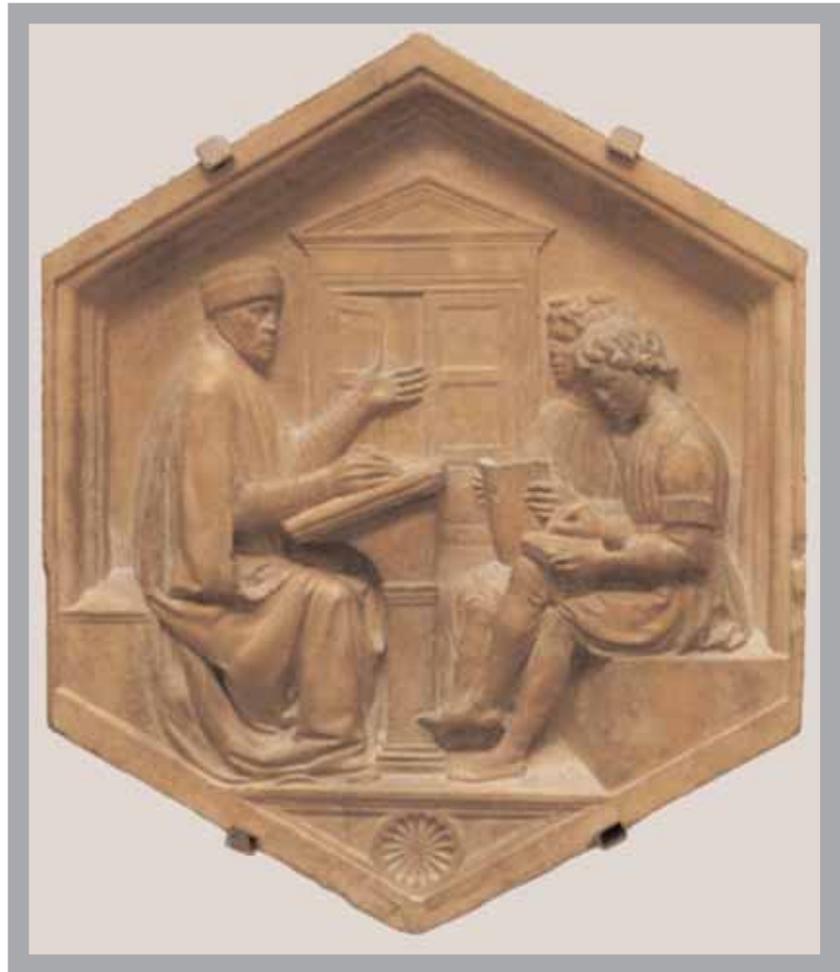


Figura 13. Prisciano o la Grammatica
(Luca della Robbia- Formella del campanile di Giotto, Firenze).

tennero a conservare.

Concludo questa seconda parte del mio studio, con la figura di Cassiodoro, l'artefice del trapasso dal mondo antico a quello medievale (Figura 12). Flavio Magno Aurelio Senatore Cassiodoro (487-583) fu alla corte di Teodorico dove cercò di fondere gli elementi romani con quelli gotici, favorito in ciò dallo stesso Teodorico che dedicò grande attenzione alla conservazione dell'antico (*Vetusta servare*). All'età di 65 anni era stato questore, console, generale e primo ministro a Ravenna,

consigliere della prima regina d'Italia, Amalasantha, figlia di Teodorico, del suo marito e assassino, Teodato, e del di lui successore Vitige. Alla sconfitta di quest'ultimo da parte dei Bizantini, Cassiodoro abbandonò tutte le cariche e si ritirò nei suoi vasti possedimenti in Calabria, sul golfo di Squillace, dove attorno al 540, alla fine della guerra greco-gotica, fondò il monastero di Vivarium, nel quale istituì uno *scriptorium* per la raccolta, la copiatura e la traduzione di manoscritti greci (tra cui la *Historia ecclesiastica tripartita* di Socrate, Sozomeno,



Figura 14. Euclide e Pitagora ovvero la geometria e l'Aritmetica
(Luca della Robbia-Formella del campanile di Giotto).

Teodoreto) e latini che fece da modello agli *scriptoria* medievali. Egli, inoltre, redasse personalmente il trattato *De orto-*

graphia, che fissò le norme e le regole per la trascrizione di scritti antichi e moderni; ma di particolare influenza sulla cul-

tura medievale furono le sue *Institutiones*, un'opera a carattere enciclopedico che tratta argomenti sia biblici sia relativi alle arti liberali del "Trivio" (Figura 13) e del "Quadri-
vivo" (Figura 14). Vivarium non sopravvisse al suo fondatore, ma il patrimonio librario della biblioteca di Vivarium, dopo la morte di Cassiodoro, fu trasferito alla Biblioteca Lateranense di Roma, "da dove furono dispersi per la generosità di successivi papi" (REYNOLDS e WILSON, p.85).

Per tutti questi motivi possiamo affermare che Cassiodoro, mentre si stavano spegnendo le luci del mondo antico, seppe cogliere il testimone di quella civiltà e preparò il terreno culturale e gli strumenti per trasmettere alla posterità le luci della civiltà antica che si sarebbero altrimenti spente nell'oblio dei secoli. Per queste ragioni possiamo definire Cassiodoro, insieme al contemporaneo Boezio, l'ultimo uomo dell'Età Classica e il primo del Medio Evo.

Bibliografia:

- BATTLES, MATTHEWS, *Biblioteche, una storia inquieta*. Ed. Carocci spa, Roma, 2004
 CALABI, FRANCESCA, *Lettera di Aristeo a Filocrate*. BUR, Milano, 2002
 CANFORA, LUCIANO, *La biblioteca scomparsa*. Sellerio Ed. Palermo, 2009.
 CARDINI FRANCO, *Cassiodoro il Grande; Roma, i barbari e il monachesimo*. Jaca Book spa, Milano, 2009.
 CASSON, LIONEL, *Biblioteche del mondo antico*. Ed. Sylvestre e Bonnard, Milano, 2003.
 CAVALLO, GUGLIELMO, *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*. Ed. Laterza, Bari, 2008.
 LEIGHTON D. REYNOLDS E NIGEL G. WILSON, *Copisti e filologi*. Ed. Antenore, Padova, 1974.

NOTIZIE SULL'APERTURA DELL'ARCA CONTENENTE LE RELIQUIE DEI SANTI FAUSTINO E GIOVITA

di Stelio Gusmitta

Bibliofilo.



S secondo la leggenda Faustino e Giovita furono due fratelli che si convertirono al cristianesimo: il primo divenne sacerdote e il secondo fu diacono. Perseguitati dall'imperatore Adriano, a motivo delle tante conversioni che riuscivano a fare, subirono numerose torture sia a Brescia che a Milano, Roma e Napoli, alle quali sopravvissero sempre miracolosamente per grazia divina, fino a che, ricondotti a Brescia, furono decapitati (Figura 1) il

Figura 1. Stampa del XVIII secolo con la raffigurazione della decapitazione dei due Santi.

giorno 15 febbraio di un anno tra il 120 e il 134 d.C. , in una località chiamata Forca di Cane.

Il loro culto, stando ai documenti che li citano, sarebbe cominciato intorno al VI secolo partendo da Brescia, di cui divennero Patroni, confermati poi come tali nel 1438 dopo la loro miracolosa apparizione sugli spalti del Roverotto durante l'assedio della città da

parte di Nicolò Piccinino, e si estese soprattutto nel secolo VIII non solo nell'area bresciana ma anche in numerose altre zone dell'Italia.

Nell'anno 639 mentre erano in corso lavori per ricostruire l'antico borgo di Porta Matolfa, fu scoperto in mezzo alle rovine il sepolcro con l'arca che conteneva i resti dei due Santi; si provvide a fabbricare lì subito una bella chiesa e a



Figura 2. Frontespizio del raro volumetto edito sull'apertura dell'Arca nel 1623.

restaurare il cimitero detto di S. Latino. Il bresciano Petronace (670 -747), divenuto abate di Montecassino e volendo avere una reliquia dei due Santi da portare al proprio monastero, venne a Brescia e maneggiò tanto in modo da ottenere dalla città e dal vescovo un osso del braccio di S. Faustino e in cambio dette un osso simile di San Benedetto, reliquia che è attualmente custodita nel Duomo di Brescia. Nell'anno 729 fu

fatto quel cambio e fu aperta l'urna di alabastro dei due santi bresciani e in tale occasione i loro corpi furono ritrovati interi.

In seguito la città di Brescia decise di trasportare detta urna nella chiesa di S. Maria in Silva. Il nove maggio dell'anno 806 il vescovo Anfrigio fece nuovamente aprire e richiudere quell'urna allo scopo di fare una ricognizione dei corpi. Dopo un incendio che distrusse la chiesa di S.

Maria in Silva, il vescovo Ramperto fece mettere nella cripta della chiesa ricostruita, chiamata da allora S. Faustino Maggiore, un'arca in marmo con le reliquie, includendovi una tavoletta in piombo con la seguente scritta: *"HIC TUMULANTUR CORPORA SANCTORUM FAUSTINI ET IOVITTE. EX PARTE MERIDIANA CORPUS SANCTI FAUSTINI. EX PARTE ALTERA CORPUS SANCTI IOVITTE"*. Ma a seguito delle turbolente vicende dei tempi si perse il ricordo di dove si trovassero le ossa dei santi Protettori di Brescia e solo nel 1455 nel corso di lavori sotto il Coro della chiesa venne alla luce la loro urna. Dopo preghiere e digiuni, si risolse di procedere all'apertura della stessa, cosa che avvenne il giorno 11 dicembre 1455. Si fece una nuova ricognizione e l'abate Marcello introdusse nell'urna una tavoletta in piombo con su scritto: *"M.CCCCLV. XI. DECEMBR. HIC REPERTA ET ELLEVATA FUERUNT CORPORA SANCTORUM MARTIRUM FAUSTINI QUI IACET A MANE, ET IOVITE A SERO"*. L'arca dopo essere stata richiusa fu posta nella chiesa sotterranea, o "scurolo" come si dice, sotto il Coro, nella quale rimase maestosamente collocata, dipinta e ornata di oro e sostenuta sopra colonne di finissimo marmo. Le pareti di questo scurolo mostravano, con varie pitture fatte dalla mano del Testorino e del Foppa, diverse nobilissime storie della traslazione e del trionfo di questi

Santi.

Lì rimase fino a quando nel 1601 venne in mente all'Abate del monastero di distruggere, con la scusa di dare maggiore dignità alla chiesa e al coro, la suddetta cripta. Poiché i monaci dissentivano sul fare ciò, l'abate, in un giorno in cui gli stessi erano lontani per una processione, ne approfittò per fare spianare tutta la cripta e l'arca fu messa poi in mezzo al coro e adattata come altare. Alcuni anni dopo volendo il popolo bresciano ristrutturare la chiesa e renderla più bella, vi furono due religiosi che portavano lo stesso nome dei santi, cioè il padre Don Faustino Gioia e l'abate padre Don Giovita Pastorio che si dettero molto da fare (il Gioia usando perfino il proprio denaro) perché la cosa venisse a compimento e si facesse un mausoleo degno dei Santi Protettori dove riporre l'urna con le loro reliquie. A tale scopo la città di Brescia, fatto un Consiglio generale, dette incarico allo scultore bresciano Antonio Carra di eseguire un sontuoso cenotafio.

L'opera fu terminata nel 1623 e fu stabilito il 7 febbraio di tale anno come giorno per la nuova apertura dell'urna e ricognizione delle reliquie dei SS. Faustino e Giovita.

Esiste in proposito, unicamente presso la nostra Biblioteca Queriniana, una assai rara pubblicazione il cui frontespizio (Fig. 2) recita così:

“Relazione dell'Aprimento dell'Arca de' Santissimi protomartiri, et protettori della città di Brescia Faustino, et

Giovita” / Scritta all'Illustrissimo, & eccellentissimo Sig. Il Sig. Lionardo Mocenigo Procurator di San Marco, da O.R. Stampata d'ordine publico / in Brescia, Per gli Sabbi. 1623 / Con licentia de' Superiori.”

È un piccolo volume, quasi un opuscolo, in 8°, composto da 4 carte più una tavola incisa. L'estensore del libro, che viene indicato con le sole iniziali O. R., è il famoso Ottavio Rossi, autore di diverse importanti opere di argomento bresciano. In base al breve contenuto del volume, integrandolo anche con quanto scritto nell'opera di Bernardo Faino sulle vite dei SS. Faustino e Giovita, stampata nel 1670, è possibile conoscere l'interessante resoconto dell'avvenimento di quel giorno del 1623.

Furono presenti alla cerimonia tutte le autorità cittadine, tra le quali ovviamente il vescovo, i deputati pubblici, i rettori e il governatore, molti illustrissimi cavalieri, il clero tutto, i consoli dei mercanti e i sindaci del territorio, nonché molta nobiltà e il popolo. In proposito il Faino fa un lunghissimo elenco di tutti i principali intervenuti, redatto con un certo stile adulatorio tipico del tempo.

Dopo una diligente ricognizione dei sigilli a suo tempo apposti, lo scultore Antonio Carra e l'architetto Antonio Comini procedettero, all'ora del vespro, all'apertura dell'arca; in mezzo all'apparato delle cerimonie ecclesiastiche, al fulgore dei lumi, all'armonioso concerto musicale e al rimbombante suono di tutte le



Figura 3. Foto del cenotafio con l'Arca dei Santi posto nella Chiesa dei Santi Faustino e Giovita a Brescia.

campane della città e del gran numero di tiri di artiglieria. Agli astanti parve come se si fosse spalancata una porta del Cielo.

Aperta l'arca di marmo greco, che il cronista dice essere “longa quattro braccia, due oncie, & due terzi; larga due braccia, & un terzo; alta un braccio, undici oncie, & 2 terzi, & è l'antica, cioè quella nella quale furono riposti dal Beato Ramperto”, si videro i corpi distesi, stando San Faustino dalla parte destra. La loro statura “non è straordinaria, ma ben proporzionata. San Faustino non eccede l'oncie le quarantasei; ma San Giovita è alquanto maggiore” .

Tra le loro teste si trovava la tavoletta plumbea messa dal beato Ramperto e in basso sotto le loro ginocchia quella un po' più grande postavi dall'abate Marcello. Sopra i loro piedi e parte delle gambe c'era una specie d'involto, come un drappo, tutto rovinato per i danni della vetustà (pare sia

stato il vessillo Orifiamma che una volta era esposto nella chiesa e fu poi messo dentro l'urna nel 1455 dall'abate Marcello) e molta terra che sembrava frammista a sangue, il quale sarebbe stato quello dei due martiri che fuoriuscì miracolosamente dai loro corpi mentre erano trasportati dal cimitero di San Latino verso la nuova chiesa.

I corpi furono trovati spolpati, le ossa vi erano tutte, meno il braccio di San Faustino donato al monastero di Montecassino. Dalla testa del predetto Santo il mento era staccato. La testa di San Giovita aveva una rottura triangolare. Furono rinvenute anche alcune monete di argento di conio di Venezia e dei duchi di Mantova e alcune di rame, però di conio sconosciuto.

Tutto quanto qui sopra descritto si vede nella tavola fuori testo che si trova nella pubblicazione *“Relazione dell'Aprimento ecc.”*. Questa stampa, disegnata da uno che deve avere sicuramente guardato bene dentro l'urna, è molto interessante e importante, poiché è l'unica raffigurazione d'epoca che riproduce abbastanza esattamente il contenuto dell'arca e cioè: gli scheletri dei due Santi, la posi-

zione delle tavolette plumbee e delle monete, e tutto il resto.

Gli oggetti che vi erano dentro furono toccati con le mani solamente dal vescovo, il quale tirò fuori le tavolette e le monete per esaminarle e poi le ricollocò al loro posto. Verso le ore ventiquattro l'arca fu richiusa ma non sigillata e venne affidata alla custodia degli appositi deputati.

Il mattino dopo il vescovo e due medici, famosi per loro rinomata conoscenza in fatto di reliquie, fecero un nuovo esame delle ossa e poscia i corpi santi furono coperti con uno zendado color incarnato; la sera poi furono gettate nell'arca monete di Venezia d'oro e di argento e i documenti pubblici redatti su carta pecora, nonché una laminetta in piombo con la scritta *“PUBBLICO DECRETO. ANNO DOM. M.DC.XXIII. SEPTIMO FEBRUARII SUMMA RELIGIONE RESERATA ARCA REVISA SUNT SACRA MORTALITATIS PIGNORA DIVORUM TUTELARIUM FAUSTINI ET IOVITAE, ET RECOGNITA IUXTA PUBLICA DOCUMENTA, ET TABELLAS PLUMBEAS IN EA REPERTAS. QUOD BRIXIAE FOELIX FAUSTUMQ; SIT IN AEVUM”*.

L'arca fu quindi richiusa e

sigillata e due giorni dopo solennemente innalzata nel corpo del mausoleo eretto nel coro della chiesa dei Santi Faustino e Giovita. Questo monumentale cenotafio (Fig. 3) in stile barocco, è scolpito in marmo di Carrara, con intarsi di marmi neri e policromi, inoltre è abbellito con particolari di pregio. Sul davanti e sul retro dello stesso vi sono iscrizioni in caratteri d'oro in onore dei Santi Patroni.

La cronaca riporta che “non è stata la visita di queste gloriosissime Reliquie senza grazie divine”, ma che si verificarono anche dei miracoli, come quello di uno quasi completamente cieco che fissando l'arca riacquistò la vista. E in particolare quello di un frate cappuccino, di nome Umile da Brescia, il quale era addirittura in agonia; ma i suoi confratelli, che lo vegliavano aspettandone la dipartita, quando sentirono i suoni di tutte le campane e lo strepito delle bombarde che annunciavano l'apertura dell'arca, si accostarono al suo orecchio e lo incitarono a raccomandarsi ai due Santi. Cosa che il frate fece, pregando dentro di sé, e subito, come risvegliandosi da un profondo sonno, si risanò e visse per molti anni ancora.

PEPITE QUERINIANE: RUBRICA DI SCOPERTE BIBLIOGRAFICHE

AGOSTINO GALLO E LA NUOVA AGRICOLTURA

di Ennio Ferraglio

Direttore del Sistema Bibliotecario Urbano di Brescia, Membro dell'Ateneo di Brescia.

Agostino Gallo (1499-1570), autore de *Le giornate dell'agricoltura*, va annoverato fra i principali fautori dello sviluppo dell'agricoltura. Il suo contributo allo sviluppo teorico dell'agricoltura è difficilmente sintetizzabile, tanta è l'importanza rivestita dalla sua figura.

L'ambiente agricolo che fa da sfondo alla nascita della principale opera agronomica bresciana è in particolare della Bassa pianura bresciana, rappresentata dalla tenuta di Poncarale del Gallo, dove l'agricoltura, irrigua e relativamente fiorente, era destinata principalmente all'approvvigionamento alimentare della vicina città di Brescia.

Dal punto di vista del Gallo è rilevante la logica del profitto, cioè l'individuazione di un *modus operandi* nella conduzione della terra finalizzato a trarre il massimo guadagno dalla vendita dei prodotti, di conseguenza attraverso una razionalizzazione dei sistemi di coltura.

Gallo è alla ricerca di principi universali: lo spinge la necessità di rivolgersi a possidenti terrieri – siano essi nobili o no – interessati non solamente agli svaghi della villa bensì all'investimento di capitali nell'agricoltura.



Le Giornate dell'agricoltura, a partire dalla prima edizione del 1564, vennero sottoposte ad un continuo processo di revisione e ampliamento: dapprima *dieci*, poi *tredici*, poi altre *sette* per comparire, nella versione

definitiva nel 1569, sotto forma di *Le venti giornate de l'agricoltura*. L'opera, in quest'ultima veste, conobbe enorme fortuna editoriale: ben dodici edizioni nel corso del XVI secolo, sei nel XVII e

80
moue la scbiera sua soauemente
poi lontan da lagente
o casetta o spelunca
diuerdi frondi ingiunca:
iui senza pensier sadagia & dorme
hai crudo amor ma tu allor piu minforme
aseguit duna fera che mi strugge
la uoce & passi & lorme
& lei non stringi che sappiatta & fugge



di madduce

la luce

mate rote

onde discende

aggior lombra

riprende :

estre note :

pecto sgombra

ra

mondo honora

dora adora

non d'oro lieta

dipian eta

re iraggi

ou'egli alberga

oriente :

ata uerga

tane ei faggi :

amente





quattro del XVIII, alle quali vanno aggiunte le singole edizioni delle parti precedenti. L'opera descrive minuziosamente le attività quotidiane in "villa" – cioè nei campi – del nobile Giovan Battista Avogadro, il quale aveva lasciato la città per vivere nella casa di campagna. La villa diviene al tempo stesso luogo fisico e metafisico: edificio funzionale alle attività produttive agricole, ma anche e soprattutto luogo spirituale, appartato, funzionale all'animo in cerca di una armonia intima con la natura circostante. Il padrone della villa, secondo

la visione del Gallo, oltre ad occuparsi della gestione capitalistica dei propri beni, deve anche regolare la propria vita secondo ideali cristiani: visitare gli infermi, consolare i tribolati, agire rettamente, avere fede. La ricerca dell'utile è, quindi, governata da leggi morali, riassumibili nella "carità" paolina: si tratta di una visione nuova dell'impegno umano, una proposta di vita cristiana secondo valori universalmente validi ed ampiamente condivisi. All'interno delle *Giornate dell'agricoltura* del Gallo, accanto alla descrizione, al tempo

stesso fisica e spirituale, della vita in campagna vi è anche l'esaltazione del lavoro fisico. Non si tratta, però, del *labor improbus* di classica memoria, in opposizione all'*otium* intellettuale, bensì di un'attività complementare a quella dello spirito e dell'intelletto: la manifestazione della pienezza umana all'interno del mondo e della natura. Anche il lavoro fisico, il duro lavoro nei campi, trova una sua precisa collocazione in un'ottica cristiana di compenetrazione con la natura, vista come specchio fedele della grazia divina.

LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

COME NACQUE IL FOOT-BALL A BRESCIA: RICORDI VAGHI

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana



Brescia, 1911 (Piazza d'Armi)

Da sinistra in piedi: Bonomi, Rucht, Legati, Rizzi, Vielmi I°, Vielmi II°, Zamboni, Baccelli (allenatore)

Da sinistra seduti: Maraglio, Vielmi III° (a terra), Carrera, Modena, Ponti.

Nell'anno in cui si celebra il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, un'altra ricorrenza ha coinvolto la nostra città ed in particolare gli ambienti sportivi: il centenario della nascita della squadra di calcio cittadino. Tra le riviste che trattano di sport, possedute dall'Emeroteca Queriniana, notevole

importanza storica ha il periodico *Lo sport bresciano* di cui possediamo le annate dal 1920 al 1924.

È proprio in un articolo, comparso sullo *Sport bresciano* del 24 aprile 1922, che è tracciata una breve storia della nascita del calcio a Brescia.

“La leggenda, che spesso va di pari passo con la realtà, narra

come “i primi calci furono tirati in Brescia da cinque operai inglesi che vennero nel 1907 nella nostra città per motivi professionali, rimanendovi soltanto poche settimane. Sotto la guida dei figli di Albione i fratelli Vielmi, che dalla vicina casa erano subito accorsi in Campo Fiera, impararono i primi rudimenti dello

sport calcistico. Certamente i maestri inglesi erano poco maestri...ma tuttavia l'originalità e la novità del gioco attrasse nei pressi del Campo Fiera, ogni sera, una vera folla di operai che stupiti assistevano alla poco estetica esibizione, cercando, ogni volta ne capitasse loro l'occasione, quasi sempre con esito negativo, di imitare gli inglesi e i fratelli Vielmi. Questi tentativi embrionali dovevano far in seguito germogliare il foot-ball a Brescia. Alla loro partenza gli operai inglesi lasciavano in regalo ai Vielmi il pallone: in breve, malgrado la completa sconoscenza delle norme più semplici, il circolo dei cultori si allargò. I giocatori erano come i Vielmi quasi tutti ginnasti della Forza e Costanza, ed un bel giorno questi si divisero in due schiere e fra una baraonda indescrivibile e con una regolarità che lascio immaginare al lettore, si disputò in Campo Fiera la prima partita di calcio. Per dare un esempio della tecnica dei giocatori di allora, basti dire che per qualche tempo essi ignorarono che si giocasse realmente in partita, quale fosse il numero dei giocatori e la disposizione di essi stessi in campo. Di passo in passo si era così giunti al 1908. i progressi dei bresciani non erano stati pochi. Infatti animati dai più fieri propositi e visto che la Forza e Costanza non intendeva creare una squadra di calcio questi si staccarono dalla vecchia società ginnastica fondando una società sotto il nome dei Forti e Liberi. Ad istruire nelle

norme del gioco giunse provvidenziale un bresciano rimasto lungo tempo in Inghilterra, certo Magni Mario, che fu il primo trainer.. Nella squadra bianco bleu (tali erano i colori della maglia sociale) figuravano il non dimenticato Maraglio, Vielmi, Cancarini e l'olimpionico ginnasta Salvi...Appena fu loro possibile e cioè nella stagione 1908-1909 i Forti e Liberi vollero lanciarsi nel <gurgite vasto> e si iscrissero (colmo della sfacciataggine) alla III.a Categoria Federale...E' ovvio dire che nel campionato i bianco bleu finirono buoni ultimi. Dopo una prima strepitosa vittoria ottenuta contro il Circolo Sportivo Trevigliese per forfait...i bresciani cominciarono a conoscere l'amarezza della sconfitta.

... Malgrado gli insuccessi dell'anno precedente nella stagione 1909-1910, si ritentò il colpo. Le sconfitte furono sempre ininterrotte ma, indice dei continui progressi bianco bleu, furono meno disastrosamente sonore. Difatti la più grave fu per 5-1 contro la Ausonia Milano.

Per migliorare le proprie condizioni finanziarie i Forti e Liberi fondendosi col Club Sportivo Brixia, formarono la Società Ginnastica <La Victoria>.

Sotto questo nome i bresciani conobbero l'onore della prima vittoria con una squadra eterogenea battendo in partita amichevole in Campo Marte la forte squadra del Crema per 2 a 0. Un altro buon successo ottenevano nella conseguente

terza edizione di campionato 1910-1911, costringendo al match pari, dopo essere stati battuti a Brescia per 4-3, il Circolo sportivo Trevigliese sul proprio campo.

Questi primi e sensazionali successi vennero in buon punto a risollevarlo il morale un po' basso dei bresciani che sicuri di prossimi trionfi decisero di allargarsi al massimo e di costituire cioè un vero e proprio Club di Calcio che sapesse rispondere alle cresciute esigenze e dare allo sport nascente l'incremento necessario per scovare fra la folla nuovi e preziosi elementi.

Questi giovani calciatori vennero in gran parte forniti dalle squadre di oratori che si andavano via via formando. In tale stato di cose gli ex soci del <Victoria> formavano nel 1911 il Brescia F.B.C. e lo formarono col proposito di seriamente e alacramente lavorare affinché anche Brescia potesse avere, in un non lontano avvenire, una squadra di calcio degna di tal nome che di fronte a qualsiasi avversario sapesse tenere alto il prestigio della propria città.

Alla testa del piccolo nucleo di audaci, infaticabile comandava Bonomi nome sconosciuto nell'attuale ambiente sportivo, ma che diede, colla propria attività, base potente a quello che doveva poi diventare un grande Club. E gli sportivi non devono dimenticare certi nomi o confonderli! Sono veramente meritevoli di ogni elogio, gli umili che oggi con gioia vedono il frutto del loro lavoro. E nella nuova sede di Corso



La prima divisa,
1911.



La divisa a
strisce del 1915.



La divisa azzurra
con banda bianca
(1915)

Garibaldi (Trattoria Brescia) gli allora arancio bleu concrebbero la gioia delle prime vittorie, vincendo a Colorno la Coppa della Regina Madre, battendo, dopo una accanitissima partita durata due ore e un quarto, la fortissima squadra del Bologna per 2-1. ... Dopo tale successo il Brescia si apprestò fidente a combattere una durissima battaglia: quella del campionato di promozione. Nella stagione 1912-1913 gli arancio bleu vedevano anche coronare una delle più ardite e ambite speranze : quella di avere un proprio campo cintato, stato di fatto a cui gli psicologi del gioco del calcio attribuiscono una grande importanza in quanto il giocatore si sente moralmente sollevato, e diremo così, alzato di grado. E nel civettuolo campo di via Milano ancora in quel campo, poco frequentato, i bresciani combatterono battaglie vivacissime, su quel campo videro naufragare mille speranze di vittorie, videro spesso il trionfante successo dei loro sforzi...

La guerra venne ad interrompere brutalmente la marcia occasionale dei bianco azzurri. Parecchi giocatori e dei migliori, partono per il fronte o per lontani depositi. A sostituirli vennero a Brescia elementi superiori per classe e valentia... Ma la nazione era febbrilmente assorta nell'immensa tragedia che l'opprimeva e le squadre andarono lentamente scomparendo, i giocatori tutti furono al posto ove la voce della patria li chiamava. A tirar calci rimasero i giovani o meglio i ragazzi. Il gioco del calcio a Brescia nell'ante guerra si può dunque compendiare nella vita del maggior sodalizio calcistico. Le altre squadre furono tutte di valore mediocre e di poca importanza. Così di poca importanza per il lettore sarà la descrizione della vita calcistica del dopo guerra. Ai pionieri, ai dimenticati, agli umili, oggi che il gioco del calcio assurge ad altezze insperate, rivolgiamo, prima di chiudere queste righe, il saluto affettuoso di coloro che oggi

godono del loro lavoro. Ai cooperatori sconosciuti resti pure la gioia e l'orgoglio di aver cooperato. Ferrandi.”

Nell'anno forse più importante, per lo storico genetliaco, il Brescia torna ancora una volta, tristemente, nella serie minore e a noi non rimane che riandare con la mente alle righe dell'articolo de Lo Sport bresciano pervase da una certa aura di nostalgia e da valori di diletantismo che da tempo non fanno più parte del calcio.

RICORDI VAGHI... Come nacque il foot-ball a Brescia

La guerra ha portato alla sparizione di una delle più belle e vivaci città del mondo, e con essa, purtroppo, sono andati distrutti anche i ricordi più preziosi della nostra storia sportiva. Ma, per fortuna, alcuni documenti sono rimasti, e ci permettono di ricostruire, almeno in parte, come nacque il foot-ball a Brescia.

Per ricostruire la propria tradizione sportiva, il Club Sportivo Bresciano ha commissionato al Signor Ottaviano de' Franceschi, un libro che narra la storia del foot-ball a Brescia, dalla sua nascita fino ai giorni nostri.

Il libro è diviso in due parti: la prima tratta della nascita del foot-ball a Brescia, e la seconda della sua evoluzione fino ai giorni nostri.

La nascita del foot-ball a Brescia è avvenuta nel 1888, quando un gruppo di giovani si radunò in un campo di calcio, e cominciò a giocare.

Il primo incontro fu tra il club di calcio e il club di rugby, e si giocò il 15 settembre 1888.

Il club di calcio era formato da 12 giocatori, e il club di rugby da 15.

Il risultato fu un pareggio, 1-1.

Da quel giorno, il foot-ball si diffuse a Brescia, e si formarono molti altri club.

Il club di calcio si chiamava "Club Sportivo Bresciano", e il club di rugby "Rugby Club Bresciano".

Il club di calcio si iscrisse alla Federazione Italiana di Calcio nel 1890.

Il club di rugby si iscrisse alla Federazione Italiana di Rugby nel 1895.

Il club di calcio si chiamò "Club Sportivo Bresciano", e il club di rugby "Rugby Club Bresciano".

Il club di calcio si iscrisse alla Federazione Italiana di Calcio nel 1890.

Il club di rugby si iscrisse alla Federazione Italiana di Rugby nel 1895.

Brescia batte Savona 3-0

Il calcio bresciano per la stagione 1930-31 ha avuto un inizio molto felice, e lo ha dimostrato la vittoria del club di calcio contro il club di Savona, con il punteggio di 3-0.

Il club di calcio ha dominato l'incontro, e ha segnato tre gol.

Il primo gol è stato segnato al 15° minuto, dal giocatore X.

Il secondo gol è stato segnato al 30° minuto, dal giocatore Y.

Il terzo gol è stato segnato al 45° minuto, dal giocatore Z.

Il club di Savona ha avuto un'iniziativa, ma non ha segnato.

Il club di calcio ha vinto l'incontro, e si è classificato al primo posto in classifica.

Il club di Savona si è classificato al secondo posto.

Il club di calcio ha una buona squadra, e si attende una buona stagione.

Il club di Savona ha una buona squadra, e si attende una buona stagione.

MALATTIE
Orecchio - Naso - Gola
Il Dottor **Giuseppe Borgo**
Via...
Brescia - Via Trieste, 24

Cielo BATTAGLIA brev.
Colonna riparazioni d'ogni genere
Via...
Brescia - Via Trieste, 24

Denti e Dentiere artificiali
In qualunque stato (a ripetere) vengono curati in piena salubrità
Gabinetto Dentistico POZZATTI
Via Paolo Sarpi, 2 (angolo Umberto I.)
aperto tutti i giorni, mezzogiorno e festivi, dalle ore 9 alle 12 e dalle 14 alle 17
Corone d'Oro e Lavori ponte

MOTOCICLETTE
HARLEY DAVIDSON
- ARIEL VEROS -
Pronto presso il **LOCATELLI** Piazza Arnolfo
Rappresentante **BRESCIA - Tel. 4-81**
SERVIZIO SIDE CAR

PRIMARIO GABINETTO DENTISTICO
D.r G. Rossi e Severino Bella
DENTI e DENTIERE ARTIFICIALI
Via Fratelli Bandiera N. 9 (sta Via Flumi)
BRESZIA - (Tram P. Trento) - BRESZIA

Per Riparazioni **DINAMO e MOTORI**
e Arretramenti a **per AUTO e TRATTRICE**
Nuovo di **per AUTO e TRATTRICE**
Rivolgersi unicamente alla Specializzata **ELETTROMECCANICA**
POLETTI & ZAMBELLI
BRESZIA - Via Trieste, 10 (di fronte al Palazzo del Credito Agrario)

TRATTRICE
AGRICOLA
BREDA
10 HP. a PETROLIO
massimo rendimento
massima durata
minimo consumo

Società Italiana **ERNESTO BREDA**
per costruzioni meccaniche
Capitale L. 100.000.000 versato
MILANO (99) Via Belfiori, 9
Cercansi Rappresentanti

VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia; Socio dell'Ateneo di Brescia.

Ci ostiniamo, tra bibliofili, a parlare di libri, anche solo per la sensazione di affidabilità offerta da un pacco di fogli di carta stampata, legati insieme e difesi da una copertina, un oggetto solido, che non può svanire nelle nebbie del Mondo Virtuale per un istantaneo ammanco di elettricità o per qualsivoglia altro turbamento anche solo atmosferico, chissà dove e chissà perché: in casa basta che il gatto, con un suo agile passaggio felino, stacchi inavvertitamente la spina, e ... 'in nulla torna quel paradiso in un momento'! Di tutto il trionfo intertestuale e multimediale evocato sul maxischermo è restato il nero compatto e profondo, vuota voragine dove è amaro il naufragio.

Con i libri c'è la fatica di girar le pagine, bisogna aprirli e metterli vicini per i collegamenti intertestuali, e recuperare la citazione incerta comporta riletture anche ampie, quando l'indice dei nomi non può giovare; ma la postilla marginale non va perduta, e riaprire un libro, già a suo tempo letto, è riaprire un pezzo del proprio passato.

'Grazie!' quindi per questi preziosi amici, solidali nel viaggio della vita, e 'Grazie!' alla Libreria Resola, che ha messo a disposizione la quasi totalità dei volumi qui recensiti, e alle editrici Electa e Mondadori per gli altri.

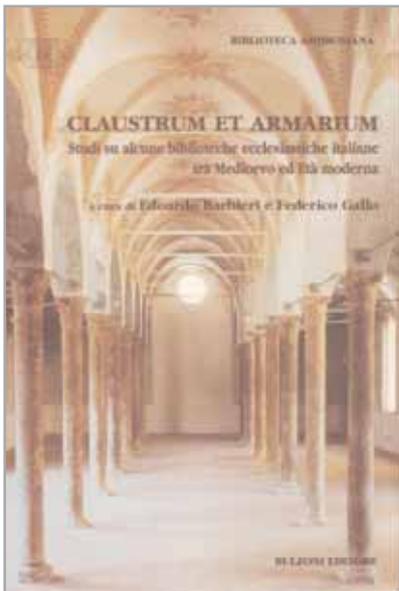
S *Storia dell'architettura italiana. Da Costantino a Carlo Magno*, a cura di

SIBLE DE BLAAUW, Milano, Electa, 2010, tomo I-II in cofanetto, pp. 432, €130, in grande formato e tutto a colori, con centinaia di foto, disegni, mappe e cartine, consente un itinerario completo alle radici dell'architettura medievale, studiata nel suo formarsi durante il Tardoantico e l'Alto Medioevo, tra IV e IX secolo (con un'incursione nel X secolo nell'ultimo capitolo); particolare bellezza è conferita ai due tomi dalla scelta di una forma tipografica che ricorda i libri del primo Novecento, sia nei caratteri sia nella carta lucida di un giallino tenue, che fa virare al seppia le foto, mentre i contenuti sono recentissimi e aggiornatissimi (già nella nota 5 dell'introduzione si menziona un sito internet del maggio 2010); il sommario è come segue: *Introduzione*

(SIBLE DE BLAAUW), *Le origini e gli inizi dell'architettura cristiana* (SIBLE DE BLAAUW), *Edilizia di culto cristiano a Roma e in Italia centrale dalla metà del IV al VII secolo* (DALE KINNEY), *Edilizia di culto cristiano a Milano, Aquileia e nell'Italia settentrionale fra IV e VI secolo* (PAOLO PIVA), *Edilizia di culto cristiano a Ravenna* (CAROLA JÄGGI), *Edilizia di culto cristiano a Napoli, nell'Italia meridionale e insulare dal IV al VII secolo* (GIOIA BERTELLI), *Permanenze dell'architettura antica* (ROBERT COATES STEPHENS), *La città altomedievale: trasformazione dei centri antichi e nuove fondazioni* (GIAN PIETRO BROGIOLO), *Architettura monastica dagli inizi all'epoca carolingia* (HENDRIK DEY), *Rinascita a Roma, nell'Italia carolingia e meridionale* (MANFRED LUCHTERHANDT); **Apparati** (a cura di NELLA SCHRÖDER):



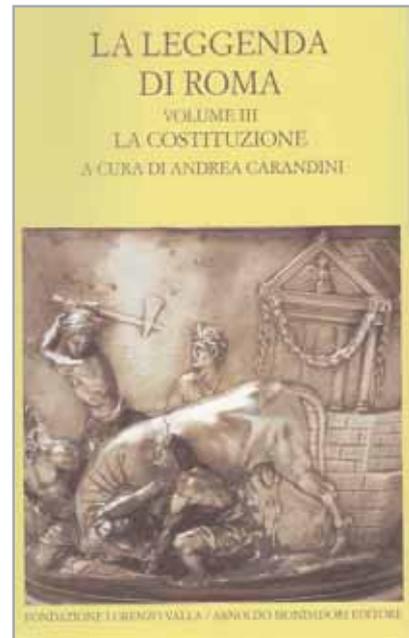
Tavole sinottiche, Bibliografia e fonti, Indice analitico. Il risultato è un libro ricchissimo di spunti storico-culturali, perché l'architettura, qui necessariamente indagata con l'ausilio dell'archeologia, fornisce le nozioni più concrete per la comprensione del momento storico e permette di dare corpo a ciò che le fonti scritte tramandano in modo non di rado astratto o idealizzato, e di



intuire gli aspetti della realtà che esse tacciono o riguardo ai quali sono andate perdute. Esempi affascinanti sono le ricostruzioni, per quanto è possibile, della forma originaria (VI secolo) dei monasteri di Montecassino e *Vivarium*, o di San Vincenzo al Volturno nella sua massima fioritura (IX secolo), nonché l'ampia documentazione sul complesso brecciano di Santa Giulia.

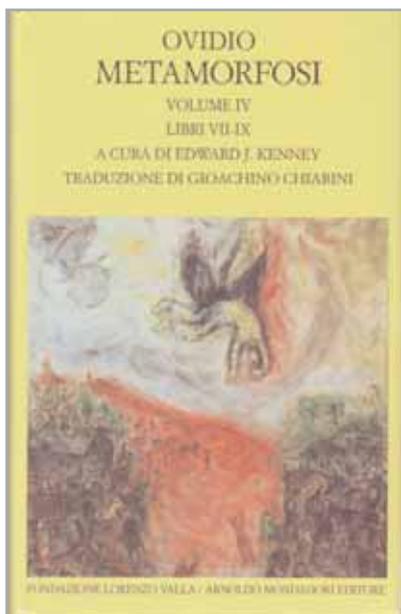
«*Clastrum et armarium*»: *Studi su alcune biblioteche ecclesiastiche italiane tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di EDOARDO BARBIERI e FEDERICO GALLO, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana - Bulzoni Editore, 2010, pp. 334, €27 (Accademia Ambrosiana, Classe di Studi Borromaiici, Fonti e Studi 12): a partire dal motto medievale e monastico «*Clastrum sine armario est quasi castrum sine armamentario*» (un chiostro, cioè un monastero, senza biblioteca -ma è notevole che si usi la parola 'armarium', cioè il deposito delle armi per non farle arrugginire, l'armeria spirituale, contro la ruggine interiore- è press'a poco come una postazione militare senza nessun armamento, cioè un'as-

surdità) il professor Barbieri coordina un gruppo di ricercatori attorno a un tema cardine per la bibliofilia come per la storia della cultura, il binomio biblioteche - enti ecclesiastici. L'ambito è abbastanza vasto e dall'VIII secolo (i più antichi libri noti di Montecassino) arriva al XIX, coinvolgendo località sia del nord Italia, sia del centro e del sud, come si evince dal sommario: *Cultura cristiana e biblioteche ecclesiastiche: una breve premessa* (EDOARDO BARBIERI), *La biblioteca e l'archivio di Montecassino* (MARIANO DELL'OMO), *La biblioteca di Santa Maria Incoronata in Milano* (FEDERICO GALLO), *Sulle tracce dei Domenicani. Dall'Archiginnasio alla biblioteca di S. Domenico di Bologna. Appunti di ricerca sulle raccolte librerie antiche* (GIANCARLO PETRELLA), *I libri dei canonici secolari di San Giorgio in Alga nella documentazione della Congregazione dell'Indice* (GIOVANNA GRANATA), *Le biblioteche dei seminari: un grande patrimonio bibliografico da conoscere e valorizzare* (UGO ROZZO), *La biblioteca del Seminario patriarcale di Venezia nel secolo XIX. Notizie da una ricerca in corso* (ALESSANDRO LEDDA), *Gli inventari delle biblioteche dei seminari delle antiche diocesi dell'alto Lazio. Resoconto di una prima indagine* (MARTINA BALLARINI); *Indice dei nomi*. Il libro si legge come un romanzo e sarà opportuno darne più ampio resoconto, appena possibile, almeno per alcune vicende di libri e di dotti di particolare interesse, come la storia della biblioteca dell'Incoronata a Milano, la migliore della città in epoca umanistica, studiata con l'annessito *scriptorium* da Mirella



Ferrari, qui ampiamente citata da Federico Gallo: all'inizio del '600 Federigo Borromeo ne acquistò la sezione di manoscritti e parte degli stampati per la futura Biblioteca Ambrosiana, dando in cambio libri a stampa più recenti, che con tutto il resto scomparvero per la soppressione napoleonica, cosicché dell'antica biblioteca sopravvive solo quanto è giunto in Ambrosiana.

La leggenda di Roma, III: la Costituzione, a cura di ANDREA CARANDINI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 2011, pp. 385, €30, è il terzo volume della monumentale opera di sintesi di mezzo secolo e più di lavoro archeologico sulla Roma arcaica, tra VIII e VI secolo a.C., e ricostruisce le radici più antiche, in parte effettivamente risalenti alla prima età regia, della struttura politica dell'unica città-Stato antica che sia riuscita a costruire un ampio Stato territoriale -la prima Italia unita, dalla Calabria al Po, formata dalle antiche città italiche e dalle nuove fondazioni romane, le colonie, amministrativa-



mente autonome, ma legate all'Urbe capitale da patti di lealtà politica, i «foedera»-, rapidamente assunto a fulcro di un impero che, con Augusto, raccoglieva i popoli, o meglio le città, di tutto l'orbe mediterraneo: Africa a nord del Sahara, Medio Oriente fino all'Eufrate ed Europa fino al Danubio e al Reno.

Anche se Roma non ebbe mai una costituzione nel senso moderno, la tradizione di norme generali di diritto, gli «iura», risalenti a Romolo o comunque ai re, come pure le «leges regiae», concernenti il diritto privato, è accettata da Carandini come punto di partenza della discussione (alla quale contributi notevoli, frequentemente citati nelle note, vengono dagli studiosi di Diritto Romano della giovane Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Brescia, coordinati da Antonello Calore).

Roma deve all'arcaica tradizione italica, e in particolare etrusca, la propria evoluzione ben diversa, e ultimamente vincente, rispetto alle «pòleis» greche, a Cartagine e agli altri potentati mediterranei: il concetto centrale dello Stato roma-

no è la ciceroniana «concordia ordinum», la collaborazione fra la classe dirigente e tutti gli altri ceti sociali, anche i più poveri, secondo un'equa ripartizione di diritti e doveri, basata sul principio che chi più ha, più deve; il diritto fondamentale è un fatto giuridico, non etnico né «razziale»: nella cittadinanza sono accolti non solo i figli dei cittadini, ma anche gli stranieri meritevoli e che si impegnano a rispettare le leggi.

OVIDIO, *Metamorfosi, IV: libri VII-IX*, a cura di EDWARD J.

KENNEY, traduzione di GIOACHINO CHIARINI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 2011, pp. 484, €30, è il quarto dei sei volumi previsti: fondandosi sul testo critico oxoniense del Tarrant, offre una nuova traduzione e soprattutto un accuratissimo commento (275 fitte pagine) di un'opera decisiva non solo per capire la cultura romana al tramonto dell'età augustea, ma anche per i riflessi innumerevoli nella storia della letteratura (dai grandissimi Dante e Shakespeare alla schiera infinita dei minori e dei minimi, anche solo come prontuario di mitologia) e ancor più dell'arte europea medievale e moderna (Ovidio è forse il più pittorico dei poeti antichi), fino almeno al XVIII secolo, oggetto di una significativa ripresa di interesse negli ultimi decenni per il tema modernissimo della metamorfosi, l'angoscia per il cambiamento di identità che sembra la cifra del nostro tempo. Si incontrano qui Medea e Giàsone, Cefalo e Procri, Minosse e Scilla, Ercole e Deianira, i simpatici vecchietti Filemone e Bauci e soprattutto Dedalo, archetipo mitico dell'attuale, controverso connubio



tra filosofia e scienza.

Il racconto del Pellegrino. Autobiografia di sant'Ignazio di Loyola, a cura di ROBERTO

CALASSO, Milano, Adelphi, 2011, pp. 108, €16, è il racconto incompiuto (narrato al portoghese Gonçalves de Câmara, che ne prendeva appunti poi rielaborati e dettati in spagnolo a scrivani, l'ultimo dei quali era italiano e nella propria lingua trascrisse la parte conclusiva, qui riportata nella forma originale) degli anni dal 1521 al 1538 del fondatore dei Gesuiti, un ordine che, come prima i Benedettini e i Domenicani, ebbe particolare attenzione alle biblioteche, con maggiore apertura però, perché i Gesuiti furono fondatori soprattutto di collegi, centri d'istruzione superiore aperti anche ai laici e quindi attrezzati per l'insegnamento non solo delle discipline sacre e umanistiche, ma anche delle scienze e delle arti, tanto che, ai tempi della soppressione settecentesca dell'ordine, furono trasformati spesso in università. Infatti nell'*Autobiografia* si narrano le peripezie del protagonista quando, a prezzo di durissime privazioni e nono-

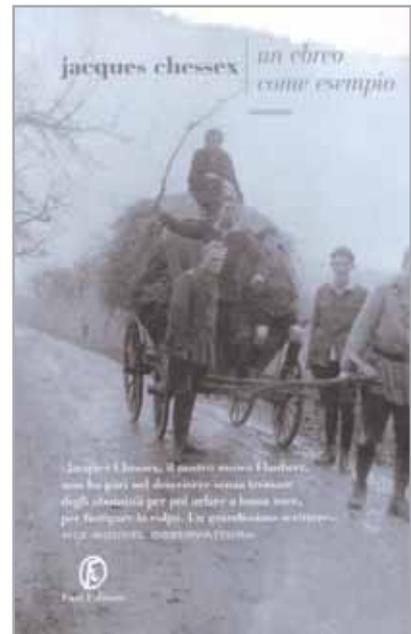


stante le frequenti persecuzioni, riuscì a compiere gli studi prima in Spagna, poi alla Sorbona: la quotidianità, le visioni, i progetti, le decisioni di un'anima mistica e pratica al tempo stesso, un giovane ufficiale che, gravemente ferito in battaglia alle gambe, guarito, ma rimasto zoppo, volle farsele spezzare altre due volte, per poterle avere perfette come prima e poter riprendere una vita mondana fatta di balli, cavalcate, battaglie e corteggiamenti, come nei suoi amati poemi cavallereschi; deluso in questa (folle, data la chirurgia del tempo) speranza, ridotto in fin di vita da quell'ortopedia approssimativa, la lettura di libri di pietà gli fa rivolgere ogni energia a mete più alte, lasciando un segno vivo ancor oggi. Nell'autobiografia egli parla di sé come del Pellegrino, un uomo che deve compiere un percorso prestabilito, e lo compie in una prosa scabra ed essenziale, esatta riproduzione del parlato, un capolavoro del 'Siglo de Oro'.

SERGIO SOLMI, *Scritti sull'arte*, Milano, Adelphi, 2011, pp. 470, €45, conclude come sesto

volume la pubblicazione dell'*opera omnia* di Solmi a trent'anni dalla morte; raccoglie scritti sparsi, che l'autore non riuscì a riordinare in un insieme organico, come pure desiderava, ma che nel complesso rappresentano con rara profondità il disegno storico e alcuni momenti cardinali dell'arte italiana del '900, con rimandi oltre confine e un sostanzioso gruppo di studi sull'Ottocento e sull'autunno del Rinascimento (Brueghel, Michelangelo, Leonardo). Un testo estetico di estetica, un libro di alta letteratura dedicato all'arte; basti, come esempio, questo brano da *La lezione di Modigliani* (1930): «Questo pittore che, da vero figlio spirituale di Baudelaire, ignorò sempre gli aspetti chiari e riposanti della natura, il volto del cielo e delle vegetazioni, ha definito invece con estrema purezza di tocco le immagini d'una carnalità languida ed esausta, ha rivelato nel suo segno flessuoso e febbrile, come nessuno ai giorni nostri, l'intimità della forma umana in abbandono. E qui bisognerebbe parlare più ampiamente di quanto io possa dei suoi indimenticabili nudi femminili, in cui la deformazione decorativa acquista un così delicato incanto sensuale».

JACQUES CHESSEX, *Un ebreo come esempio*, Roma, Fazi Editore, 2011, pp. 78, €14, rievoca un atroce fatto di sangue occorso a Payerne (cantone di Vaud, Svizzera) nel 1942: alcuni fanatici giovani nazisti locali, aizzati dal pastore valdese Philippe Lugrin, attirano in un tranello un commerciante ebreo, Arthur Bloch di Berna, e lo fanno a pezzi, gettandone i resti nel lago, certi di una prosima ricompensa da parte dei loro finanziatori tedeschi che



presto, ne erano sicuri, avrebbero occupato anche la Svizzera. L'autore, nato a Payerne, aveva allora 8 anni, e filtra attraverso la sua sensibilità di bambino ebreo i ricordi di quelle atmosfere tese e pesanti, di un antisemitismo diffuso e sprezzante, un male sconfitto eppure indomabile, che inquina le radici stesse della realtà, e il lettore si conforta a fatica leggendo la coraggiosa e giusta sentenza che condannò all'ergastolo gli esecutori materiali del delitto. Ma non tutti; Lugrin, fuggito in Germania, dopo la guerra fu condannato a vent'anni, ma ne scontò soltanto i due terzi; l'autore lo incontra nel '64 e lo trova ancora cocciutamente nazista, senza segni di pentimento; la vedova di Bloch, invece, impazzisce e muore cinque anni dopo l'assassinio del marito.

VASILIJ GROSSMAN, *Il bene sia con voi*, Milano, Adelphi, 2011, pp. 253, €19, recupera per il lettore occidentale un gruppo di racconti, composti dallo scrittore dissidente russo tra il '43 e il '63 e mai tradotti finora, di argomento vario, ma



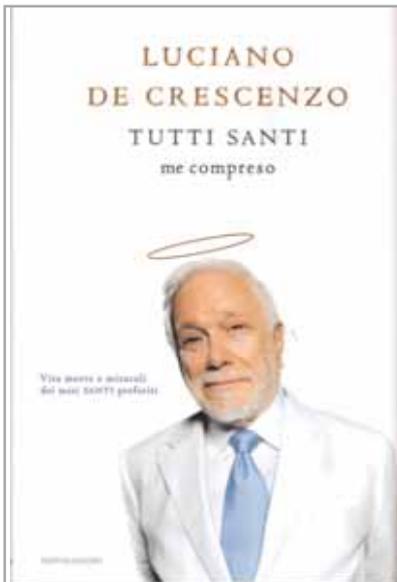
di un'unica, lancinante e rasserenante bellezza. Il tema sotteso, a lettura ultimata, si manifesta nella contemplazione della maestà della vita, della sua profonda bontà costitutiva e immanente che, benché indifesa, è infine indistruttibile, simboleggiata dalla Madonna Sistina di Raffaello, protagonista dell'omonimo racconto, alla quale l'ateo Grossman (che scrive dopo averla vista esposta nel '55 a Mosca, quando il governo sovietico decise di restituirla alla città di Dresda) tributa un omaggio di fede terrena e purissima, come alla sintesi delle sofferenze innocenti del Popolo Eletto durante la Shoah e di tutto il dolore del mondo, ricompreso, sublimato e salvato dalla bellezza eterna e quotidiana, umile e alta, della ragazza ebrea e di suo figlio: «E accompagnando con lo sguardo la Madonna Sistina, continuiamo a credere che vita e libertà siano una cosa sola, e che non ci sia nulla di più sublime dell'umano nell'uomo. Che vivrà in eterno, e vincerà». Erano gli anni plumbei di Stalin, e poi di Brenev, quando anche solo pensare certe

cose richiedeva una forza d'animo speciale, che rende vive e simpatiche le figure umane de *Il bene sia con voi*: il vecchio maestro ebreo vittima dei nazisti e la bambina Maša, figlia di 'raccomandati' del Partito, che in una breve degenza conosce le miserie della gente comune; la stessa gente comune protagonista di una versione in prosa ironica dei *Sepolcri* foscoliani, ambientata nel cimitero di Vagan'kovo, e il lieto fine capitato all'orfanella adottata da Eov, il sanguinario capo del KGB poi finito a sua volta in disgrazia; il mulo italiano Giu, preda bellica, e gli Armeni dell'ultimo racconto, che dà il nome all'intera raccolta.

FRANCESCA PACI, *Dove muoiono i cristiani. Dall'Egitto all'Indonesia, viaggio nei luoghi in cui il cristianesimo è una minoranza perseguitata*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 194, €17,50, è un preciso reportage su una delle emergenze più preoccupanti del nostro tempo, per la sua valenza involutiva oltre che per la sua oggettiva ingiustizia, realizzato con il supporto di una serie di interviste sui luoghi stessi della discriminazione e della persecuzione (almeno dove è stato possibile, perché l'autrice non è potuta entrare in Paesi particolarmente 'duri' come l'Iran, il Pakistan e, sorprendentemente, le Maldive, paradiso per turisti danarosi dove la minoranza cristiana locale è pesantemente oppressa). Ci sono posti ben noti perché assurti all'onore delle cronache televisive, come l'Africa sub-sahariana, dalla Somalia alla Nigeria, e in Oriente l'India e l'Indonesia, un tempo pacifici laboratori di convivenza tra religioni diverse, oggi percorse da persecutori di cri-



stiani, e poi la Cina, la Corea del Nord (il Paese più efferato al mondo contro i cristiani) e l'Indocina, cioè quasi tutta la Grande Asia dove, complessivamente, p. Giulio Albanese calcola «circa due miliardi e mezzo di persone a rischio per motivi religiosi e di culto» (p. 120), ma ci sono anche posti dove la situazione aggiunge alla tragedia l'alone dell'assurdo, come il Brasile che dà asilo al brigatista rosso Battisti, e lascia ammazzare preti e suore perché dicono agli indios amazzonici che anche loro hanno qualche diritto, e che difendendo gli indios si difende la foresta, un polmone indispensabile per l'intero pianeta; altri Paesi latino-americani, dal Messico alla Colombia al Perù, non sono diversi. Dai tempi di Nerone e Diocleziano è cambiato poco, dove non c'è aperta violenza anticristiana, c'è la discriminazione strisciante, culturale e socio-economica (cfr., in «Mostre da vedere e rivedere, da guardare e da sfogliare», la recensione alla mostra romana su Nerone), che si esprime soprattutto con il cinema (ma ci sono anche film in controtendenza, come *Uomini di Dio* di Xavier



Beauvois, al quale Francesca Paci dedica l'ultimo capitolo) e, grazie ai mass media, arriva dappertutto, corroborando i peggiori pregiudizi, finché nei momenti di maggior crisi esplode, in cerca di un capro espiatorio, come nell'Egitto attuale contro i cristiani copti. L'unica speranza l'ha espressa senza saperlo Vasilij Grossman, nel sopraccitato *Il bene sia con voi*.

LUCIANO DE CRESCENZO, Tutti santi, me compreso, Milano, Mondadori, 2011, pp. 164, € 17, è un libro fine e rilassante, come sanno essere di solito i libri di De Crescenzo, una raccolta di minibiografie di santi senza toni elevati, ignoti all'autore, ma neppure irriverenti, pretesto per intarsiare episodi edificanti e storie di miracoli molto noti con ricordi e aneddoti più o meno affini, tratti dalla memoria (si vedano i commenti a Santa Lucia e a San Gennaro); perciò queste vite di santi sono sottilmente ironiche,

gradevoli, frutto di quella profonda religiosità partenopea che l'autore ha assorbito, come dice spesso nei suoi libri, dai genitori e in particolare dalla madre, una religiosità capace anche di grandi gesti, quand'è necessario, perché è attenta, giorno per giorno, a cercare il bene ed evitare il male, come afferma l'autore stesso nella prefazione: "sono perfettamente d'accordo con il grande umanista Lorenzo Valla quando dice che si commette peccato solo quando si fa del male a qualcuno. Ora lo giuro: io nella vita volontariamente non ho mai fatto del male a nessuno, e già questa mi sembra una buona partenza per aspirare alla nomina di santo". Insomma un libro che fa sorridere, riflettere, qualche volta anche ridere e pensare: tutte cose che non sono mai di troppo.

JOSEPH RATZINGER - BENEDETTO XVI, Gesù di Nazaret. Seconda parte: dall'ingresso in Gerusalemme fino alla risurrezione, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011, pp.347, € 20, è un libro troppo importante per essere tralasciato, ma che mette soggezione al pensiero di parlarne in sintesi: non è, e l'autore lo puntualizza, una biografia del fondatore del Cristianesimo, ma intende "illustrare "figura e messaggio di Gesù"" nella ripresa di un approccio contemporaneamente storico e teologico, per valorizzare la ricchezza del testo evangelico, anche con l'apporto delle scienze ausiliarie. Dal punto di vista della



cultura del libro, oggetto della bibliofilia, resta il fatto importante che i papi tornino a scrivere libri, come ai tempi eroici di san Gregorio Magno, affidando anche ai libri il proprio messaggio dottrinale, di solito appannaggio esclusivo dei documenti ufficiali. In prospettiva interna al libro stesso, conforta la perenne vitalità del Nuovo Testamento, la sua risorgente, continua necessità di essere studiato e interpretato, per offrire risposte nuove e adeguate al rinnovarsi della realtà contingente: le ultime parole parlano dell'Ascensione e della "ragione permanente della gioia cristiana". Nella premessa a questo volume, conclusivo dell'opera sulla parola e sull'agire di Gesù, il pontefice promette, "se per questo mi sarà ancora data la forza", un "piccolo fascicolo" sui racconti dell'infanzia di Gesù.

MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia; Socio dell'Ateneo di Brescia.

NERONE. ROMA, COLOSSEO, CURIA IULIA E TEMPIO DI ROMOLO AL FORO ROMANO, CRIPTOPORTICO NERONIANO, "DOMUS TIBERIANA" (SCAVI IN CORSO), MUSEO PALATINO, VIGNA BARBERINI, COENATIO ROTUNDA
Roma, dal 12 Aprile 2011 al 18 Settembre 2011;
Catalogo a cura di MARIA ANTONIETTA TOMEI e ROSSELLA REA;
Milano, Electa 2011, pp. 256, € 40.

«La Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma dedica una grande mostra a Nerone, confermando così un ciclo espositivo incentrato sulle figure degli imperatori e cominciato nel 2009 con Vespasiano.

La mostra si articola attraverso un suggestivo percorso che inizia dalla Curia Iulia con i ritratti dell'imperatore e della famiglia e la leggenda nera: Nerone nella pittura storica, con dipinti e sculture di età moderna che ne dimostrano la fama nei secoli. Si prosegue nel tempio di Romolo con un video wall dove viene proiettata un'antologia cinematografica che ha come protagonista Nerone nelle celebri interpretazioni, solo per citarne alcune, di Petrolini, Peter Ustinov e Alberto Sordi. Nel Criptoportico neroniano si



Jan Styka, Nerone a Baia,
olio su tela, 1900 ca.,
Polonia, collezione privata

affronta il tema del lusso sfrenato profuso nei palazzi neroniani e la propaganda attraverso iscrizioni e rilievi che ne raccontano le gesta.

Nel Museo Palatino è illustrata la fastosità della Domus Transitoria, il palazzo costruito da Nerone prima dell'incendio, non solo attraverso affreschi e marmi policromi, ma anche, e per la prima volta, con un video che ne ipotizza una ricostruzione in 3D. La mostra si conclude al secondo ordine del Colosseo con la storia del grande incendio del 64 d.C. e la costruzione della Domus Aurea.



Nel percorso i visitatori, e questa è una vera e propria novità, potranno osservare da vicino settori delle residenze neroniane ancora in corso di scavo. Come ad esempio agli Orti Farnesiani, ove sono riemersi importanti resti della Domus Tiberiana, il Palazzo dove Nerone visse insieme al patri-



Henry K. H. Siemiradzki, *Le future vittime del Colosseo*
 Olio su tela, 1899
 Varsavia, Seminario Vescovile.

gno Claudio, che lo adottò, e alla madre Agrippina, e dove fu proclamato imperatore. Ancora, sulla Vigna Barberini si potrà vedere dall'alto -e approfondire attraverso un filmato - quanto resta della ipotizzata *Coenatio rotunda*, la famosa sala da pranzo girevole nominata da Svetonio, riemessa dagli scavi alla fine del 2009.

La mostra riunisce poco meno di 200 pezzi tra sculture, rilievi, affreschi, dipinti e reperti di recenti scavi». Fin qui la presentazione del catalogo, un sontuoso 'libro della memoria' per chi ha avuto la fortuna di vedere la mostra (e ancor più per chi non ha potuto), con centinaia di illustrazioni, per lo più a colori, che narrano la valenza

metastorica di Nerone, argomento profondo della mostra. Nerone è il prototipo del tiranno universale, in quanto capo dell'impero universale, nemico, in tempo di pace o con deboli nemici esterni, dell'intera umanità civile, dedito allo sterminio dei buoni ben più dei suoi predecessori nella letteratura e nell'immaginario collettivo occidentale: il persiano Serse, tiranno di un impero troppo fragile ed esotico, lontano nel tempo e nello spazio e da tempo scomparso, Erode il Grande, re di una Giudea troppo piccola e disprezzata dai Romani (ma Augusto, alludendo al suo vizio di sopprimere i figli e alla sua osservanza nell'astensione dalla carne di maiale, aveva ironizzato «preferirei essere un maiale di Erode che un figlio di Erode»), e poi i tiranni greci e magno-greci, i Dionigi e i Geronimi, tiranneggianti realtà limitate, singole città o poco più, ai quali era facile sottrarsi, quando non ribellarsi e abatterli (per non parlare dei tiranni stimati e onorati anche *post mortem*, come Gelone e i due Geroni, e del tiranno democratico Pisistrato ateniese) e i tirannici re ellenistici, numerosi e feroci, ma effimeri e in perenne lotta tra loro, troppo intenti a salvarsi per poter davvero impegnarsi a far del male in grande agli innocenti (con l'eccezione di Antioco IV Epifane, primo persecutore dell'Ebraismo); l'unico modello convincente, al quale Nerone stesso si ispirava, il macedone Alessandro, uccisore di amici e parenti (e forse



Fregio con riti bacchici, Da Roma, Palatino, Domus Transitoria, Intonaco dipinto
Età neroniana
Napoli, Museo Archeologico Nazionale

mandante dell'assassinio del padre Filippo), reso furente dagli stravizi e protetto dal Fato, da quest'ultimo era stato tuttavia colpito con una morte ingloriosa e precoce, per altro stoicamente affrontata, tra il compianto dei suoi fidi che, presto, lo rimpiangeranno. Nemmeno c'erano credibili antecedenti romani: troppo amato dall'oligarchia senatoria Silla, dal popolo e dall'esercito Cesare, troppo cinicamente pio Augusto, troppo seriamente impegnato nel bene comune il severo Tiberio, troppo ingenuo e fugace il folle Caligola, troppo buffo e bonaccione l'erudito Claudio; solo Nerone passa dalla saggia moderazione dei primi cinque anni d'impero alla sregolatezza successiva, che coinvolge tutti, anche il sapiente Seneca, costretto ad avallare l'imperatore matricida per fermare le prevaricazioni di Agrippina, imperatrice madre che per far posto all'amato figlio aveva propiziato la morte del suo patrigno e predecessore, Claudio (e, con Nerone e Seneca, non era estranea alla precoce fine di Britannico, figlio di Claudio e fratellastro di Nerone); anche l'epicureo Petronio, *arbiter*

elegantiarum, anche la docile Ottavia e l'affascinante Poppea, e tanti altri, rei di essere troppo ricchi, come gli esponenti della *nobilitas* depredati dei loro patrimoni per finanziare le costose manie neroniane, o troppo celebri, come il vittorioso Corbulone; tutti infine vittime del principe, che non può fare altro, perché un potere illimitato postula il terrore e la solitudine: e il principe è vittima di se stesso, ogni amore gli è precluso, perché lo indurrebbe alla pietà e alla debolezza, per consegnarlo alla violenza del successore. Queste impressioni suscitate dalla riflessione critica sulla mostra sono in parte disattese dai curatori della medesima, che tentano di ridar fiato al mito del buon Nerone, vittima della malignità dei posteri, gli storici Tacito e Svetonio anzitutto, senza avvedersi che tale mito nasce nell'Italietta nazionalista e maldestramente imperialista della fine Ottocento, quando Domenico Gnoli (1838-1915) lo definisce (e la frase introduce mostra e catalogo) «elegante nelle sue voluttà, amabile ne' suoi capricci, quasi attraente nella sua ferocia» (l'antecedente

Encomium Neronis di Gerolamo Cardano -1562- è un esercizio letterario nell'ambito della polemica sul Tacitismo). Non ci vuol molto a collegare questo decadentismo da mercatino delle pulci alle catastrofi, purtroppo reali, provocate dall'arrivo degli attesi emuli di Nerone, in Europa e in Italia, attraenti nella loro neroniana ferocia, rossa nera o d'altro colore non importa, e come Nerone capaci di estorcere il consenso alle masse, drogandole con un'accorta propaganda. Resta quindi l'occasione perduta di fare il punto sulla capacità corruttrice del Potere Assoluto, il tacitano «*corrumperet et corrumpi saeculum vocatur*»: dal «buon Augusto», che giunse a far uccidere gli italici arresisi dopo il devastante *Bellum Perusinum*, persecutore di uomini di cultura (da Cornelio Gallo, suicida, a Ovidio, morto di nostalgia nell'esilio tra i barbari di Tomi), capace di relegare donne della sua stessa famiglia per infrazioni alla morale, fino a Costantino, che fece assassinare moglie e figlio; dagli imperatori bizantini ai sultani loro successori in Costantinopoli (il



cui conquistatore, Maometto II, promulgò la legge per cui la salita al trono del nuovo sultano implicava l'eliminazione di tutti i suoi fratelli, poi mitigata da Ahmed I con la reclusione nel 'kafes', la 'gabbia', nei recessi del Serraglio) fino agli zar, bianchi e rossi, di Mosca, la Terza Roma.

Nerone ha avuto molti ammirati imitatori, e la nostalgia per lui prende corpo, con esiti grotteschi («Per i contemporanei e per i posteri Nerone era al tempo stesso la misura del limite umano e l'eroe dell'impossibile»), nell'unilaterale saggio *Nerone o dell'impossibile*, che apre il catalogo, e ritorna spesso, con grave danno dello spessore storico

del volume; al di là di questi patetici tentativi di recupero, resta a suo carico, più delle numerosissime vittime aristocratiche e dell'atteggiamento quanto meno ambiguo in occasione dell'incendio dell'Urbe (dal quale trasse incontestabili vantaggi personali, edificandosi la Domus Aurea su terreni che il fuoco aveva sgombrato da case e proprietari: la mania di credersi grandi architetti rifondatori rimane un tratto comune fino ai moderni dittatori, da Hitler a Ceausescu), più ancora dell'atroce persecuzione dei cristiani con il pretesto dell'incendio (ce ne furono altre, ma le 'torce neroniane', qui illustrate dal quadro di Siemiradzki, rimasero imbattu-

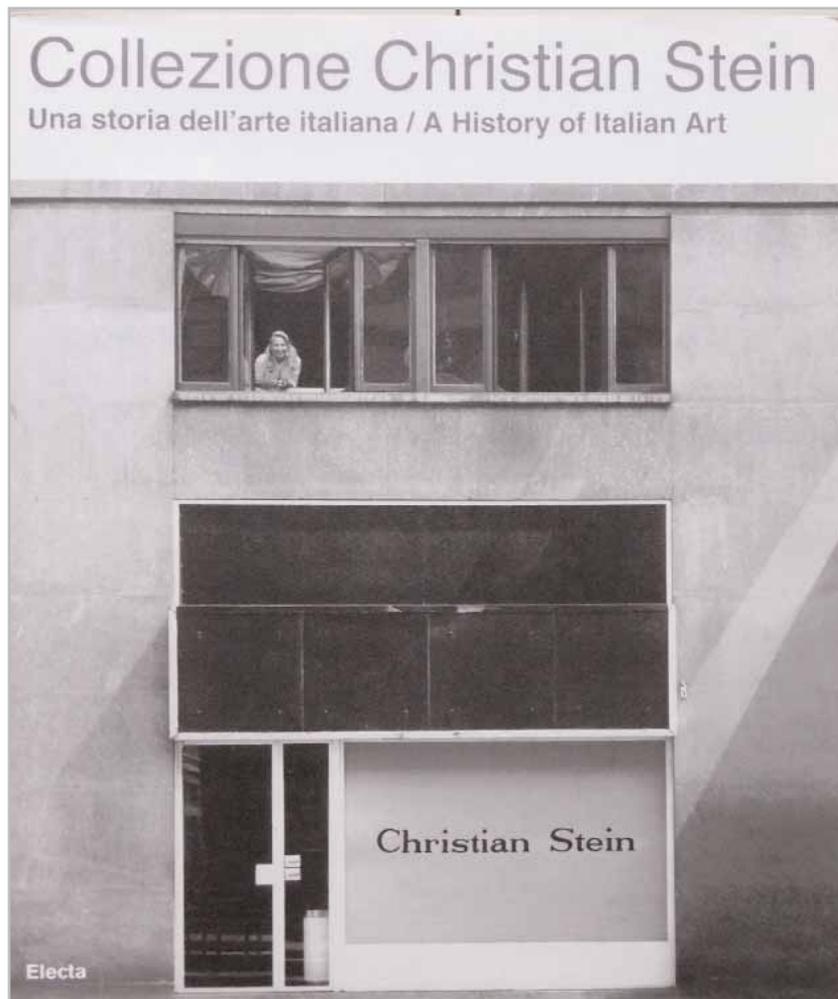
te), la colpa inespugnabile di aver riaperto, dopo un secolo di tregua, la strada alle stragi fratricide ed esiziali delle guerre civili, causa prima dell'indebolimento e della rovina dell'Impero.

Sommario del volume: **Storia e leggenda:** *Nerone o dell'impossibile* (ANDREA GIARDINA), *Fine di una dinastia: la morte di Nerone* (MARISA RANIERI PANETTA); **La fortuna:** *Saggi di iconografia neroniana nelle Accademie italiane tra Otto e Novecento* (GIACOMO AGOSTI), "Lux in tenebris". *Nerone e i primi cristiani nelle opere di Enrico Siemiradzki e Jan Styka* (JERZY MIZIOŹEK), *Nerone superstar* (GIUSEPPE PUCCI); **L'incendio:** Nerone e il grande incendio del 64 d.C. (CLEMENTINA PANELLA); **Nerone, il grande costruttore:** "Qualis artifex pereo". *L'architettura neroniana* (ALESSANDRO VISCOGLIOSI), *L'attività edilizia a Roma all'epoca di Nerone* (HENNER VON HESBERG), *Nerone sul Palatino* (MARIA ANTONIETTA TOMEI), *Gli atri odiosi di un re crudele* (ANDREA CARANDINI con DANIELA BRUNO e FABIOLA FRAIOLI), *La Domus Transitoria: un'ipotesi di collocazione* (HEINZ-JÜGEN BESTE), *La Domus Aurea* (ALESSANDRO VISCOGLIOSI), *La Domus Aurea nella valle del Colosseo e sulle pendici della Velia e del Palatino* (CLEMENTINA PANELLA), *Domus Aurea, il padiglione dell'Oppio* (HEINZ-JÜGEN BESTE); **L'artista e comunicatore:** *Nerone e il "potere delle*

immagini” (MATTEO CADARIO),
La pittura di età neroniana
 (IRENE BRAGANTINI), *Nerone,*
le arti e i ludi (ROSSELLA REA),
La letteratura al tempo di
Nerone (EMANUELE BERTI);
Apparati: *Regesto delle opere*
in mostra, Cronologia (a cura
 di MARISA RANIERI PANETTA);
Bibliografia.

ISOLE DEL PENSIERO:
ARNOLD BÖCKLIN, GIOR-
GIO DE CHIRICO, ANTO-
NIO NUNZIANTE
Fiesole, Palazzo Comunale,
Sala del Basolato, dal 16
Aprile al 19 giugno 2011;
Catalogo a cura di GIOVANNI
FACCENDA;
Milano, Electa 2011, pp. 160,
€ 35.

Per un pittore della malinconia metafisica, ontologicamente fondante il solido nulla dell'universo, il luogo dove decide di attendere la morte è più importante del luogo dove altri avevano deciso che nascesse: così per lo svizzero Arnold Böcklin, nato a Basilea il 19 Ottobre 1827, Villa Bellagio, tra San Domenico e Fiesole, dove si trasferisce nel 1894, due anni dopo il primo ictus, e da dove scrive «Ho comprato una villa ... così finalmente ho una patria, dopo aver a lungo girovagato come un vagabondo senza patria», è il luogo degli ultimi dipinti, «l'estrema stagione umana creativa, segnata da disperazione, malinconia, un diffuso presagio della morte», fino al fatale 16 Gennaio 1901; poco dopo, la tumulazione a Firenze nel Cimitero Evangelico agli Allori.



A Villa Bellagio rimasero queste opere ultime, comprate, a pochi mesi dalla morte del Maestro, con la villa e tutto ciò che conteneva da Eduard Arnhold (1849-1925), uno degli uomini più ricchi di Berlino, e alla sua morte disperse nei rivoli di diverse eredità: ora la mostra le riunisce e le legge in parallelo con i pittori italiani che più hanno amato, ripreso e fatto rivivere la lezione di Böcklin: Giorgio de Chirico (1888-1978) e Antonio Nunziante (1956-viv.); quest'ultimo, grazie alla cortese ospitalità della famiglia Gericke, attuale proprietaria della villa, ha avuto la possibilità di lavorare nell'atelier che Böcklin si era fatto costruire

‘su misura’ dal figlio Carlo, architetto, finora gelosamente custodito e rimasto quindi com’era ai tempi del pittore. In tutto si tratta di una trentina di opere, ed è questo il primo pregio de «Isole del pensiero»: non c’è il rischio della dispersività, anzi la concentrazione del lettore-visitatore è stimolata dalla compattezza anche tematica dei tre gruppi di opere, la solitudine come dato primo e definitivo dell’artista, che si concretizza nel silenzio della natura morta (o, per meglio dire con la traduzione del termine tecnico tedesco *Stilleben*, usata da de Chirico in una delle opere esposte, «vita silente») o in tanti altri elementi simbolici celebri del-

l'immaginario di Böcklin, dall'individuo -Ulisse in Ogiavisto di spalle, un blocco massiccio e impotente, un enigma (de Chirico) per se stesso e per gli altri, nel rifiuto inutile di Calipso, la Dea che avvolge e imprigiona, come Aracne nella sua ragnatela, alla sorgente che si fa strada in una fenditura della roccia, ricca di verzura e persino di una luce lontana, ma stretta tra invalicabili muraglie; ma l'icona della mostra è soprattutto l'isola, sintesi delle due immagini precedenti, isola dei morti (Böcklin ne realizzò cinque versioni, riportate e commentate nel catalogo) e la meno nota «Die Kapelle» (il catalogo riproduce le due versioni note), una cappella a pianta quadrata, quasi una torre, dalle alte mura già da tempo sventrate dai crolli e dall'incuria, su uno scoglio, ora esposto alla furia del fortuale marino, che la invade con le ondate e ne fa scappare persino i gabbiani, ultimi abitatori, eppure rifulge di una chiara, inspiegabile luce, come se i fulmini che l'hanno colpita avessero lasciato lì, perenne, il loro bagliore, che spicca contro il livido cielo tempestoso e ne illumina dall'interno la tenace e infine vana resistenza ai marosi.

L'isola, le isole del pensiero, sono al tempo stesso blocchi

enigmatici e solitari e scrigni preziosi di una vita interiore, miracolo fragile, sospeso tra luce e ombra.

Sommario del volume (interamente trilingue, italiano-tedesco-inglese): *Nunziante. Pensare per immagini* (CRISTINA ACIDINI), *Antonio Nunziante e le sue affinità con Arnold Böcklin* (HANS HOLENWEG), *Laggiù dove tutto è possibile (davvero)* (PAOLO PARRINI), *Isole del pensiero* (GIOVANNI FACCENDA), *Catalogo delle opere* (a cura di GIOVANNI FACCENDA e NATALIA SASSU SUAREZ), *L'Isola dei Morti. Il celebre paesaggio di Arnold Böcklin e la sua influenza dalle origini all'epoca contemporanea* (HANS HOLENWEG), *Metafisica, sì, ma quale metafisica?* (PAOLO PARRINI); *Note biografiche; English texts / Deutsche Texte.*

COLLEZIONE CHRISTIAN STEIN: UNA STORIA DELL'ARTE ITALIANA

Lugano, Museo Cantonale d'Arte, dal 12 Marzo 2011 al 15 Maggio 2011;

Catalogo a cura di JEAN LOUIS MAUBANT e FRANCISCO JARAUTA;

Milano, Electa 2011, pp. 350, €.

La mostra raccoglie una selezione di circa cento opere tra

quelle costituenti la collezione raccolta da Margherita Stein, alias Christian Stein (nata a Torino e ivi scomparsa il 29 Aprile 2003, aveva assunto come pseudonimo nome e cognome del marito, di origine tedesca), dal 1966, quando apre la propria galleria d'arte a Torino (in via Teofilo Rossi, 3 fino al 1972; poi in piazza San Carlo 206), al 1996, quando la chiude e si ritira a vita privata (nel frattempo, dal 1985, era stata aperta un'ulteriore sede in via Lazzaretto 15, poi in corso Monforte 23, a Milano, tuttora attiva, da lei affidata alla direzione di Gianfranco Benedetti, che più tardi associò, a New York, la Galleria Christian Stein con Barbara Gladstone nella SteinGladstone Gallery; dal 1991 la Stein apre a Milano la seconda casa-galleria in via Amedei, 1), e documenta l'evoluzione dell'arte italiana in quel periodo, che press'a poco coincide con la nascita e l'espansione della cosiddetta «arte povera» e di altri gruppi e movimenti artistici d'avanguardia, dallo Spazialismo al gruppo Zero

DIARI BRESCIANI

“ANIMALI FANTASTICI, I miti del mondo greco, romano ed etrusco”

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia; Socio dell'Ateneo di Brescia.

“**A**NIMALI FANTASTICI: I miti del mondo greco, romano ed etrusco» ATTUALIZZATI E COMPRESI IN UN VOLUME ILLUSTRATO IDEATO A BRESCIA.

PRESENTAZIONE DEL VOLUME A CURA DI PAOLO LINETTI «ANIMALI FANTASTICI»: IL PRIMO BESTIARIO COMPLETO DELLA MITOLOGIA CLASSICA¹

Presentato lunedì 6 Giugno 2011, alle ore 18, nell'Auditorium di Santa Giulia in via Piamarta 4 a Brescia.

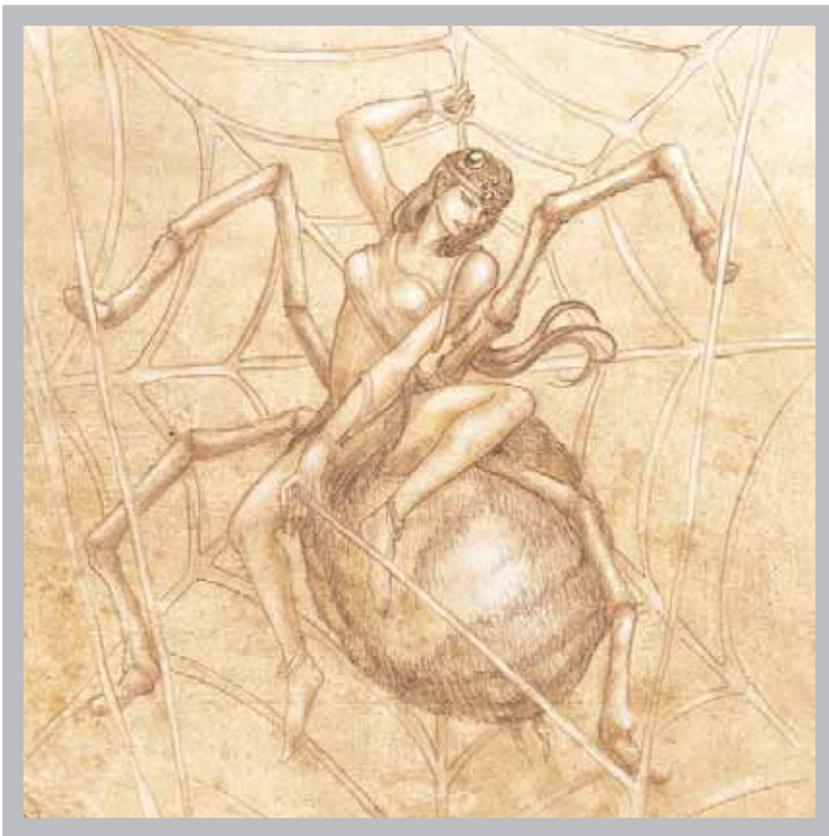
Non è da tutti realizzare (ad un prezzo assai contenuto, accessibile anche a tasche studentesche... e insegnantizie) un volume da bibliofili, splendidamente illustrato da disegni a sanguigna che sembrano usciti da qualche sconosciuto brogliaccio di un ignoto pittore rinascimentale, se non spuntasse qua e là quel tratto guizzante e ironico che denuncia la frequentazione delle molteplici scuole 'manga' giapponesi, come se Leonardo fosse arrivato a giungere fin là ... non è da tutti, ma ancor più è raro, e degno della bibliofilia, che il suddetto volume illustrato contenga un testo di prim'ordine per erudizione e acribia, per «fare ordine e chiarezza nel primo bestiario completo sulla mitologia greca, romana ed etrusca, senza confonderle dove sono affini, ma distinte». Merito del regista della vicenda, Paolo Linetti, e dei suoi



PAOLO LINETTI, *Animali fantastici. I miti del mondo greco, romano ed etrusco*, Milano, Silvana Editoriale, 2011, pp. 160, €15; in questa recensione riprendo in parte un articolo apparso sul «Giornale di Brescia

complici di Studio Ebi («abbiamo vinto la scommessa di stare in equilibrio tra il preconcetto che le tematiche serie siano pesanti e quello che il fumetto sia cosa fatta per i

bambini»), Lucia Botta con Alessandro Gazzoli e la collaboratrice esterna Francesca Brizzi, archeologa e insegnante: come per i precedenti volumi illustrati, *Che santo è?*



Aracne. Molte trasformazioni raccontate dal mito sono legate ad amori impossibili o non corrisposti; quella di Aracne, invece, è causata da una contesa di tipo potremmo dire 'professionale', ambientata in Lidia, in quell'Asia Minore luogo di produzione di lane e tessuti riccamente istoriati e di filati tinti con la porpora. Qui, in una piccola cittadina, Ipepe, abitava una fanciulla di umili origini, figlia di un tintore, Idmone di Colofone, e famosa per la sua maestria nelle arti della tessitura e del ricamo. Ovidio, che nel VI libro delle sue *Metamorfosi* (vv. 5-145) ci offre la descrizione più ampia e particolareggiata della vicenda, ci parla di una fama degna di memoria ("nomen memorabile") e di opere che suscitavano meraviglia ("opus admirabile"); perfino le ninfe delle campagne (delle vigne e delle acque) accorrevano ad ammirarle. Aracne era giustamente orgogliosa della sua arte ma si rifiutava di ammettere che fosse dovuta ad una particolare protezione divina, ritenendola un'abilità derivante soltanto dal proprio talento. Anzi, sfidava apertamente Atena, la dea della ragione e delle attività femminili della filatura e della tessitura, a gareggiare con lei. La dea, presentatasi sotto le spoglie di una vecchiaia, cercò dapprima di farla pentire, ma, insultata, apparve in tutta la sua maestà e accettò la sfida. Il tessuto realizzato da Atena era splendido, ma quello di Aracne di fatto lo superava e la dea lo distrusse, squarciandolo, e colpì più volte la giovane con la spola di legno. Il racconto di Ovidio ci suggerisce che l'ira divina fu causata soprattutto dai soggetti scelti da Aracne per la sua opera: i "caelestia crimina", e cioè le molte violenze perpetrate, sotto mentite spoglie, dagli dèi più potenti dell'Olimpo (Zeus, Poseidone, Apollo, Dioniso e Crono-Saturno) a danno di fanciulle mortali e anche divine. Un'insolenza insopportabile per Atena, che invece aveva esaltato la manifestazione della potenza divina nella contesa da lei sostenuta contro Poseidone per il possesso dell'Attica davanti ai dodici dèi olimpici e nella punizione divina di alcuni mortali che avevano osato sfidare per orgoglio le divinità, contestando l'ordine cosmico delle cose. Anche per Aracne la punizione fu terribile: indotta ad impiccarsi dai colpi di spola della dea, la giovane fu aspersa con il succo di erbe magiche (erbe di Ecate, la dea delle streghe e della magia); la vediamo perdere i capelli, il naso e le orecchie, e rimpicciolire nella testa e nel corpo mentre il ventre si ingrandisce a dismisura, le gambe sono sostituite da zampe sottili e dal cappio intorno al collo si sviluppa il filo per una nuova tela, infinita ma priva di ogni colore. Nasce così il ragno, animale invisibile a Minerva, come ci dice Virgilio nelle *Georgiche* (IV, vv. 246-247), e anche a molti degli uomini, tanto che la metamorfosi di Aracne risulta un soggetto praticamente ignoto alle arti figurative di età greco-romana. È rimasto però fin quasi ai nostri giorni un suggestivo legame antropologico tra il morso velenoso del ragno (la "taranta") e l'espressione, senza alcuna inibizione e soprattutto da parte di personalità femminili, di pulsioni intime e altrimenti inconfessabili, che scardinano in un certo senso l'ordine delle cose così come fece Aracne denunciando i "crimina" degli dèi. MARINA RUBINICH, ricercatore presso il dipartimento di Archeologia dell'Università di Udine.

Iconografia dei santi in stile manga e Seven Spirits of God (dedicato ai sette Arcangeli), erano andati a scomodare, oltre agli storici dell'arte medievale e discipline afferenti, priori e abati e teologi, ora hanno chiesto lumi ad alcuni tra i più importanti professori italiani nell'ambito dell'antichistica: Maurizio Harari, docente all'Università di Pavia di Collezionismo dell'arte antica, etruscologia e archeologia italiana, nonché di Mitologia classica e iconografia, Elena Smoquina, dottore di ricerca in Storia e civiltà del Mediterraneo antico sempre a Pavia, Massimo Cardosa, docente di Valorizzazione dei Beni Archeologici all'Accademia di Brera, Teresa Moretoni, direttore del Museo Diocesano di Assisi, Marina Rubinich dell'Università degli Studi di Udine, Marina Cavalli del Dipartimento di Letteratura teatrale della Grecia antica (Università Statale di Milano), Francesca Morandini dei Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia, Francesco Tiboni dell'Associazione Italiana Archeologi Subacquei, Laura Sanna, archeologa e collaboratrice della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Venezia, Giuseppe Fusari, docente di Iconografia e Iconologia all'Università Cattolica del Sacro Cuore, e poi studiosi e amici, come Flavio Bonardi, Andrea Crescini, Sara Dalena, Gabriella Pagani Cesa, Daniela Boselli, Luisa Ruggeri e Fabio Rolfi, vicesindaco di Brescia, che hanno dato una mano nel lavoro per le schede o per la realizzazione del volume (con il contributo della Fondazione ASM -che ha acquistato un buon numero di copie da diffondere nelle scuole- e del Museo Diocesano di Brescia, il Presidente del quale, Lodovico Camozzi, è tra i prefatori del volume, con Maurizio Harari e

Stefano Zuffi), e Stefano Bombardieri, scultore bresciano, che ha realizzato l'Arpia da esporre nella mostra in allestimento.

Insieme hanno affrontato il lungo lavoro propedeutico: setacciare tutti i testi antichi in cui si parla di creature mitologiche, anche i più rari e complessi, come Nonno di Panopoli, Licofrone, Manilio, Ctesia e Filostrato, e affiancare gli elementi descrittivi estratti alle raffigurazioni ricavate dagli studi archeologici, quasi sempre prive di iscrizioni epigrafiche che possano fungere da didascalia, per ricostruire l'aspetto o gli aspetti più probabili di queste creature.

Fermandosi qui, ne sarebbe scaturito uno dei tanti lavori enciclopedici, che poi restano sepolti negli schedari degli specialisti che l'hanno scritto o tutt'al più naufragano nelle segreterie delle case editrici, tra le tante proposte irrealizzabili per il costo eccessivo, e anche se si arriva a trovare il magnate appassionato di mitologia, che allarga generoso i cordoni della borsa, ne sarebbe sortito un eruditissimo volume, pronto a raccogliere secoli di polvere negli scaffali delle pochissime biblioteche specialistiche che possono permettersi di acquistarlo, il resto rimanendo all'editrice, in attesa dell'immane macero, perché anche lo stoccaggio in magazzino ha, oggi, costi proibitivi (vicende del genere rendono da qualche decennio sempre più attuale il motto calimacheo «un libro grosso è un grosso guaio»).

Ma qui sono entrate in azione le risorse figurative di Studio Ebi ed ora «Animali fantastici» rifugge nell'immediatezza comunicativa del disegno (una settantina di tavole a tutta pagina, più vari disegni minori) e nella razionale disposizione diacronica della materia: mostri ancestrali di prima



Le Tritonessa. Nel mondo greco-romano le Tritonessa non hanno miti che le menzionino direttamente. Sono assai rare anche le loro rappresentazioni: sono noti pochi esemplari a tutto tondo e alcune raffigurazioni su mosaici o vasi apuli, ove spesso una Tritonessa è associata, in posizione araldica, a un Tritone.

Nell'arte romana la loro raffigurazione è considerevolmente più frequente. Presentano un corpo muliebre fino alla vita, che assume un aspetto pisciforme là dove ci aspetteremmo i fianchi e le gambe. Possono essere dotate di una o due code. Gli esemplari a due code potrebbero derivare dall'iconografia dei Giganti a doppia coda serpentiforme del Grande Altare di Pergamo.

Le Tritonessa non sono molto diffuse in quanto, nel mondo antico, ai Tritoni tradizionalmente non erano associate delle donne-pesce, ma le Nereidi, ninfe delle acque, che avevano però un aspetto completamente umano. Soprattutto in età tardo-ellenistica e romana, si vollero creare, anche per il solo scopo di "stupire" lo spettatore, nuovi esseri allo scopo di arricchire il corteo del dio del mare, ed è possibile che a tale epoca si debba l'"invenzione" della Tritonessa. Del resto si è in un periodo in cui anche Tritone ha ormai perso la sua originaria identità di dio, figlio di Poseidone e Anfitrite ed è andato a moltiplicarsi in una serie di personaggi, talora uomini-pesce, talora Ittiocentauri, usati spesso come semplici riempitivi, o, al massimo, per guidare il carro trionfale del dio del mare.

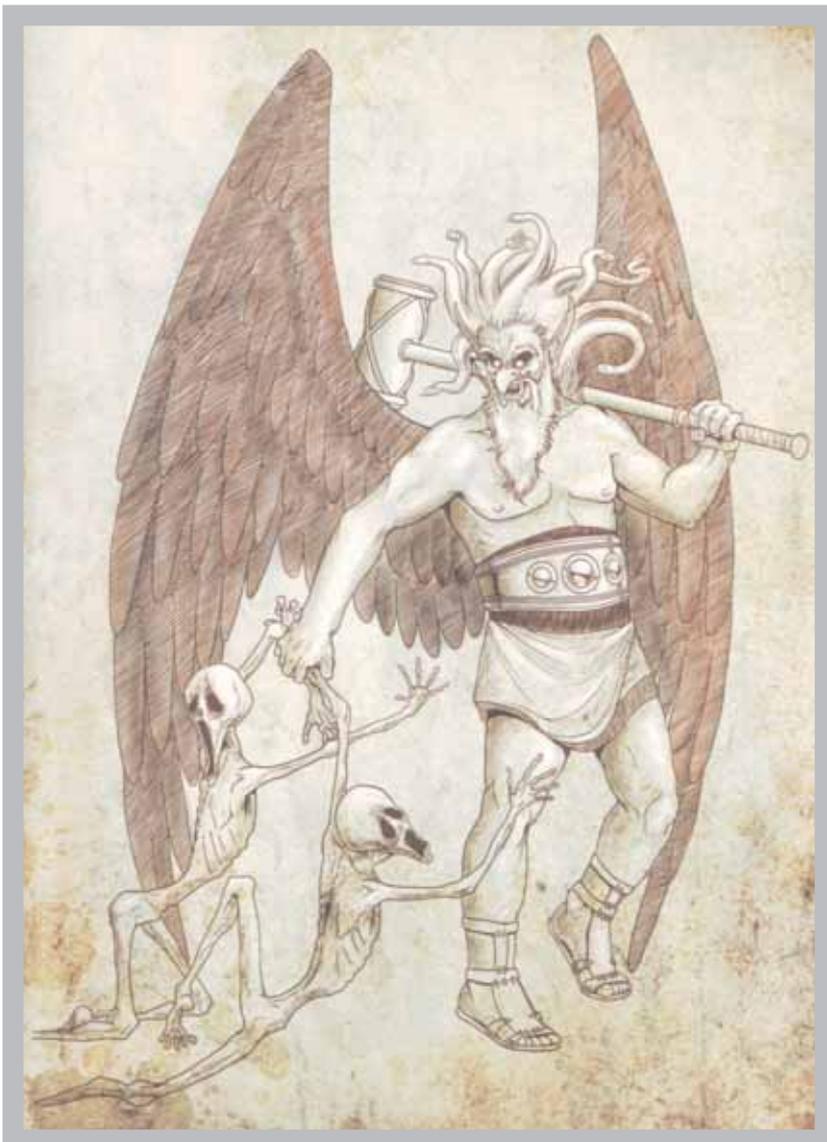
La figura della Tritonessa è comunque significativa, perchè costituisce l'antecedente iconografico per la sirena medievale.

FRANCESCA BRIZZI

generazione, come Tifone e Acheloo, e di seconda generazione, come Cerbero e la Chimera; razze mitologiche (Giganti, Centauri, Sirene ... alate, ben diverse dalle Tritonessa, metà donna e metà pesce); umani mutati in mostri, come Medusa e Scilla; animali

fantastici (Pegaso, la Fenice), anzi creature, come l'automa Talos, tutto di bronzo; e infine i mostri della mitologia etrusca, come Charun, Vanth, i licantropi, le sirene e Scilla etrusche.

La causa prima e fatale -confessa Paolo Linetti- sono stati



Charun. Charun era il principale demone etrusco, la personificazione stessa della morte o, come scriveva Franz de Ruyt, “è il viso della morte”. Corrispettivo di Caronte, è anche una sua terrificante e spaventosa deformazione, infatti non ha nulla del saggio e tranquillo nocchiero dello Stige. Egli accompagnava i defunti nell’ultimo viaggio (a piedi, a cavallo o su un carro) verso l’oltretomba, conducendoli verso la meta finale dell’uomo: l’Ade.

Una delle sue più celebri raffigurazioni si trova nella Tomba della Quadriga infernale a Sarteano. Talvolta Charun è rappresentato a protezione dell’ingresso degli Inferi, come nella Tomba dei Caronti e nella Tomba degli Anima di Tarquinia, o in connessione con la morte con quella François di Vulci. E’ spesso accompagnato dalla Dea alata Vanth, anch’essa associata al mondo infero, come nelle ultime due tombe sopra ricordate. Charun portava indosso un mantello ed era sempre armato di un potente e pesante martello, simile all’ascia bipenne romana, con cui colpiva la trave che bloccava la porta degli inferi, provocandone lo slittamento. Fissava così immutabilmente il destino degli uomini, facendovi entrare i defunti e impedendo loro di tornare nel mondo dei vivi. Era rappresentato solitamente come un demone alato di grandi dimensioni: se ne indicano la lunga barba bianca e irsuta che scende dal mento, i capelli incolti costituiti da serpenti, gli occhi come due braci immobili e fiammeggianti, le orecchie aguzze e allungate, il naso grosso e adunco. E’ sempre colto con un ghigno sulle labbra che lascia scoperti i denti. Nelle pitture si distingue dai mortali anche per il suo colore bluastro: quello della carne in putrefazione. In alcune stele funerarie, Charun trascina dietro di sé una fauna assortita in cui si mescolano sfingi, grifoni, ippocampi, mostri marini e leoni in atto di divorare.

TERESA MORETTONI

gli «orrori», nel senso più edulcorato e melenso del termine, delle riduzioni televisive o cinematografiche, nipponiche o disneyane, realizzate in genere con la tecnica del cartone animato, con protagonisti mitologici solo di nome, ma che niente avevano in comune con il furente Ercole di Seneca, già vincitore dell’Idra di Lerna e del Leone Nemeo, o con l’Apollo «arco d’argento» omerico, che saetta la peste nel campo acheo e canta a Delfi il peana sul trafitto serpente Pitone, o con le crudeli astuzie, fucine di guerre atroci e tragiche metamorfosi, della casta Artemide, alla quale è sacra la Cerva di Cerinea dalle corna d’oro, e dell’aurea Afrodite, moglie infedele dello zoppo artefice Efesto e madre dell’alato e spietato Cupido, secondo quanto ne narrano Ovidio e Virgilio.

Vedere i propri nipotini che si pascevano avidi di inconsistenti «leggende metropolitane» pseudomitologiche (un sintetico campionario esemplare è raccolto in calce al volume) l’ha indotto a tentare una «restitutio» al tempo stesso filologica (raccolgere i profili dei personaggi mitologici direttamente dai testi classici) ed etica: il mito non è una raccolta di favolette insulse per tenere occupati i pargoli davanti alla tivù; il mito porta verità talmente grandi, scomode e profonde che non si possono esprimere con le parole e con le immagini della quotidianità, ma che hanno bisogno di esseri fantastici, di natura molteplice, divina e demoniaca, eroica e bestiale, nel bene e nel male sempre eccedenti l’umana misura, e «Animali fantastici» è solo l’avanguardia, alla quale seguiranno quanto prima gli Dei e le Dee, le Eroidi e gli Eroi che con loro convivono, lottano o si fuggono nel tempo senza tempo che precede l’uomo e la sua storia.

L'obiettivo è ridare dignità culturale alla meditazione iconologica sul mito, secondo la nobile lezione di Aby Warburg, citato da Fusari nella presentazione del libro, e riportare nella scuola la mitologia come prodromo alla comprensione del mondo antico, della sua perenne giovinezza simbolica e delle sue laceranti contraddizioni interiori, rappresentate in modo arcano e stupendo, per esempio, dal mito di Aracne, la tessitrice perfetta, che se ne vanta e sfida a duello al telaio Atena, dea della sapienza e delle arti femminili, compiendo così una deprecabile 'hybris', un atto di tracotanza; ma il peggio deve ancora venire: Aracne vince, la sua tela è più bella, ma aggiunge 'hybris' a 'hybris' perché il soggetto rappresentato è un'antologia di nefandezze di Zeus e altri Dei ai danni di innocenti fanciulle (v. più avanti Lamia), mortali e anche immortali (da parte sua la vendicativa dea, per altro, aveva scelto un soggetto non proprio privo di spunti polemi- ci e minacciosi: l'esaltazione della sua potenza che aveva vinto Poseidone nella contesa sul dominio dell'Attica, e le punizioni divine inflitte ai mortali che avevano osato sfidare gli Dei, contestando l'ordine cosmico).

Comunque alla vista del manifesto profotemminista della temeraria e indomita Aracne, la sedicente dea della saggezza (Atena-Minerva è nata appunto dal cranio di Zeus, ma senza madre, e quindi è priva di ogni dolcezza, puro razionalismo gelido) non trova di meglio che l'invidia violenta di un raptus distruttivo, lacera l'opera della rivale e prolunga la reazione isterica fino a martoriare di botte, con la spola, la povera Aracne, tanto da spingerla al suicidio mediante impiccagione, dal quale la sua divina ferocia la salva, aspergendola con un magico succo



Vanth. Dea etrusca dell'oltretomba, era spesso raffigurata in associazione con Charun. A differenza di quest'ultimo però, Vanth non presentava un aspetto mostruoso e deforme, ma compariva come una figura demoniaca femminile. Alcune delle sue caratteristiche la rendono simile alla Chere e alle Eumenidi. La dea Vanth rappresentava l'inevitabilità e l'implacabilità del fato e dominava come le Moire greche i destini degli uomini. Era onniscente messaggera di morte per gli uomini. Sconosciuta è l'origine del suo nome citato in alcune iscrizioni provenienti dai siti archeologici di Tarquinia, Orvieto, Chiusi e Vulci. La terminazione in -nth, che si incontra in altre figure mitologiche (Leinth, Aninth) starebbe a indicare "colei che fa", evidenziando pertanto il suo ruolo di "agente". L'iconografia è spesso caratterizzata da una o due serpenti che le si attorcigliavano intorno alle braccia; sono frequenti anche la torcia, che serviva a rischiare il cammino verso gli abissi dell'oltretomba, il rotolo scritto (simbolo del destino), la spada, le chiavi dell'Ade e qualche volta il martello. La dea Vanth è raffigurata con grandi ali e vestita di un corto chitone color ocra con le bretelle incrociate all'altezza del petto, che lasciano scoperto il seno. Spesso la sua immagine non è facilmente distinguibile da quella di altri demoni alati legati al mondo dell'oltretomba, che compaiono nella mitologia etrusca con una certa frequenza e sono raffigurati su urne e nei dipinti delle tombe. L'identificazione sicura, perchè accompagnata dall'iscrizione del nome, si trova in alcuni dipinti murali della tomba François nella necropoli di Vulci, dove Vanth è rappresentata con ali ultricolori mentre accompagna nell'oltretomba i troiani sacrificati da Achille. Inoltre la troviamo raffigurata in vari manufatti su specchi, urne funerarie e statuette bronzee, la più nota delle quali, conservata al British Museum di Londra, risale all'inizio del V secolo a.C.

TERESA MORETTONI

che trasforma Aracne in un ripugnante e gigantesco ragno, condannato a tessere per sem-

pre la sua squallida e appiccicosa tela. Riaffiora così il lato oscuro



La cerva di Cerinea. La Cerva di Cerinea era uno splendido animale con gli zoccoli di bronzo (o argento, secondo altre versioni) e sfavillanti, straordinarie corna d'oro. La Cerva Cerinitide era sacra ad Artemide, la dea vergine per eccellenza, simbolo di castità, dea della caccia e della luna; altre quattro cerva simili a questa erano a disposizione della dea per il traino del suo carro e le guidava con redini d'oro. Toccare un simile animale era considerato un intollerabile sacrilegio.

La cerva incantava i cacciatori inducendoli ad inseguirla, suscitando in essi il desiderio fatale di catturare quella rara fiera e trascinandoli così al di là del territorio conosciuto, in un paese lontano dal quale non avrebbero più fatto ritorno.

Secondo le fonti letterarie, Eracle, per ordine dell'oracolo di Delfi, dovette recarsi da Euristeo, re di Micene, e mettersi al suo servizio: Euristeo lo obbligò a compiere dodici imprese, note tradizionalmente come "le fatiche". Secondo una fra le redazioni degli antichi mitografi la terza impresa fu quella di catturare viva la cerva dalle corna dorate che abitava sulla rupe di Cerinea, in Arcadia. Eracle non poteva assolutamente ucciderla, poiché essa era una cerva sacra, e quindi l'eroe si limitò a inseguirla fino al paese degli Iperborei, indicato con il nome di Istria, dove sorgeva un tempio di Artemide. La frenetica corsa durò circa un anno, sconfitto in ogni tentativo di raggiungerla, non gli rimase altra scelta che ferire leggermente l'agile cerva con una freccia che s'insinuò tra le ossa e i tendini, ma senza spargere neanche una goccia del suo sangue; l'eroe riuscì così a catturarla, legò insieme i piedi della preda, se la caricò sulle spalle e attraversò con questa l'Arcadia. Altre fonti riferiscono invece che Eracle, nell'inseguimento, giunse ancora più lontano, fino ai confini dell'aldilà, nel giardino delle Esperidi, le deonotte custodi dell'albero delle mele dorate. Solo qui poté raggiungere la cerva e catturarla (o semplicemente prenderne le corna d'oro). Lungo la strada del ritorno s'imbatté in Artemide, che infuriata con lui lo accusò di aver ucciso un animale a lei sacro: ma Eracle riuscì a placare la sua collera, mostrandogli che portava a Micene la cerva ferita, ma viva, ed ottenendo dalla dea il permesso di portarla da Euristeo. Dopodiché al leggiadro animale venne consentito di tornare a correre libero nelle foreste.

TERESA MORETTONI Consigliere Nazionale A.M.E.I. e Direttore del Museo Diocesano di Assisi.

della classicità, troppo spesso occultato in mala fede dal prevalere astorico e acritico di un'inesistente «Grecia dai bianchi templi» ... quando si sa che erano tutti colorati!

Vampirismo e magia nera tornano nell'annotazione a pag. 102 su Lamia, collegata con «la pratica dell'infanticidio e il bisogno di estrarre sangue e grasso dai neonati come sacrificio in alcuni riti pagani»; le lamie greche sono dette 'striges' in latino, cioè streghe: «l'orrore suscitato dalle streghe nel Medioevo ha spinto un secolo dominato dal razionalismo, com'è stato l'Ottocento, a riconoscere loro solo innocue attività officinali, negando un dato storico spesso taciuto, ma che oggi affiora con sempre maggiore forza nei fatti di cronaca legati ad infanticidi e a rituali satanici».

Questa e similari proposte interpretative, spunti di riflessione sempre affascinanti, talvolta audacemente innovativi rispetto alla 'communis opinio', sono inseriti nella scheda esplicativa.

Perciò in «Animali fantastici» rinasce la natura ambigua del mito, la sua superiorità sul 'logos' (da 'lego', il verbo greco del dire come raccogliere, col-legare), razionalità autolimitantesi a descrivere ciò che appare 'hic et nunc': il 'mythos' è lo strumento per andare oltre e dire l'indicibile, la parola più vera del vero, l'intuizione assoluta, priva però di spessore spaziale e temporale, nata nella Storia, ma incapace di tornarvi.

1

L'ANGOLO DELLE LEGATURE

IL TITOLO SULLA LEGATURA

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

La rubrica tratta del titolo del testo che compare sulle diverse parti di una legatura, a seconda del periodo di esecuzione: esso esplica una funzione identificativa, permettendo di conoscere il contenuto del libro senza aprirlo. L'argomento riguarda manufatti anche arcaici, come illustra la più antica coperta nota che riveste un gruppo di tavolette con scrittura cuneiforme assira dell'VIII secolo a. C. La porzione del volume in cui indicare il titolo è diretta funzione della sua collocazione e varia nel tempo.

Durante il Medioevo, a fronte del volume collocato orizzontalmente sul quadrante anteriore, il titolo si manifesta su quello posteriore, mentre verso la fine di questo stesso periodo, il libro viene custodito sul piatto posteriore con la conseguente intestazione che campeggia sul quadrante anteriore. Se nella prima metà del Quattrocento, il titolo compare inciso sulle coperte prodotte in area tedesca a formare un ampio riquadro, nella seconda si afferma la consuetudine di realizzare la scritta con l'utilizzo di singole lettere seguendo un andamento orizzontale, verosimilmente dovuta alla comparsa del frontespizio. Nell'ultimo quarto del secolo



Figura 1. Legatura del secolo XV, eseguita in Italia, Cremona, Biblioteca statale, Ms. Aa.1.72. Dettaglio del piatto posteriore.

XV, si concretizza in area germanica, specie nelle legature prodotte o fatte eseguire dalla bottega del prototipografo Anton Koberger, l'intestazione impressa in testa del piatto anteriore con il compositoio, attrezzo in bronzo nel quale vengono inseriti, da destra a sinistra, i caratteri dell'alfabeto da imprimere a secco o in oro. Consente di eseguire una linea intera per volta ottenendo con precisione allineamento e spazi tra le lettere, risultato impossibile da conseguire con le singole lettere a punzone. Nelle altre nazioni europee, si con-

ferma in genere fino al secolo XVIII, l'uso del titolo impresso, anche sul dorso, lettera per lettera con caratteri a punzone. Non è difficile differenziare quest'ultimo da quello eseguito con il compositoio: il primo presenta delle lettere mai perfettamente allineate fra loro, mentre il secondo evidenzia tutti i caratteri bene allineati e ottimamente distanziati tra loro.

Esso può anche non essere scritto direttamente sul cuoio, ma su un cartellino pergamenaceo (Figura 1), talvolta circondato da una cornicetta



Figura 2. Legatura della fine del secolo XV, verosimilmente eseguita nell'Italia centrale, su *Oratio in commentarios rerum ab divo Francisco Sphortia gestarum*, Mediolani, Antonius Zarottus, 1486, Cremona, Biblioteca statale, Ab.6.4.

metallica (lunetta), riscontrabile sul piatto posteriore nelle legature italiane.

L'iscrizione sul taglio, pure in auge, fornisce informazioni sul modo in cui sono posizionati i volumi: un titolo su quello di testa, anteriore o di piede (Figura 2), indica che essi poggiano su uno dei piatti.

Nel secolo XVI, con la collo-

cazione verticale, i libri cominciano ad essere riposti verticalmente negli scaffali, con il dorso rivolto verso l'esterno, posizione riscontrabile a tutt'oggi. Non mancano tuttavia eccezioni, come illustra la Biblioteca dell'Escorial (Madrid), voluta da Filippo II e completata nel 1584, in cui i volumi conservati in piedi,

sono disposti con il taglio rivolto verso l'esterno e con la scritta su quello di gola (Figura 3). Fissare una precisa data a partire dalla quale il nuovo posizionamento si afferma, appare irrealistico in quanto non solo non tiene conto delle diverse aree culturali e geografiche, ma anche delle datazioni contrastanti entro una stessa

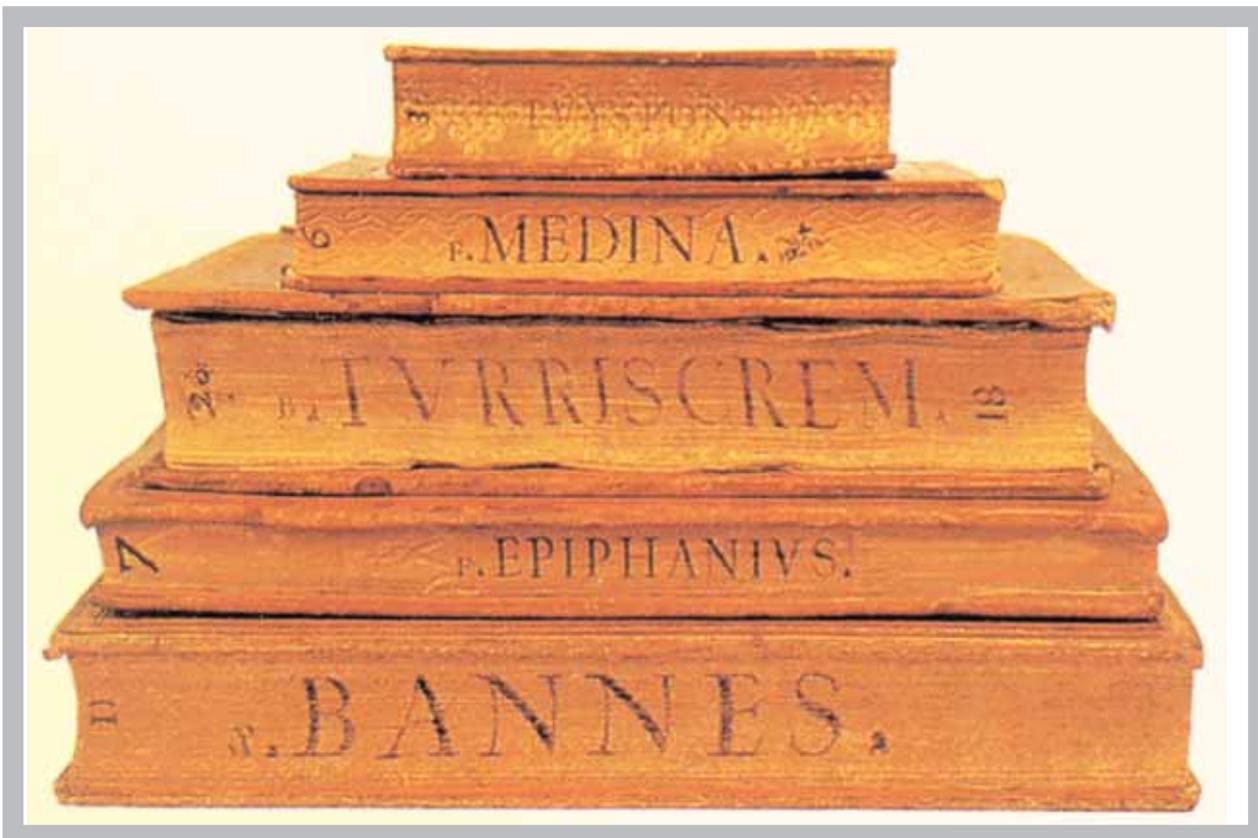


Figura 3. Serie di legature rinascimentali provviste del titolo sul taglio anteriore, El Escorial, Monastero (Madrid).

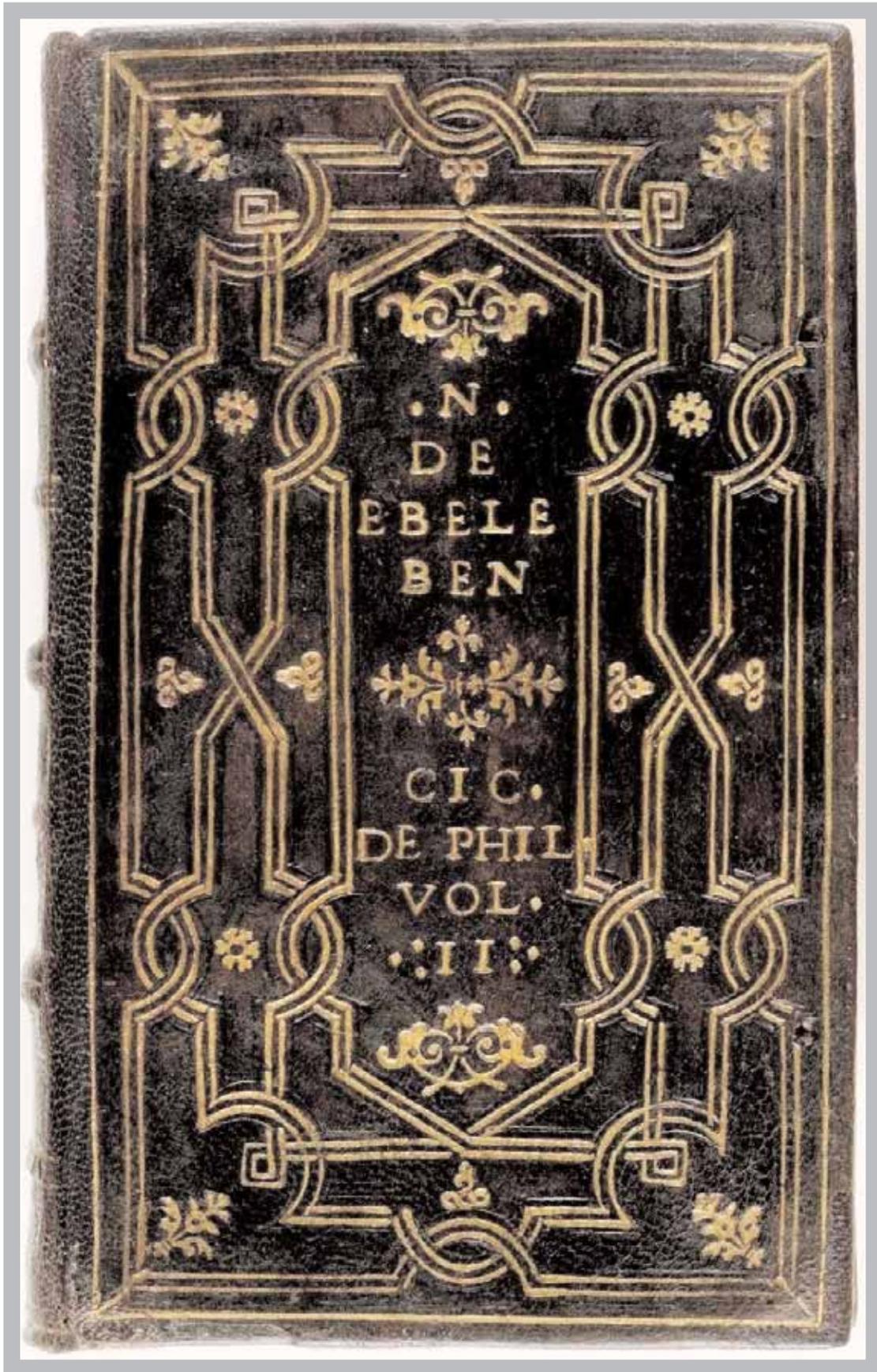


Figura 4. Legatura del secondo quarto del secolo XVI, eseguita a Bologna dalla bottega di "Pflug & Ebeleben", attiva dal 1535(?) al 1570 circa, su CICERONE, *De Philosophia volumen secundum*, Venetiis, 1540, Londra, British Library, Davis 796.



Figura 5. Legatura del secondo quarto del secolo XVI, prodotta a Venezia dal "Maestro Fugger", in attività dal 1535 al 1555 circa, Londra, British Library, su CICERONE, *Orationes*, Venetiis, 1540, Davis 764.

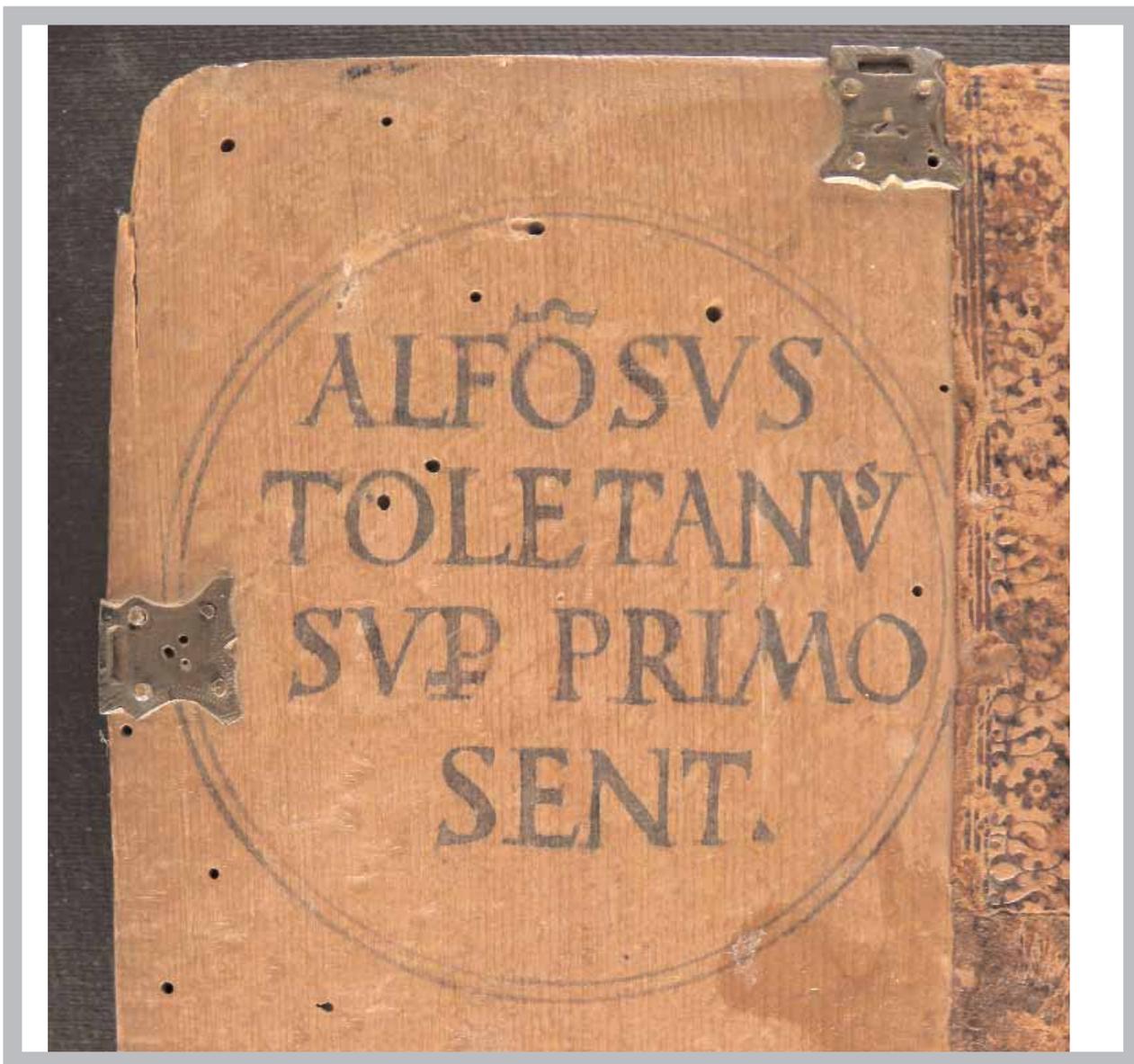


Figura 6. Legatura del primo quarto del secolo XVI, eseguita nell'Italia settentrionale, su ALPHONSO DE TOLEDO, *Opera*, Venetij, Paganinus de Paganinis, 1490, Cremona, Biblioteca statale, Aa.5.9.

regione, considerati l'ambiente di conservazione e la funzione dei volumi nelle biblioteche in cui erano conservati.

Si afferma la tendenza a scrivere o a imprimere la dicitura sul piatto anteriore (e congiuntamente sul dorso), orizzontalmente e abbreviata, utilizzando delle singole lettere capitali stampate a punzone e talora accordata con il circostante decoro. In Italia, il titolo compare prevalentemente in oro,

talora anche senza troppa attenzione per la sillabazione, su una o più righe (Figura 4), in testa o entro una cartella centrale del piatto anteriore (Figura 5); nei manufatti più semplici, non mancano degli esempi nei quali esso si manifesta manoscritto, direttamente sul supporto ligneo (Figura 6). Da segnalare una rara legatura cinquecentesca fiorentina (Figura 7), la cui ornamentazione allude al contenuto del

libro, circostanza inusuale che si protrae fino al secolo XIX. In Francia, le legature rinascimentali presentano il titolo sul piatto anteriore, anche entro un cartiglio (Figura 8), come in Italia. Giova evidenziare le difficoltà che incontrano i legatori di questo periodo, talora analfabeti, costretti a scrivere correttamente i titoli sulle coperte per soddisfare le esigenze dei committenti. A queste forche caudine, sfuggono gli artigiani

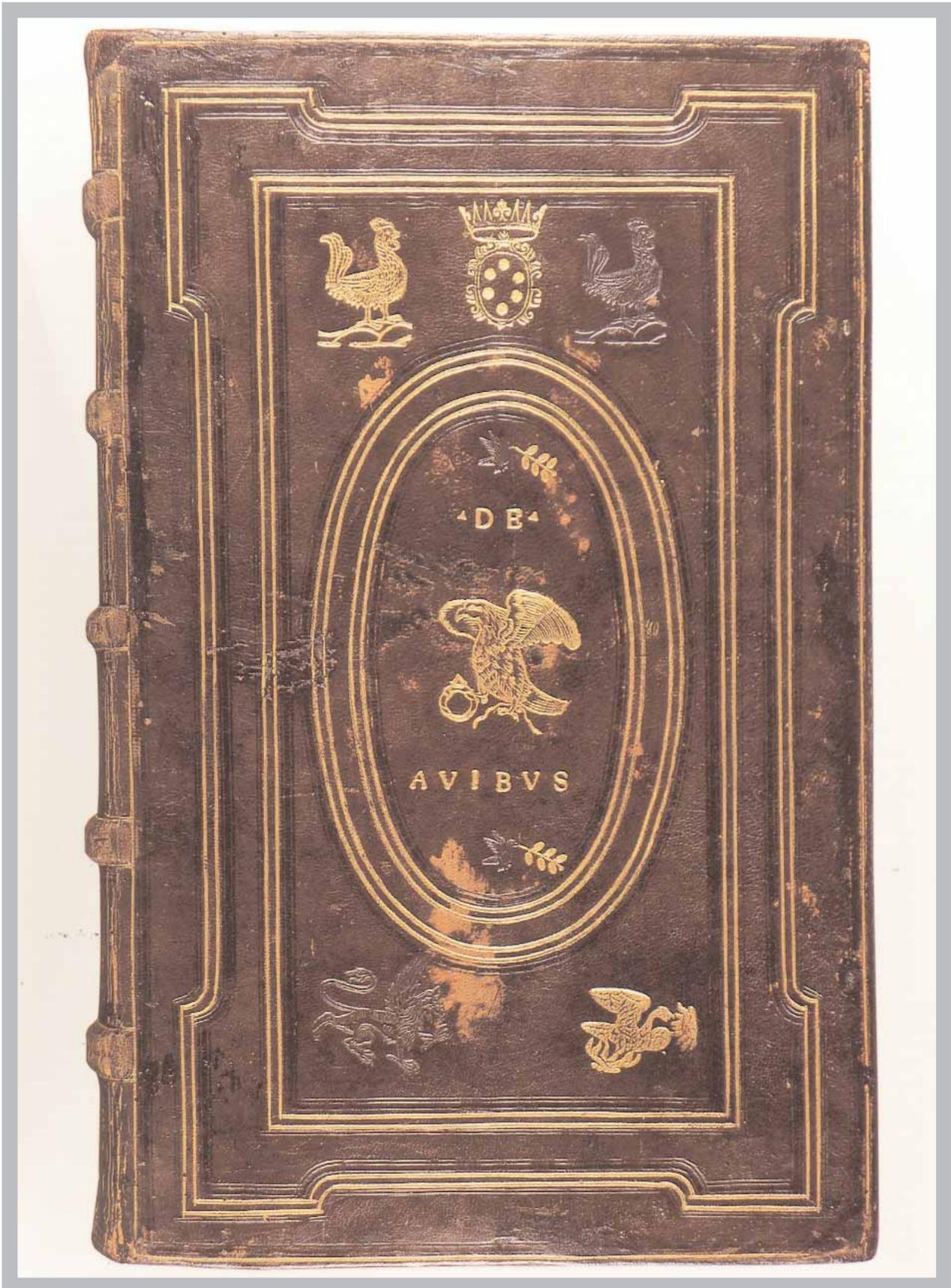


Figura 7. Legatura del terzo quarto del secolo XVI, eseguita a Firenze, su *CONRADI GESNERI Historiae Animalium Liber III*, Tiguri, Christoph Froschoverius, 1555, Pisa, Biblioteca universitaria, Hortus Pisanus A 2.

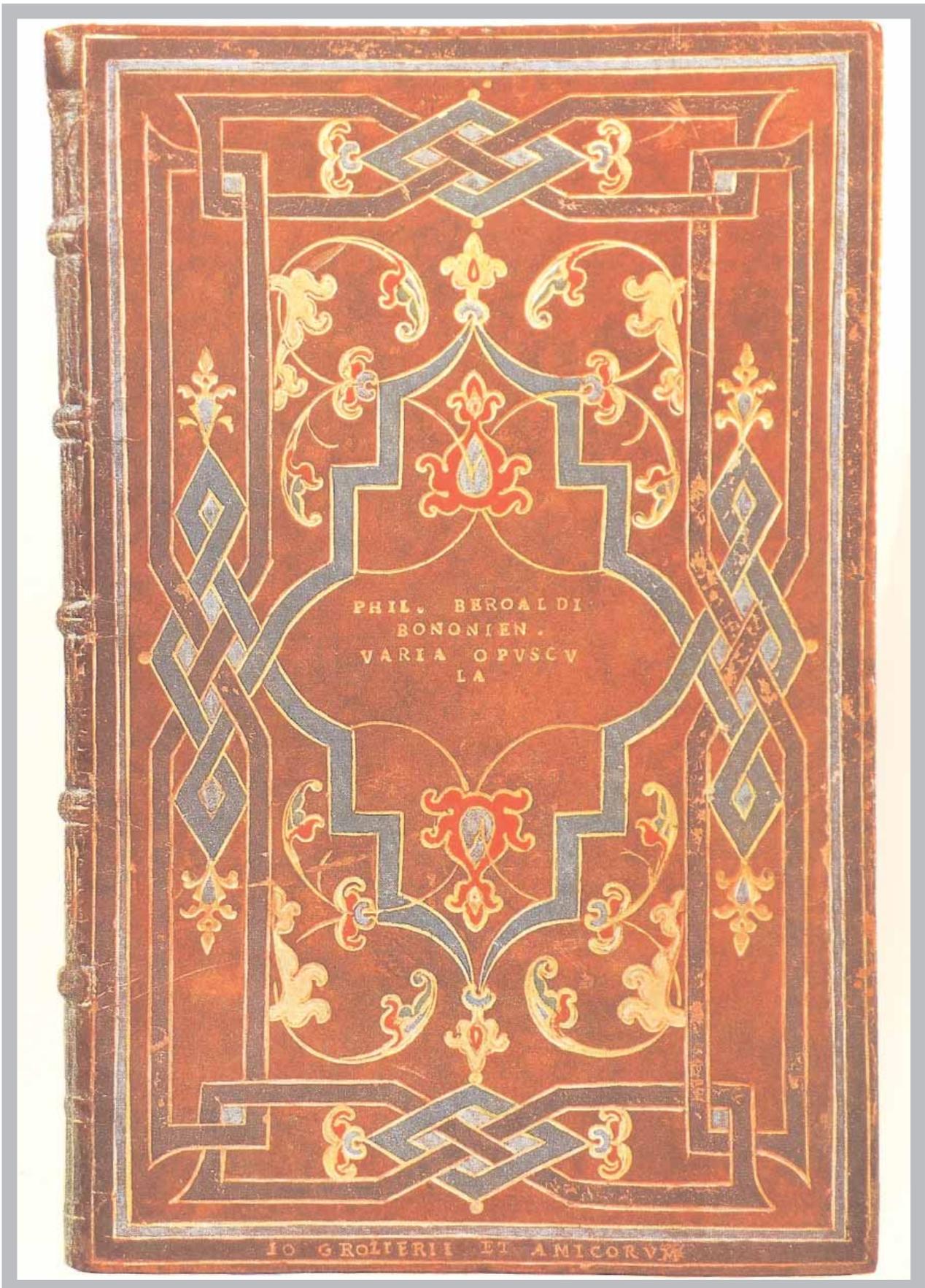


Figura 8. Legatura del secondo quarto del secolo XVI, creata a Parigi.

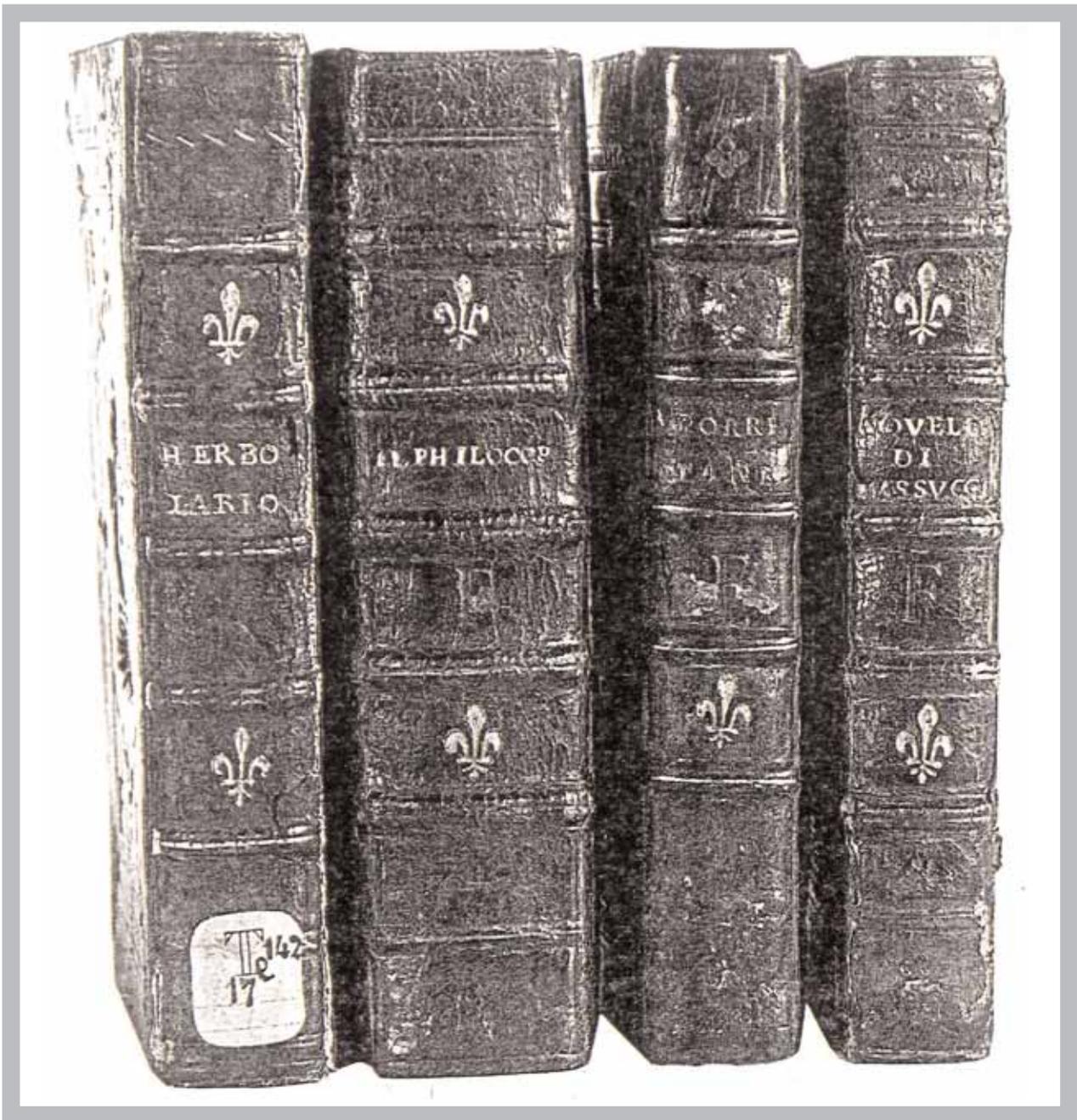


Figura 9. Serie di dorsi di legature rinascimentali francesi eseguite per Francesco I.

del Seicento e Settecento, periodi che ne registrano la tendenziale assenza. Il fastoso decoro barocco occupa infatti di solito l'intero spazio disponibile, mentre quello rococò, nome scherzoso derivato dal francese "rocaille" che significa roccia, di cui questo stile imita gli aspetti bizzarri e imprevedibili sotto forma di

modelli mossi e sinuosi, tende a fondersi con l'ornamentazione degli ambienti in cui i volumi sono custoditi. Nell'Ottocento, compaiono delle proposte diametralmente opposte, secondo cui alcuni committenti desiderano una breve iscrizione, altri lunga. Sulle legature in cuoio, le diciture appaiono direttamente

sulla costola, più o meno abbreviate, sin dal secolo XVI, stampate in oro, in caratteri capitali, disposti orizzontalmente. La difficoltà di comporre le scritte con delle lettere, allineate una ad una, ha comportato la necessità di ricorrere ad abbreviazioni che rendono incompleti e talvolta incomprensibili le opere. Le più anti-

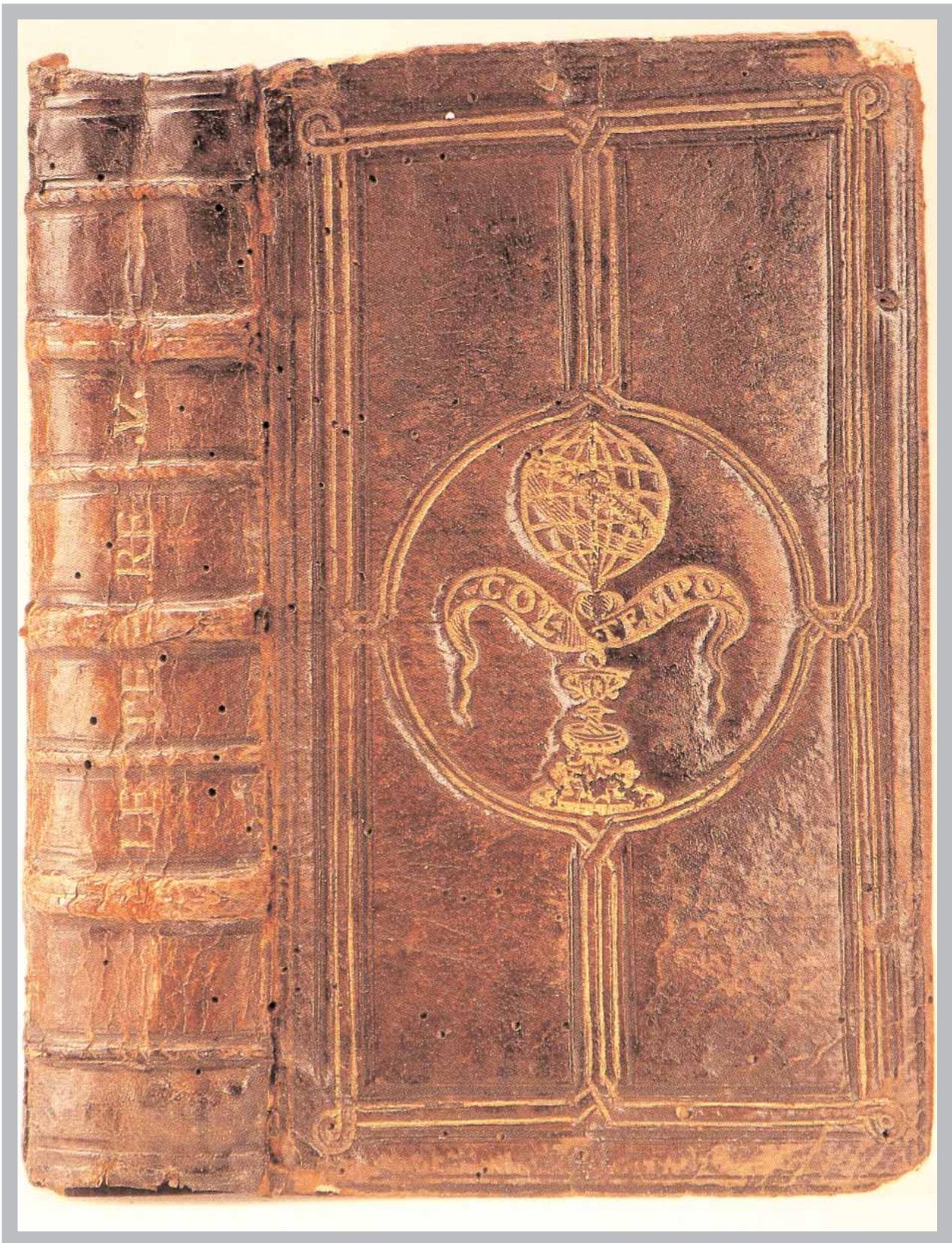


Figura 10. Legatura vuota del secondo quarto del secolo XVI, realizzata a Roma, Malta, Biblioteca nazionale, Cab 9.

che intestazioni sembra siano comparse a Venezia o comun-

que nell'Italia settentrionale verso il 1535. In Francia, il

titolo sul dorso appare quasi contemporaneamente, intorno

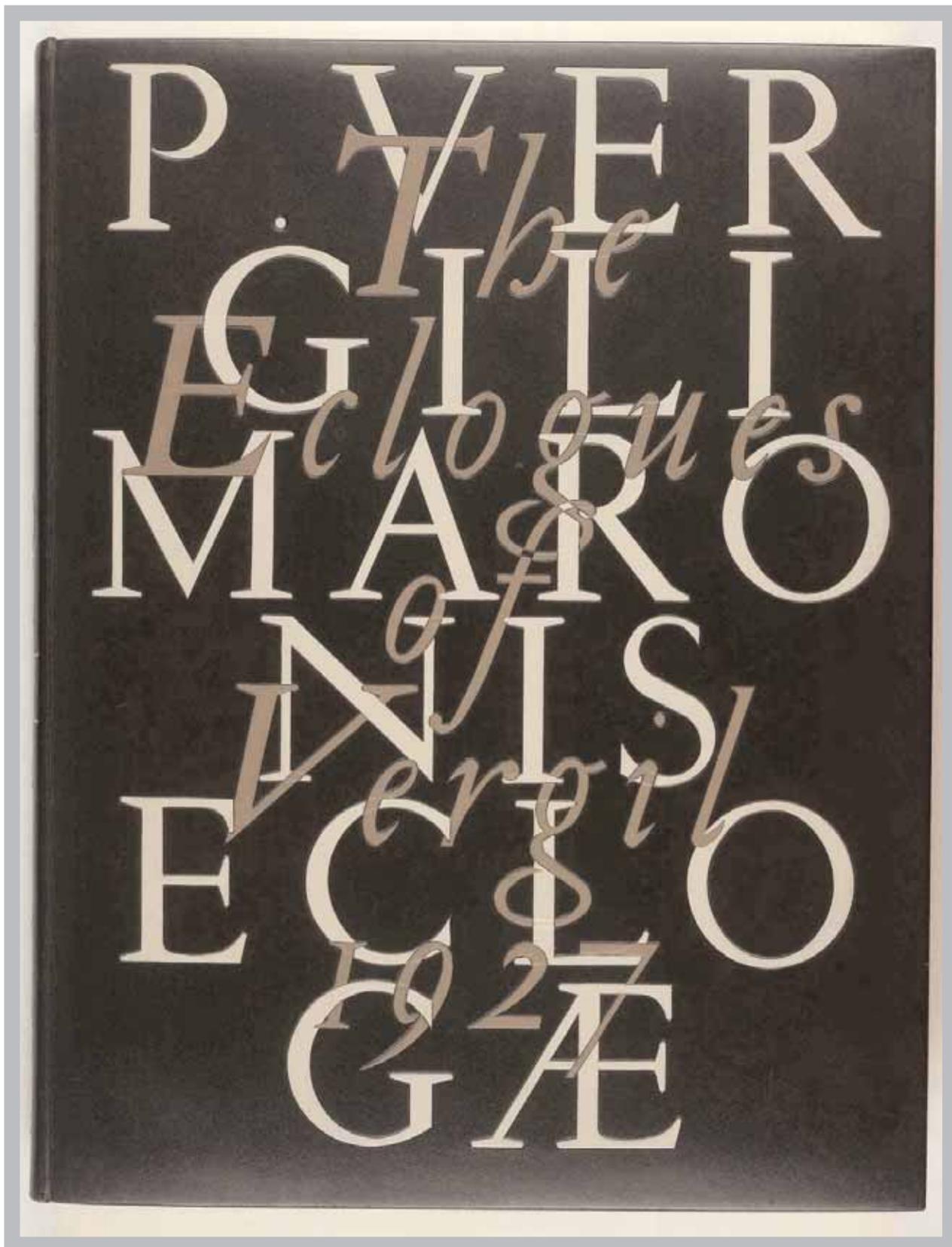


Figura 11. Legatura del secondo quarto del secolo XX, eseguita a Parigi. Decoro riferibile a Pierre Lucien Martin, Londra, British Library, Davis 414.

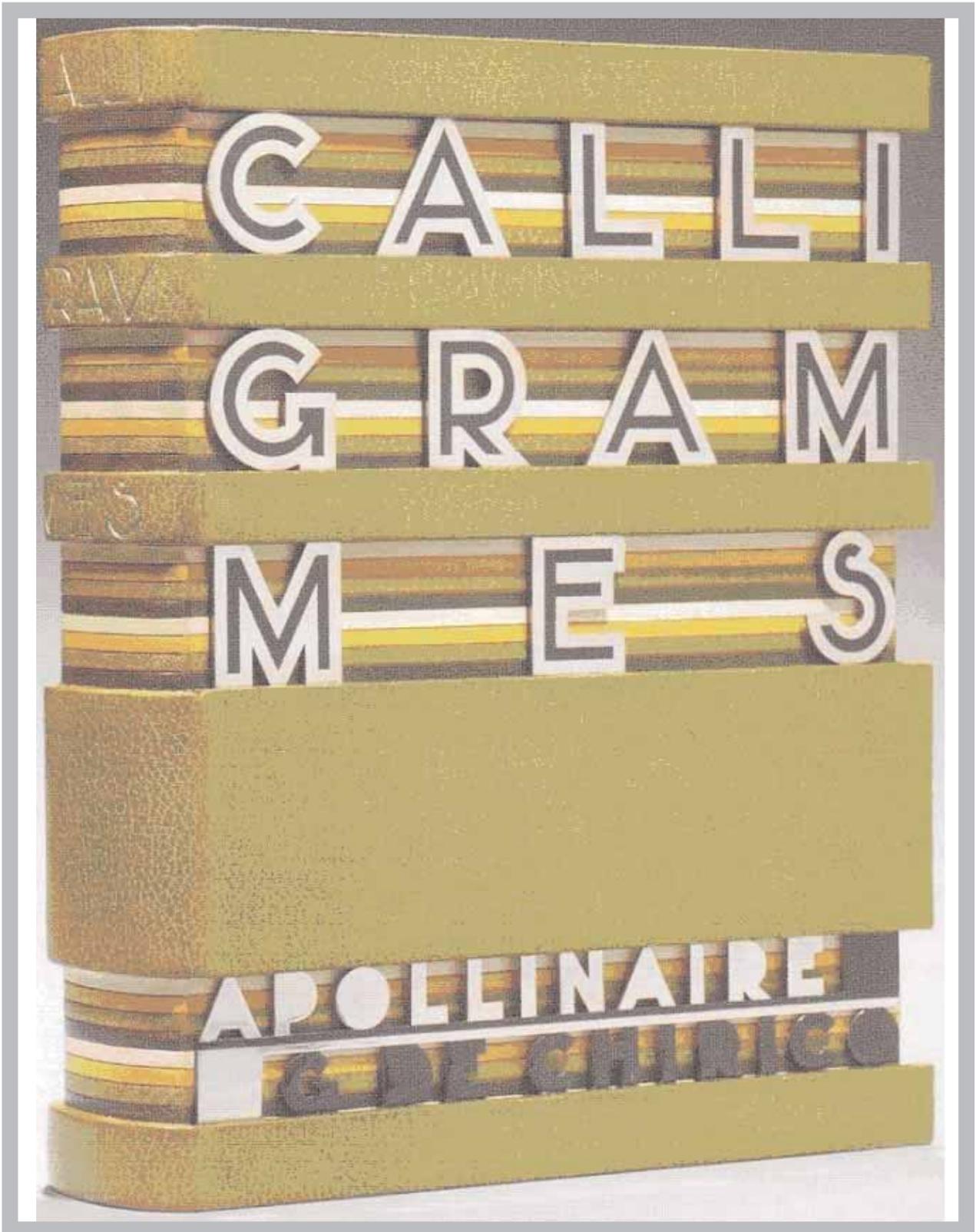


Figura 13. Legatura del secondo quarto del secolo XX, prodotta a Parigi. Decorazione ideata da Paul Bonet su *Calligrammes*, GUILLAUME APOLLINAIRE, litografie di Giorgio de Chirico, mercato antiquario.

rinascimentali romane.

In Francia, la dicitura impressa

orizzontalmente, conformemente all'uso moderno nel

secondo compartimento del dorso, si palesa in modo siste-

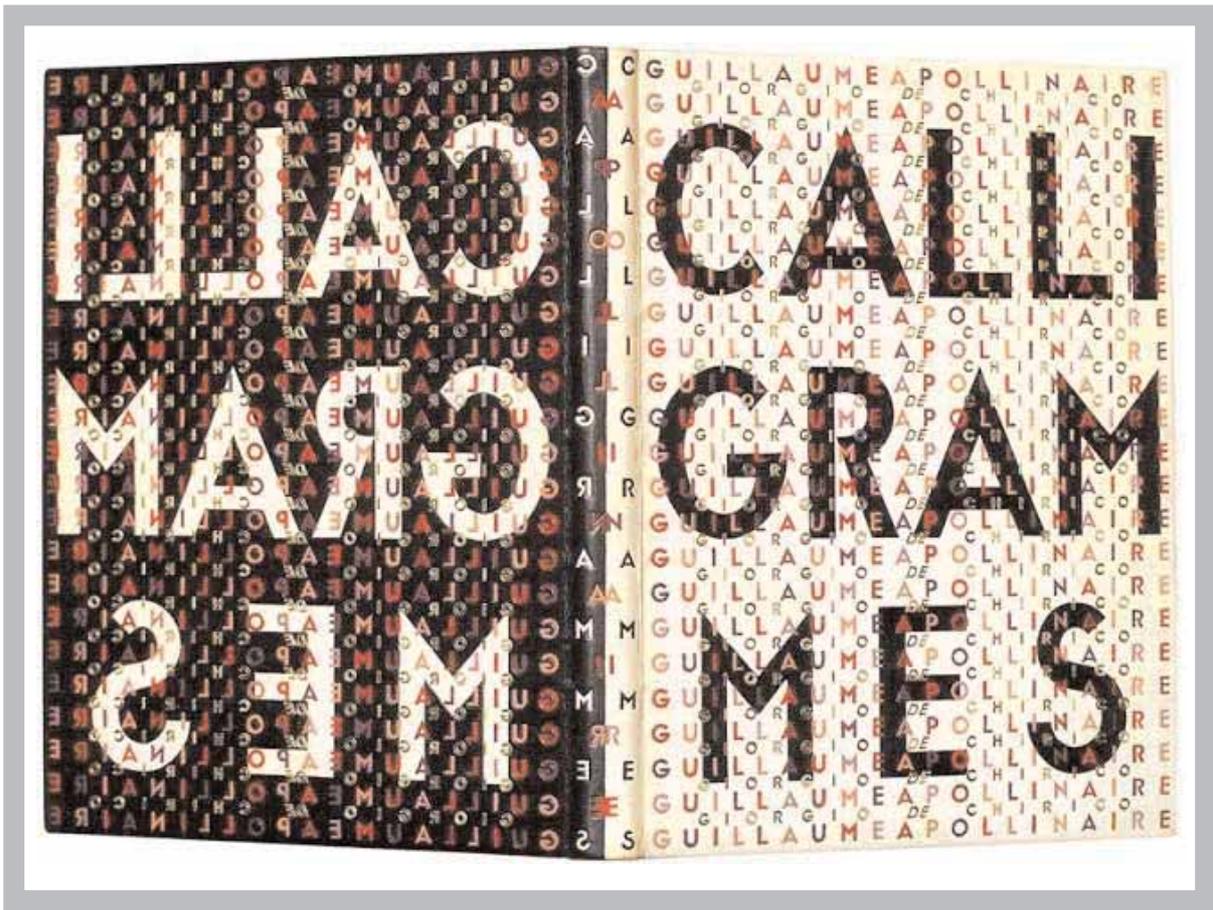


Figura 14. Legatura del secondo quarto del secolo XX, creata a Parigi. Decoro proprio di Paul Bonet su *Calligrammes*, GUILLAUME APOLLINAIRE, litografie di Giorgio de Chirico, mercato antiquario.

matico con il bibliofilo Jacques-Auguste de Thou verso il 1585 e in Inghilterra solo a partire dalla Restaurazione, periodo caratterizzato dal ritorno dell'esiliato Carlo II che regna dal 1660 al 1685: proprio in tale nazione, sembra tuttavia che il primo legatore ad imprimere il titolo sul dorso sia stato Vincent Williamson, attivo nei primi decenni del Seicento. L'uso si diffonde quindi in generale a partire dal secolo XVII, anche tramite dei tasselli in cuoio dal colore contrastante rispetto al materiale di copertura circostante, applicati sul dorso. Ogni tassello che si trovi su un libro con legatura

anteriore a questo evo, deve far sospettare che sia stato apposto in data posteriore. Nel corso di quello successivo, nel secondo compartimento sottostante il titolo, compare un secondo lembo, in genere di colore diverso, con l'indicazione del numero progressivo del volume. Di origine verosimilmente tedesca è l'uso, a partire dal secolo XIX, di caratteri capitali differenti tra il primo e il secondo tassello o nello stesso tassello. Sempre in quest'ultimo periodo, in particolar modo nelle legature editoriali, il titolo ricompare sul piatto anteriore, oltreché sul dorso; inoltre, a differenza delle abbreviazioni,

talvolta scorrette, adottate nei secoli precedenti, esso viene riportato quanto più possibile in forma completa. Nelle legature d'amatore ottocentesche francesi, s'iniziano ad apporre sul dorso, oltre al titolo, anche il luogo e l'anno d'edizione del libro. In queste legature, il numero progressivo dei volumi è talvolta contraddistinto da stelline in luogo dei numeri. Nelle coperte del secolo XX, i titoli costituiscono spesso l'elemento portante dell'ornamentazione. È da ricordare in proposito, il decoro realizzato grazie all'utilizzo delle lettere dell'alfabeto. Fu adottato in Francia dagli stilisti Pierre Legrain (1888-1929), Pierre-Lucien

Martin (1913-1985-Figura 11) e Paul Bonet (1889-1971), del quale ricordo la forse più celebre realizzazione: i *Calligrammes*. Parola formata dalla contrazione di calligrafia e di ideogramma, ideata dal

poeta transalpino Guillaume Apollinaire (1880-1918) che riguarda un poema la cui disposizione grafica sulla pagina, forma un disegno, generalmente in rapporto con il testo (Figura 12): per essi, Bonet ha

eseguito ben trenta diverse legature (Figura 13, 14).



Sirena Etrusca. Da *ANIMALI FANTASTICI, I miti del mondo greco, romano ed etrusco*, Silvana Editoriale, 2011.

NORME PER GLI AUTORI

1. TESTO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. NOTE E BIBLIOGRAFIA

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

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

2.1 Monografie: Nome (puntato) e cognome (maiuscoletto), titolo

in corsivo, luogo di edizione, editore, data in cifre arabe, le pagine a cui eventualmente si riferisce la citazione.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. FIGURE E DIDASCALIE

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

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

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