



# INDICE

ANNO XVIII

NUMERO 37

DICEMBRE 2011

ISSN 2038-1735

[www.misinta.it](http://www.misinta.it)

---

<b>EDITORIALE</b> di Mino Morandini	3
<b>AL COSPETTO DEL DIAVOLO ZOPPO:</b> <b>CAMILLO UGONI, GIUSEPPE NICOLINI E WALTER SCOTT</b> di Enrico Valsertiati	5
<b>UNA LEGATURA RINASCIMENTALE “A PLACCHETTA” NELLA</b> <b>BIBLIOTECA DI BAGNACAVALLO</b> di Federica Fabbri	11
<b>FRA I LIBRI DELL’ANTIQUARIO: LEGGENDO I</b> <b>ROMANZI DI SIR WALTER SCOTT</b> di Simone Signaroli	19
<b>LE CARTIERE IBERICHE (XV E XVI SECOLO)</b> di Giuseppe Nova	23
<b>UNA LEGATURA RINASCIMENTALE ROMANA DI NOCCOLO’</b> <b>FRANZESE ALLA BIBLIOTECA QUERINIANA DI BRESCIA</b> di Federico Macchi	29
<b>PEPITE QUERINIANE: AGOSTINO GALLO e la “nuova” agricoltura bresciana</b> di Ennio Ferraglio	41
<b>LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO: <i>I colori della vittoria</i></b> di Antonio De Gennaro	45
<b>VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE</b> di Mino Morandini	51
<b>MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE</b> di Mino Morandini	57
<b>DIARI BRESCIANI: QUATTRO VOLUMI PER MEZZO MILLEN-</b> <b>NIO DI VITALITA’ DELLA CULTURA LIBRARIA BRESCIANA</b> di Mino Morandini	61
<b>STRENNE: LIBRI PER FARSI RICORDARE</b> di Mino Morandini	71
<b>L’ANGOLO DELLE LEGATURE: DECORO “A CORTINA” O “A</b> <b>TENDAGGIO”. PARTICOLARITA’ DELLA LEGATURA SPAGNOLA</b> di Federico Macchi	77

---

In copertina: Dante Alighieri,  
*Commedia*. Manoscritto volgare,  
seconda metà del secolo XV, copiato  
a Brescia. Decorazione: Scuola bre-  
sciana. Brescia, Biblioteca  
Queriniana, B I 9.



LIBRERIA  
INTERNAZIONALE  
SCIENTIFICA  
UNIVERSITARIA

# RESOLA

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

C.so Garibaldi, 38/b - 25122 BRESCIA (Italy) - Tel. 030/42476 - Fax 030/3756090



e-mail: [libreria.resola@tin.it](mailto:libreria.resola@tin.it)

---

# EDITORIALE

di Mino Morandini

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



Avevo da tempo in preparazione un editoriale irto di problemi e di guai, a partire dalla tragedia della scorsa estate a Utoya, in Norvegia, come prodotto anzitutto di una scellerata gestione del sistema educativo e del benessere sociale, dei libri e della scuola piegati a una conoscenza esclusivamente scienziata, non formativa, priva della dimensione umana, per non parlare di quella umanistica, e perciò inesorabilmente condannata ad addormentare ogni ragionevolezza e a generare mostri, ragazzi come Anders Breivik,

l'ideatore e autore della strage, cresciuto nell'abbondanza di beni materiali e nella mancanza di beni spirituali, digiuno di storia, allergico alla letteratura, alla filosofia e all'arte, ma feratissimo in chimica, tanto da saper trasformare innocenti concimi in micidiali esplosivi, da usare a strage di propri coetanei e compatrioti ignari e innocenti, alla maggior gloria di un templarismo che non è mai esistito, se non nella mente meschina di meschini imbroglianti, illuministi e medievisti da strapazzo, inventori, tra XVIII e XIX secolo,

del "mistero dei Templari" ... a scopo di lucro, come tutti i misteri leonardeschi, ufologici e pseudo-storici che l'editoria usa e getta sforna ancor oggi a getto continuo.

Ma pochi giorni fa una sbirciata ad una pagina interna di quei quotidiani gratuiti che si trovano al bar, in treno e nei luoghi più vari (benemeriti anch'essi della diffusione di notizie e di cultura, perché nella loro sinteticità e caducità lasciano tempo per la riflessione) m'ha messo sotto gli occhi un "riconosciuta l'infermità mentale di Breivik", o qualco-

sa del genere, mentre il contemporaneo presentarsi delle festività natalizie, con la loro eterna e sempre nuova Buona Notizia, che finché nasce un Bambino per il mondo c'è ancora speranza, mi hanno dissuaso dal continuare su questa strada, troppo amara, troppo consonante con la crisi finanziaria mondiale che sembra sempre più chiaramente risolversi in un togliere il necessario ai molti deboli per lasciare intatto il superfluo i pochi forti, sotto l'egida delle vere sedi del Potere, le Agenzie Internazionali di rating, che nessuno elegge e pochi "eletti" controllano.

Dedico pertanto questo editoriale del trentasettesimo numero di "Misinta" ... ai lettori: a tutti i lettori, a quelli (come diceva Omero) "canuti il mento e il capo" che sospirano un pensionamento sempre più lontano (il sogno di dedicare gli ultimi anni alla lettura!) e ai giovani in attesa di trovare un lavoro ... sempre più improbabile, finché non lasciano andare in pensione gli anziani; agli

studenti che trovano scuole sempre più povere e docenti sempre più stagionati (gli insegnanti italiani sono mediamente i più vecchi del mondo, come risultava, qualche anno fa, dalla ricerca di uno dei maggiori quotidiani nazionali, e la situazione peggiora con l'andar del tempo) e ai frequentatori delle pubbliche biblioteche, Templi dell' "antiquissima Italarum sapientia" ... sempre in prima fila quando ci sono fondi da tagliare. "Ahi serva Italia -direbbe il Poeta- di dolore ostello": il paese più ricco di cultura libraria è il più povero di politica bibliofila!

Eppure neanche di fronte a queste evidenze si deve lasciare partita vinta all' "infelicitas temporum": mentre noi lettori del vecchio Occidente piangiamo sul declino del libro e dell'umanesimo tradizionale, non solo nuove generazioni, ma nuove stirpi di lettori e scrittori della futura cultura occidentale planetaria si affacciano alla ribalta della Storia.

Sono i pochi ragazzi nostrani,

sazi fino alla nausea di superficialità e apparenza tecnologica, e i più numerosi figli dell'immigrazione, progenie di culture finora senza libri (e prive ormai anche del contatto profondo con la Natura), o con libri irraggiungibili per i più, o con il Libro Unico che sostituisce tutti gli altri. Ora approdano a frotte alla cultura dei libri e della scrittura. Sono i protagonisti del libro di Sara Fermo, del quale si ragiona in "Diari Bresciani"; sono piccoli europei dell'Est e africani, asiatici e latino-americani, depositari - spesso inconsci- di culture lontane, ai quali è affidato il nuovo Dies Natalis del Vecchio Continente.

A loro, ai bambini, ragazzi e giovani che dovunque nel mondo continuano a credere nel valore etico della cultura scritta, agli adulti che li accompagnano in questa perigliosa e affascinante avventura, e naturalmente ai lettori di "Misinta", vadano gli Auguri più fervidi di un buon 2012.



---

---

# AL COSPETTO DEL *DIAVOLO ZOPPO*: CAMILLO UGONI, GIUSEPPE NICOLINI E WALTER SCOTT

di Enrico Valseriati

Università degli Studi di Verona

Senza correre il rischio di esagerare, si può affermare che ogni lettore italiano conosca Walter Scott (Edimburgo 1771 - Abbotsford 1832); non tanto per le pochissime sue opere reperibili sul mercato librario tradotte nella nostra lingua (*Ivanhoe*, *L'Antiquario* e rarissime altre), quanto piuttosto indirettamente, attraverso quei *Promessi sposi* del Manzoni che tanto devono alla poetica del romanziere edimburghese.

Allo stesso modo, rivolgendoci alla realtà di Brescia, è noto che la città cidnea non ha dato quasi mai, nel corso dei secoli, i natali od ospitalità a personalità letterarie neanche lontanamente paragonabili a Scott o a Manzoni, se si escludono grandi figure come Albertano, Teofilo Folengo (che a Brescia risiedette a più riprese) ed eruditi del calibro di Giammaria Mazzuchelli. Eppure proprio due letterati bresciani ebbero modo di confrontarsi, a diverso titolo, con Walter Scott:

Camillo Ugoni e Giuseppe Nicolini.

Noto letterato, presidente dell'Ateneo di Brescia a soli 34 anni, amico intimo di Ugo Foscolo, Niccolò Tommaseo e

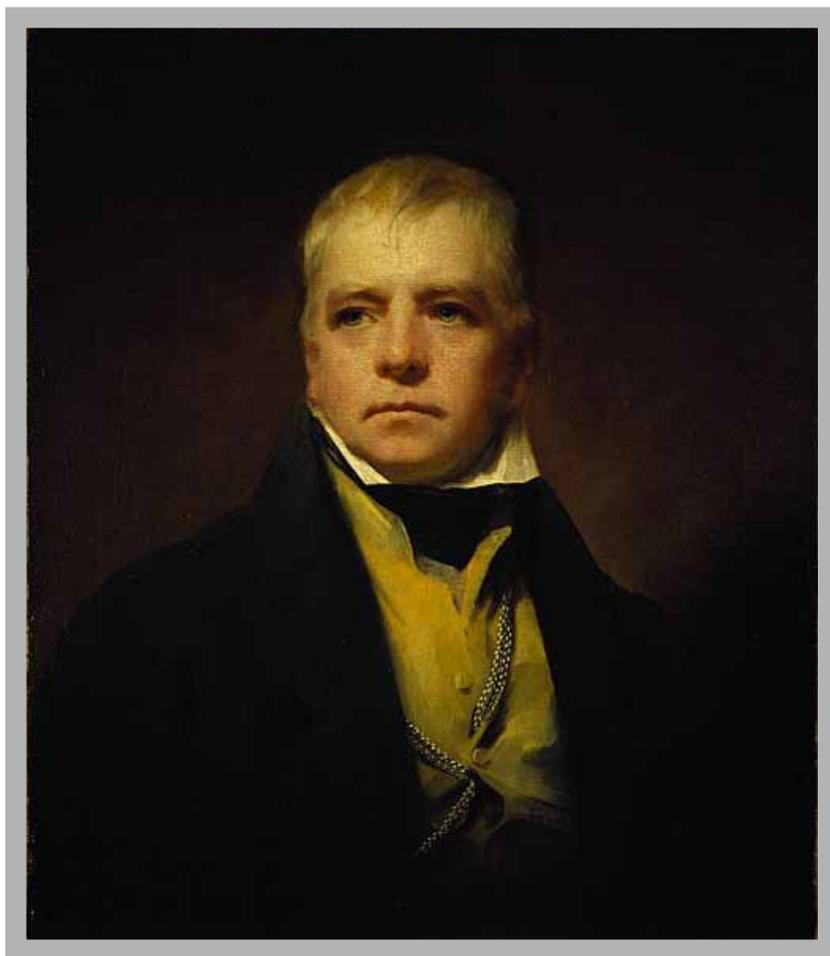


Figura 1. Sir Henry Raeburn, ritratto di Sir Walter Scott, 1822  
Edinburgh, Scottish National Portrait Gallery

Alessandro Manzoni, l'Ugoni (Brescia 1784 - Pontevico 1855)<sup>1</sup> venne coinvolto nei moti risorgimentali del 1820-1821, seppur in maniera indiretta, e proprio per sfuggire alle ritorsioni del governo

asburgico prese la via dell'esilio assieme agli amici Giovita Scalvini e Giovanni Arrivabene nell'aprile del 1822. Con l'allontanamento da Brescia inizia per il barone Ugoni un lungo periodo di

---

<sup>1</sup> Traggio tutte le citazioni e le informazioni sull'Ugoni dalla preziosa monografia di M. PETROBONI CANCARINI, *Camillo Ugoni. Letterato e patriota bresciano*, 4 voll., Milano, SugarCo Edizioni, 1974-1978, salvo dove specificato.

---

peregrinazioni che lo terranno lontano dall'amata patria per ben sedici anni, secondo una sorte che toccò a molti giovani intellettuali suoi contemporanei coi quali fu in rapporti più o meno stretti di collaborazione e amicizia.

Dopo un iniziale e fecondo periodo di transizione trascorso tra Ginevra e Zurigo, Camillo Ugoni espresse il desiderio di trasferirsi in Inghilterra, paese in cui ritrovò amici e conoscenti di vecchia data (Scalvini, Arrivabene, Giuseppe Pecchio) e in cui strinse legami di stima e affetto con emeriti studiosi quali Antonio Panizzi e Pietro Rolandi. Il soggiorno inglese dell'Ugoni non solo servì per apprendere la lingua e la storia letteraria d'Oltremania, ma anche per interessarsi agli usi e ai costumi locali; fu principalmente questa la ragione che lo convinse ad intraprendere nel 1823 un viaggio attraverso i tre regni anglosassoni: Inghilterra, Irlanda e Scozia.

Edimburgo, città in cui visse tra l'autunno e l'inverno del '23, fu entusiasmante per Ugoni, che qui pensò di fissarvi dimora e di convolare a nozze: accolto favorevolmente dall'ambiente culturale locale, che lo nominò capo di una Società Italo-Caledonia (creata per favorire gli scambi letterari tra Italiani e Scozzesi e per offrire rifugio agli esuli italiani),

contrasse relazioni letterarie di rilievo, ad esempio con lo storico Macaulay, con Jeffrey (che chiese all'Ugoni di collaborare all'«Edinburgh Review») e, infine, con Sir Walter Scott. Fu questo un breve ma intenso incontro prandiale, durante il quale Camillo Ugoni tentò di parlare con Scott di Vittorio Alfieri, argomento che non dovette incontrare le simpatie del grande romanziere, se questi si ridusse a disquisire di problemi climatici. Ragioni patrimoniali e familiari costrinsero infine Camillo Ugoni ad abbandonare Edimburgo; così ricordò il soggiorno scozzese di Camillo il fratello Filippo Ugoni nel 1858: «Ripassato il canale d'Irlanda, e preso terra in Iscozia, venne a New-lanark, il luogo ove Robert Owen, uno dei monaci della filosofia, avea fondato il suo Istituto. Procedette a Glasovia [Glasgow], la gran città manifatturiera; visitò una parte della Scozia settentrionale, ed ivi si compiaceva di riconoscere l'esattezza con cui l'Ariosto indica alcuni di quei luoghi. Colto dal freddo, cercò, nel novembre del 1823, i quartieri d'inverno ad Edimburgo, l'Atene dell'impero britannico. Quivi Camillo passò non molti giorni, ma i più belli della sua vita. Tutto gli piaceva: la bellezza della città, la parte nuova e l'antica; il romantico castel-

lo, i romanticissimi dintorni, l'amenissimo porto, l'altura di Nelson; la sede d'Arturo, ove i cittadini d'Edimburgo salgono la notte dell'equinozio estivo a rimirare a ponente il sole che cade, mentre lo vedono sorgere a levante. Gli piaceva quel popolo onesto, intelligente, spiritoso, e non finiva d'ammirare le classi colte. Quella città si lasciava indietro nei suoi costumi ed educazione quante altre visitate. Annunciato da un articolo del Sismondi nel tomo XIII della *Revue Encyclopédique*<sup>2</sup>, vi fu ricevuto da Horner, l'ottimo fratello di Francis il famoso oratore *whig*, e da Ellis filologo; vi conobbe Mac-Culloch l'economista, Hume il sostenitore degli interessi materiali dell'impero, Macaulay lo storico filosofo, Jeffrey il Minosse de' letterati che lo richiese di scrivere per la sua Rivista d'Edimburgo; ed ebbe la fortuna di conoscerli Sir Walter Scott. Qual plejade! Il 2 dicembre scriveva a suo zio: «Jeri sera fui ammesso ad un pranzo della Società reale d'Edimburgo; ebbi il piacere d'essere seduto accanto al gran romanziere, il quale io conobbi allora per la prima volta, e che fu meco molto gentile; egli accostandosi alla mensa invitò gli altri signori ad aver cura del loro forestiero. È uomo assai piacevole in società; egli e il capitano Hall tennero viva quella di jeri sera; parlai seco a

---

<sup>2</sup> L'*Antologia* di Firenze (Maggio 1823) nel lungo articolo in elogio dell'Opera dell'Ugoni, fa il seguente cenno dell'articolo del Sismondi: "Quanto sarebbe da desiderarsi che tutti gli articoli di sì eccellente Rivista su opere italiane, fossero dettati colla saggezza di quello del signor Sismondi sopra la Storia del nostro Ugoni" [Si tratta della positiva recensione di L. DE SISMONDI, *Della letteratura italiana di Camillo Ugoni*, "Revue Encyclopédique", gen. 1822, pp. 165-67, proprio sui volumi dell'Ugoni intitolati *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII*, 3 voll., Brescia, Niccolò Bettoni, 1820-1822. N.d.c.].



Figura 2. Anonimo, ritratto di Camillo Ugoni, ante 1824  
Brescia, Musei Civici d'Arte e Storia

lungo dell'Alfieri; ma un concittadino di Shakspeare [*sic* per la grafia e per l'indicazione della patria] e realista non poteva essere molto disposto a simpatizzare quanto noi col nostro tragico. Parlò meco di

tempo bello e brutto, e trovai che anch' egli era di quelli cui non garbava punto che il verno la facesse da estate». Con Camillo erano in Edimburgo più esuli italiani, come lui andativi per visitare la Scozia,

e come lui ritenuti dalla squisita ospitalità di quegli abitanti, altrettanto colti, quanto cortesi. Una delle testimonianze maggiori di cortesia fu l'istituzione della Società Italo-Caledonia, che in apparenza

---

aveva lo scopo della reciproca istruzione per mezzo di vicendevoli letture intorno alle letterature italiana e antica scozzese; ma che era principalmente intesa ad aprire ai nostri compatrioti una sala ove potessero convenire ad ogni ora a conversare e a leggervi libri e giornali. Tuttavia vi si fecero anche delle pubbliche letture; e Camillo vi lesse un ragionamento *Sul profitto avuto in Italia dalla letteratura scozzese*. Egli si compiaceva in singolar modo d'un soggiorno così urbano e così dotto, che gli pareva formato interamente per contentare i suoi desiderii. Quel suo contento lo rendeva viepiù accetto a' suoi ospiti, cosicché gli venne sin anco fatto la lusinghiera offerta della mano di un'avvenente e coltissima donzella, ch' egli sarebbe stato volonteroso di accettare, solo che avesse potuto assicurare tanto del suo patrimonio, da non lasciar dubitare d'essere indotto alle geniali nozze da alcun fine d'interesse. Ma a questa impensata fortuna venne tosto a contrapporsi un'impensata disdetta. Gli giunsero improvise due gravissime notizie, una di un forte rubamento fatto

alla casa sua, e l'altra dei sequestri posti sulle sostanze di tutti i fuorusciti lombardo-veneti. Quelle notizie gli riuscirono tanto più dolorose, che lo costringevano a rinunciare al progetto del matrimonio, e ad un tempo a quello di stabilire il suo soggiorno nella città diletta. Si vide forzato a recarsi precipitosamente a Lugano, nella speranza di poter ivi, vicino alla patria, dar qualche sesto agli affari suoi"<sup>3</sup>. Tra il 1824 e il 1838 Camillo Ugoni visse a Parigi e nei suoi dintorni, eppure l'amore per la propria esperienza scozzese e per Scott non venne mai meno e fu così sintetizzato all'amico Giuseppe Nicolini in una lettera datata 7 ottobre 1825: "Ma sapete, amici cari, quello, che nella mia qualità di mezzo Ulisse vi posso dire, che d'uomini buoni, e leali, come i buoni, e leali Bresciani, vi ha carestia pel mondo; che se v'ha una nazione, che somigli un poco alla nostra, l'ho dovuta andar a cercare presso alle montagne della Scozia. A proposito il Gran Scozzese Walter Scott è qui ora, ed alloggia dal suo concittadino Macdonald. Leggeste *The Oniatory* [*sic per The Antiquary* o *The*

*monastery?*], i due ultimi romanzi, e la bibliografia de' romanzieri, sono le sue ultime opere: egli starà qui tre mesi, dicesi, per raccogliere materiali per la storia di Napoleone". Nicolini (Brescia 1789 - 1855)<sup>4</sup>, emerito traduttore e divulgatore delle opere di George Byron, rispondeva il 29 novembre dello stesso anno all'Ugoni chiedendo lumi sulla presenza di Sir Walter Scott a Parigi, dove appunto stava scrivendo la voluminosa vita di Napoleone, pubblicata nel 1827 in numerosi tomi: "Ma il *Diavolo zoppo*<sup>5</sup> è ancora in Parigi? Qui [a Brescia] si sono letti e si leggono i suoi romanzi dai letterati, io penso, fino alle fantesche. Genio tremendo! Io l'ho in tanta ammirazione che sebbene nulla mi abbia letto di Goete [*sic per Goethe*], che tu hai per suo rivale, io credo appena che altri possa essere così grande. È egli vero ch'egli sia per dar mano alla storia di Napoleone? Questo mi importerebbe che tu appurassi e che con tuo agio me ne scrivessi"<sup>6</sup>. Non sappiamo se l'Ugoni abbia avuto modo di rivedere Scott a Parigi, tuttavia è interessante notare che verso la metà degli anni '20 del XIX

---

<sup>3</sup> F. UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, in *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII. Opera postuma di Camillo Ugoni*, IV, Milano, Giuseppe Bernardoni di Giovanni, 1858, pp. 441-556: 498-501.

<sup>4</sup> Sulle controverse date di nascita e di morte del Nicolini mi rimetto a quanto appurato da V. TOLASI, *Giuseppe Nicolini bresciano*, tesi di laurea, rel. M. FUBINI, Università degli Studi di Milano, s.d., pp. 16 e 71 (esemplare conservato presso la Biblioteca Civica Queriniana di Brescia, Tesi 153).

<sup>5</sup> L'epiteto con cui viene indicato Walter Scott fa riferimento alla malattia che costrinse il letterato scozzese a zoppicare per quasi tutta la vita, fino a condurlo all'immobilità: la poliomielite. *N.d.c.*

<sup>6</sup> La citazione si trova in C. BORONI, *Per l'epistolario di Giuseppe Nicolini*, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita 1789-1989*, Atti del convegno di studi (Brescia, marzo 1990), a cura di B. MARTINELLI, Brescia, Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, 1991, pp. 211-48: 232, con indicazione differente della data.

<sup>7</sup> F. UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, pp. 609-13: 610.

<sup>8</sup> F. UGONI, *Della vita e degli scritti di Camillo Ugoni*, pp. 611-12.

secolo a Brescia si leggessero le sue opere “fino alle fantesche”.

Durante il soggiorno parigino Camillo Ugoni ebbe modo di discutere di Walter Scott anche con altri suoi corrispondenti, tra i quali Giuseppe Pecchio, già autore di alcuni lavori sul nostro autore scozzese: in risposta ad una lettera nella quale l’Ugoni chiedeva informazioni su eventuali traduzioni inglesi delle opere di Mascheroni e Galiani (datata a Brighton, 5 Mill’s Terrace, 8 aprile, senza indicazione di anno ma afferibile al 1834 o al 1835), Pecchio faceva sapere all’amico che aveva scritto “al gran topo bibliotecario Panizzi [Antonio], perché scartabelli in quegli immensi cataloghi del Museo Britannico [ovvero British Museum, ora British Library] onde soddisfare negativamente o positivamente” alle sue ricerche<sup>7</sup>; coglieva inoltre l’occasione per discutere di politica e di letteratura e così spiegava all’Ugoni la situazione letteraria inglese: “Dopo la morte di Byron, il solo poema che emerga sopra la mediocrità, è il componimento drammatico di un giovane poeta di 30 anni, Enrico Taylor, per titolo *Filippo di Artevelde*. E delle opere in prosa che si leggono in Inghilterra con interesse quasi uguale a quello con che si leggevano i libri di Walter Scott, sono: *Haji Baba* di Morier, *Alcuni viaggi* di Bazil Hall, *The bubbles of Waterbrunnen* del cav. Head, alcuni articoli delle *Riviste trimestrali*, e fra questi lampeggiano quelli di Macaulay, e forse alcun altro

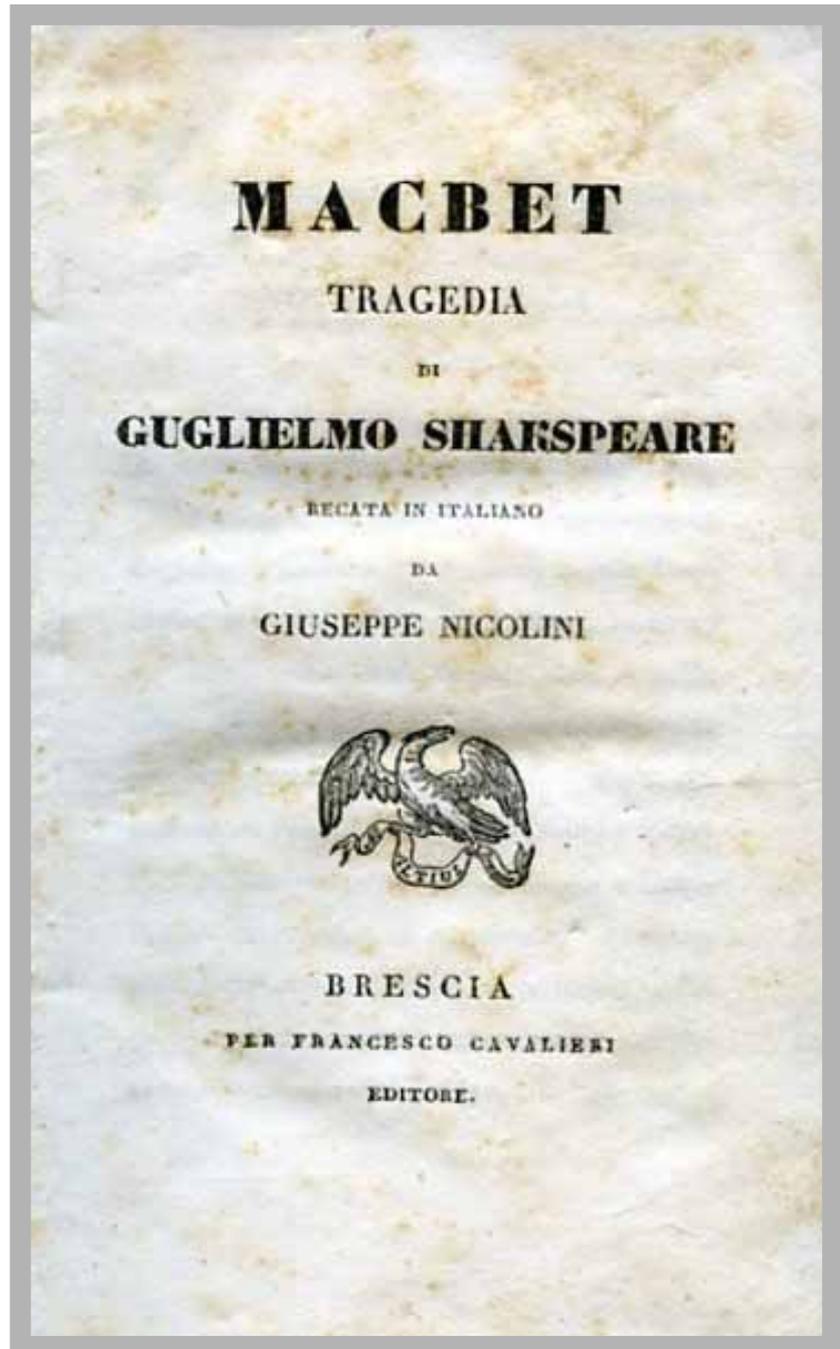


Figura 3. Frontespizio di *Macbet. Tragedia di Guglielmo Shakspeare. Recata in italiano da Giuseppe Nicolini*, Brescia, Francesco Cavalieri [Niccolò Bettoni], 1830

volume, di cui ora non mi sovengo”<sup>8</sup>. Nel settembre del 1838 si diffuse in Europa la notizia dell’amnistia concessa agli esuli italiani dall’imperatore Ferdinando e l’Ugoni il 21 dello stesso mese comunicò

alla sorella Marianna il suo imminente ritorno in patria; dopo sedici anni di esilio (nel gennaio del ‘39), Camillo Ugoni poteva far così ritorno a Brescia, senza rancori verso il governo austriaco e deciso a dedicarsi a due specifiche let-

ture, come si evince da una lettera di Margherita Collegno all'Arrivabene: «Non posso dirle altra cosa, se non che ognuno dei graziati si dispone alla partenza e che uno dei primi a mettere alle vele sarà Ugoni [...]. Dacché egli ha ricevuta la risposta favorevole, si va maturando a ciò, protesta che la stampa libera dei giornali è la peste del mondo, si rallegra di esserne liberato a Brescia, e dice che non vuole pascolarsi d'altra lettura che della vita di Walter Scott e la Revue d'Edimbourg».

Alla luce di quanto appena letto, non deve perciò esser stata sgradita all'Ugoni la lettura che l'amico Giuseppe Nicolini fece nel 1839 in occasione della propria nomina a segretario dell'Ateneo di Brescia, intitolata *Gualtieri Scott. Saggio biografico* (e qui arriviamo al secondo incontro "bresciano" con Scott): per dichiarazione stessa dell'autore, l'intento non era tanto di rendere nota la vita di Walter Scott, di per sé celeberrima, quanto "di far conoscere l'indole morale di lui, acciocché apparisse ch'egli fu non meno uomo eccellente che meraviglioso scrittore"<sup>9</sup>. Il saggio di Nicolini non ebbe particolare fortuna critica in Italia<sup>10</sup>, ma dimostra ancora una volta l'enorme interesse degli intellettuali locali nei confronti di un gigante della letteratura "mondiale", se è lecito usare

questo termine; un autore la cui influenza sul romanzo storico (e non solo) in Italia è stata determinante e che ora si cerca di ridimensionare o, addirittura, di omettere. Scott ricompare invece nell'epistolario di Camillo Ugoni, prima della sua dipartita, ancora due volte. In una lettera spedita da Brescia, il 17 febbraio 1847, Ugoni rispondeva criticamente a Cesare Campori di Modena in merito alla sua raccolta di autografi: "Marchese pregiatissimo. Walter Scott, alludendo alla Società per l'abolizione degli schiavi, voleva mo' egli istituirne una per l'abolizione degli album, egli si spesso pregato di scrivere versi o altro negli album". E ancora, in una missiva alla sorella Marianna datata a Campazzo, 24 febbraio 1853, ricordava le parole di Scott sul clima sentite vent'anni prima a Edimburgo: "Pare dunque che per tutti il verno, che il lupo non divora, sia giunto tardi. Noi pure abbiamo avuto un po' di neve, e i giornali (che parlavano di fiori, fragole e di primavera anticipata) ora annunziano la neve in Ispagna, ove di rado si vede, e sommo freddo in Irlanda e nella Scozia, ove perirono molti pattinatori. Per la campagna torna utile il freddo attuale, e voglia pur continuare anziché incoglierci nell'aprile e a primavera spiegata, com'era pur da temersi assai se proseguiva la intempe-

stiva bonaccia. Walter Scott mi diceva in Edimburgo: «Non mi garba punto che il verno la faccia da state, ma mi piace che il verno faccia da verno»».

Il 1855 è l'*annus horribilis* per i due amici che erano arrivati a confrontarsi con il *Diavolo zoppo*: a distanza di pochi mesi prima Ugoni e poi Nicolini passano a miglior vita, privando la loro città natia di due letterati al passo con i tempi e in grado di cogliere la grandezza, persino *de visu*, di Sir Walter Scott. E sarà proprio un suo debitore, Alessandro Manzoni, a rievocare con affetto e commozione l'amico Ugoni, in una lettera indirizzata a Pietro Zambelli, perfetta chiosa per un'epoca in cui il pallore dei tempi moderni (letterari) non poteva certo essere previsto: "Quando m'era fatto sperare che l'ottimo e carissimo nostro Camillo sarebbe venuto a far qui uno di quei suoi soggiorni che trovavamo sempre brevissimi, m'arrivò ancor più dolorosa, perché inaspettata, la notizia che mi leva questa speranza e per sempre. Fra gli estimatori dell'ingegno e della virtù che piangono e piangeranno una tal perdita, nessuno può sentirla più vivamente di quelli che conobbero l'uomo da vicino, e furono onorati della sua amicizia, tra i quali mi rallegravo tanto di trovarmi e mi pregerò almeno sempre d'esser stato".

<sup>9</sup> Ricavo la citazione dal riassunto della lettura contenuto nei "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 33 (1840), p. 219.

<sup>10</sup> *Gualtieri Scott. Saggio biografico* è stato pubblicato integralmente dal Nicolini su "Rivista Europea", 3 (1840), fasc. 13-14, pp. 48-67 e nella raccolta postuma dei suoi scritti intitolata *Opere edite ed inedite di Giuseppe Nicolini*, a cura di D. PALLAVERI, II, *Prose*, Firenze, Felice Le Monnier, 1861, pp. 197-218. Sull'intera vicenda editoriale del saggio e sulla sua diffusione si veda G. IAMARTINO, *Giuseppe Nicolini traduttore di autori inglesi*, in *Giuseppe Nicolini nel bicentenario della nascita*, pp. 115-210: 179, 182-83.

---

# UNA LEGATURA RINASCIMENTALE “A PLACCHETTA” NELLA BIBLIOTECA DI BAGNACAVALLO

*di Federica Fabbri*

Studiosa di edizioni a stampa del Quattro e Cinquecento.

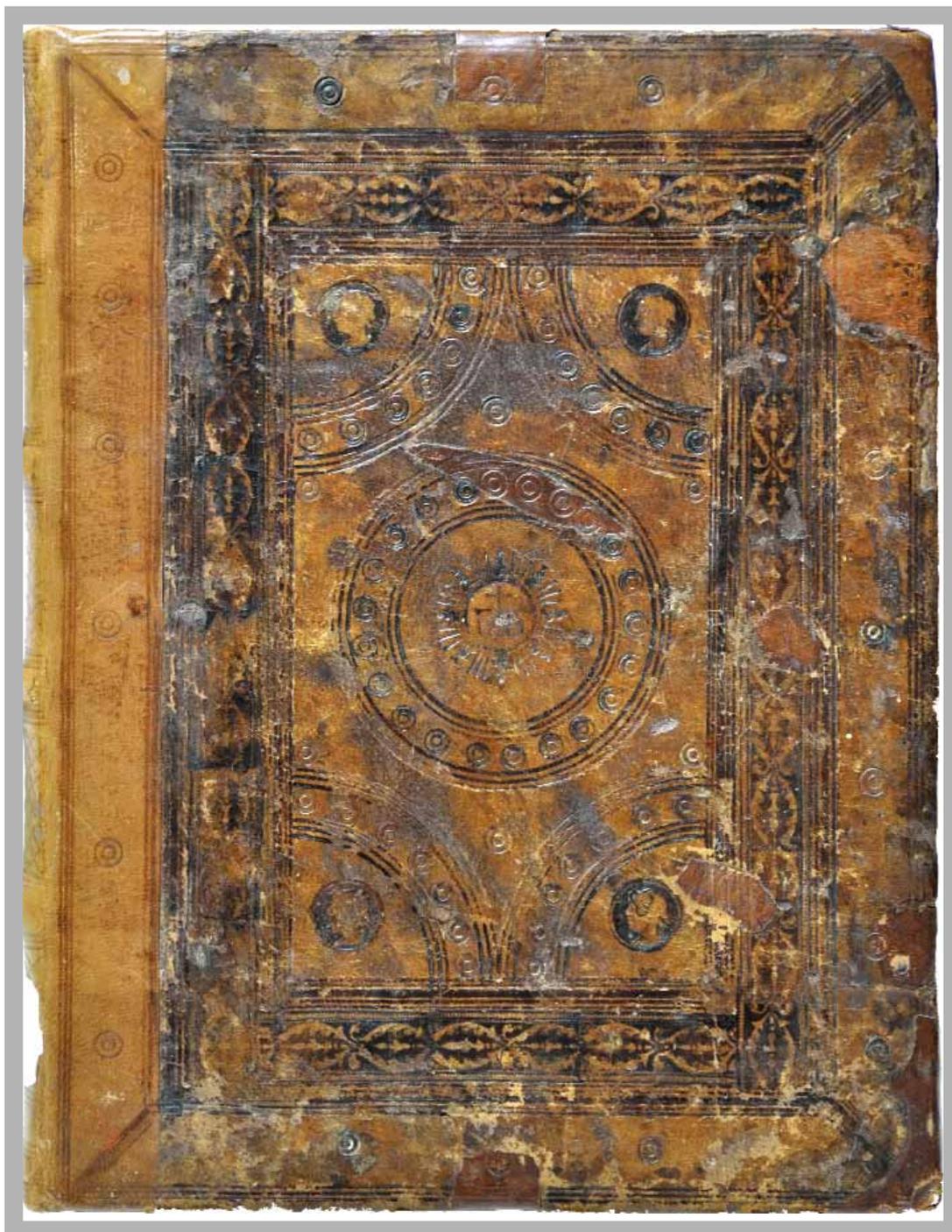


Figura 1. Biblioteca comunale "G. Taroni", Bagnacavallo, Inc. 25269, piatto anteriore.



Figura 2. Biblioteca comunale "G. Taroni", Bagnacavallo, Inc. 25269, dettaglio del piatto anteriore: cornice a volute allungate, testine di profilo e rosone fiammato.

**L**a Biblioteca comunale "Giuseppe Taroni" di Bagnacavallo, piccolo comune della Provincia di Ravenna, possiede un nucleo di 61 incunaboli, racchiusi in 54

volumi,<sup>1</sup> la maggior parte dei quali appartenuti al Collegio dei Gesuiti e agli antichi conventi della città, in particolare quello dei Francescani e dei Cappuccini, il cui patrimonio

documentario confluì nell'attuale biblioteca Taroni in forza delle leggi di soppressione napoleoniche e post-unitarie. Per quel che concerne le legature, secondo la suddivisione cronologica contenuta nel Documento elaborato nel 2009 dal Gruppo di lavoro sulle provenienze coordinato dalla Regione Toscana e dalla Provincia Autonoma di Trento,<sup>2</sup> in cui si distingue tra legature *coeve*, *non coeve*, *moderne* e *restaurate*,<sup>3</sup> due incunaboli presentano legature coeve in pergamena, presumibilmente cinquecentesche, il cui dorso fu rivestito con carta a colla zigrinata e tartarugata agli inizi dell'Ottocento;<sup>4</sup> altri due incunaboli presentano legature restaurate;<sup>5</sup> nove esemplari hanno legature non coeve realizzate tra Sei e Settecento;<sup>6</sup> dieci incunaboli presentano legature moderne ottocentesche, commissionate nei primi anni Trenta dal bagnacavallese Giuseppe Taroni (1769-1849),<sup>7</sup> di cui una alla "finta olandese"<sup>8</sup> e nove "alla bodoniana";<sup>9</sup> tre incunaboli hanno una legatura moderna ottocentesca con dorso in pelle a *ramages* dorati, su imitazione di quelle francesi;<sup>10</sup> i restanti 28 volumi presentano legature moderne di restauro, realizzate in un arco cronologico compreso tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Ottanta del secolo

<sup>1</sup> Le attuali collocazioni degli incunaboli della "Taroni" coincidono con i numeri di inventario progressivi assegnati in fase di riordinamento del patrimonio della biblioteca alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso. Gli incunaboli 25229, 25235, 25287 e 25291 sono miscellanee comprendenti ciascuna due incunaboli, ad esclusione dell'esemplare 25291 che contiene cinque esemplari.

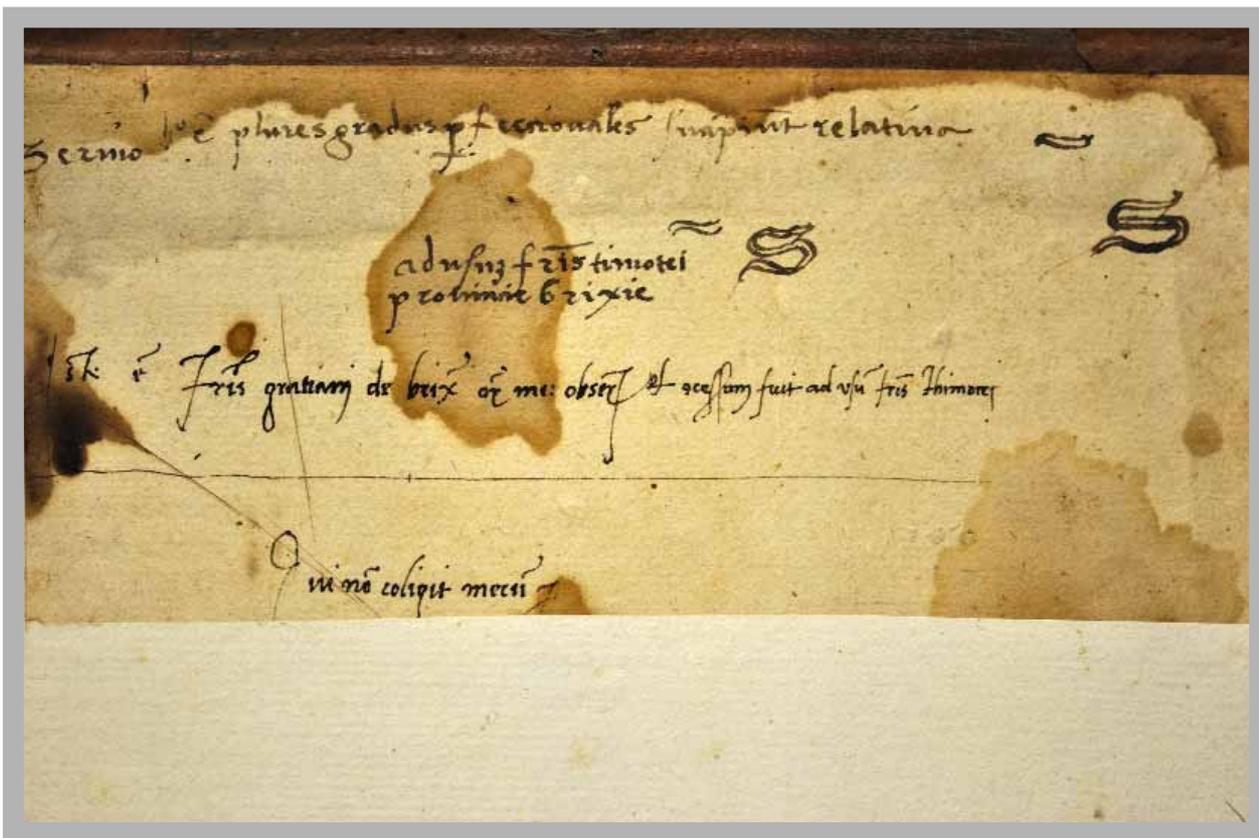


Figura 3. Biblioteca comunale "G. Taroni", Bagnacavallo, Inc. 25269, antica controguardia posteriore con note di possesso di Graziano e Timoteo da Brescia.

scorso.<sup>11</sup>

L'esemplare segnato 25269, appartenente all'edizione delle *Summulae logicales* di Pietro Hispano (Papa Giovanni XXI, ... 1277)<sup>12</sup> stampata a Venezia da Boneto Locatelli per Ottaviano Scoto il 9 settembre 1490,<sup>13</sup> presenta una rara legatura a "placchetta",<sup>14</sup> restaurata, in marocchino marrone, dal fiore scomparso, decorato a secco su assi in legno.<sup>15</sup> La

legatura fu eseguita a Bergamo con ogni probabilità alla fine del XV secolo. La decorazione è la stessa per il piatto anteriore e posteriore (Fig. 1 e 4): tre fasci di filetti concentrici, cornice esterna con cerchielli, cornice interna a piastrelle rettangolari raffigurante coppie di volute allungate. Al centro dei piatti, entro un rosone fiammato delineato da due fasci di filetti concentrici e da una serie di cerchielli pieni, è il

monogramma «IHS» sormontato dal *signum crucis*.<sup>16</sup> Nei quattro angoli, entro una placchetta circolare, è impresso il capo di profilo di un personaggio classico (femminile?) rivolto verso sinistra (Fig. 2). Quattro i fermagli perduti con aggancio sul piatto posteriore dove, in corrispondenza del taglio di testa e di piede, sono visibili le tracce di due contrograffe di foggia trapezoidale, anch'esse perdute. Piccoli

<sup>2</sup> *Provenienze. Metodologia di rilevamento, descrizione e indicizzazione per il materiale bibliografico*, a cura di Katia Cestelli e Anna Gonzo, [Trento], Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i beni librari e archivistici; [Firenze], Regione Toscana, Giunta regionale, 2009, § 2.30, p. 49.

<sup>3</sup> "Legatura *coeva*, intesa come legatura antica, coincidente con il secolo di stampa dell'esemplare: sec. 15., 16., 17., 18., etc., ma anche 15.-16. sec., etc., se la data di stampa coincide con gli ultimi anni del secolo; legatura *non coeva*, intesa come legatura rifatta successivamente al secolo di stampa dell'esemplare; legatura *moderna*, intesa come nuova legatura completamente rifatta, in genere nei sec. 19., 20.; legatura *restaurata*, intesa come nuova legatura con recupero di parti della legatura *coeva*".

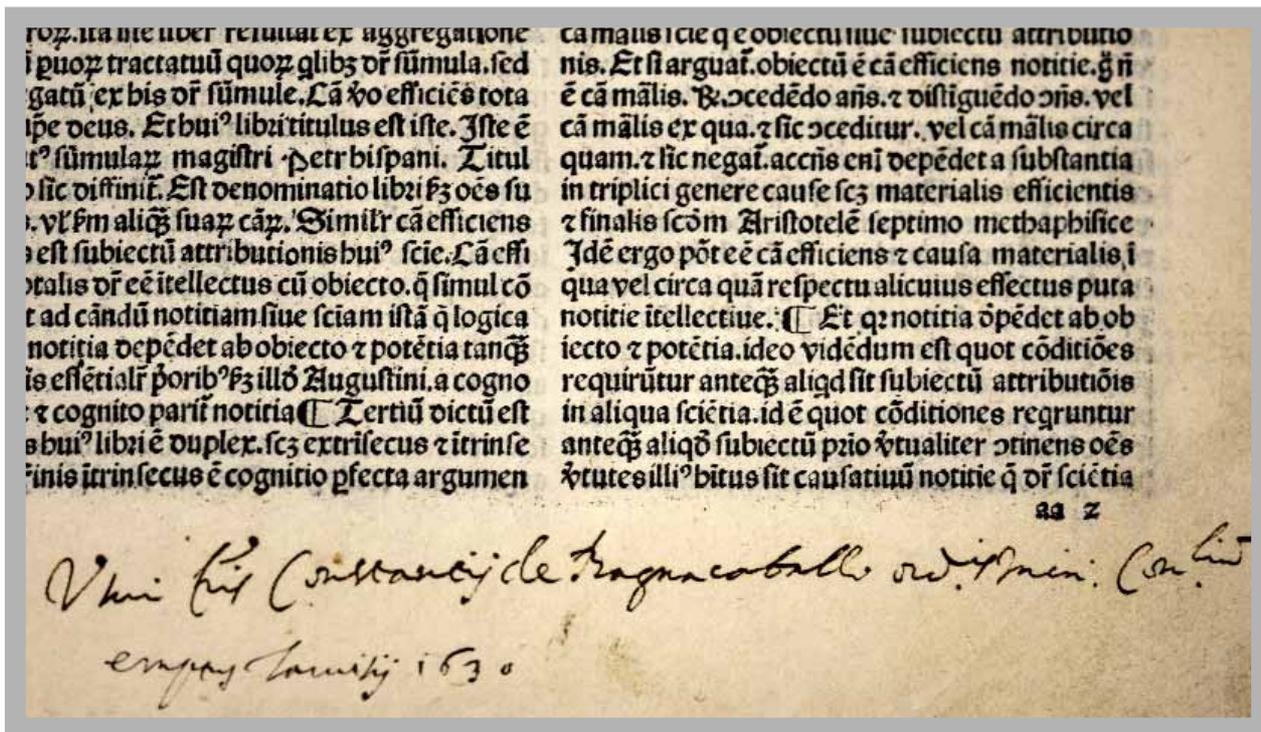


Figura 4. Biblioteca comunale "G. Taroni", Bagnacavallo, Inc. 25269, nota di possesso di Costanzo Malpeli nel *bas-de-page* a c. aa2r.

risarcimenti in cuoio bruno. Dorso rifatto a quattro nervi rilevati e cinque scomparti, delimitati da serie di tre filetti semplici e seminati a piccole croci; al secondo scomparto nome dell'autore, *titulus* e data cronica di stampa impressi in oro «DE MAGISTRIS / SUM-

MULAE / 1490»; al quinto scomparto, etichetta recante il numero «27», corrispondente all'identificativo dell'esemplare nell'indice manoscritto degli incunaboli della biblioteca compilato da Ignazio Massaroli nel 1908.<sup>17</sup> Capitelli di restauro marroni. Tagli rusti-

ci. Carte di guardia moderne in carta bianca. Sulla controguardia anteriore, a matita rossa, identificativo dell'esemplare nell'indice a stampa di Massaroli: «36».<sup>18</sup> L'esemplare della "Taroni" è appartenuto al Padre Graziano

<sup>4</sup> Si tratta degli incunaboli 25270 e 25273. I piatti del primo incunabolo sono in cartoncino, rivestiti con un foglio pergameneo in minuscola gotica (secc. XIV-XV, lato pelo a vista); il dorso è rivestito con carta a colla zigrinata marrone. L'incunabolo 25273, stampato a Venezia nel 1499, presenta una legatura in pergamena floscia con dorso rivestito con carta a colla tartarugata; questo incunabolo reca a carta A1r una nota di possesso di Giovan Battista Soriani, Padre francescano originario di Fusignano, vissuto nel XVII secolo. Dal confronto con quella riportata sulla carta di guardia anteriore dell'incunabolo 25267 (*infra*, nota 6), riconducibile allo stesso Soriani e datata 1627, si deduce che la nota risale con ogni probabilità alla seconda metà del XVII secolo. Non potendo stabilire con certezza se l'esemplare 25273 sia stato fatto rilegare proprio dal Soriani nel corso del XVII secolo, la legatura è stata classificata come "coeva".

<sup>5</sup> L'incunabolo 25232 presenta una legatura restaurata in stile monastico su assi in legno originali e rivestimento novecentesco del dorso in marocchino color ruggine ad opera del Laboratorio di Patologia e Restauro del Libro Nicolangelo e Alessandra Scianna (Castrocaro, 1979-1980). Sull'incunabolo 25269 si consideri il contenuto del presente articolo.

<sup>6</sup> Sono legature seicentesche quelle degli incunaboli 25267, di cui agli inizi dell'Ottocento è stato rivestito il dorso con carta monocroma marrone, e 25305, anch'esso con rivestimento ottocentesco del dorso in carta marmorizzata. Per i piatti dell'incunabolo 25267 è stata utilizzata una pagina di graduale in gotica corale (sec. XIV-XV). Sono legature chiaramente settecentesche in pergamena quelle degli incunaboli 6963, 24974, 25241, 25250, 25255, 25294 e 25434; il dorso di questi due ultimi esemplari presenta il solito rivestimento ottocentesco con carta a colla e carta marmorizzata.

<sup>7</sup> Giuseppe Taroni nacque a Bagnacavallo il 21 novembre 1769, studiò Filosofia nel Cenobio di Ferrara e Teologia a

---

da Brescia (... 1506),<sup>19</sup> il quale lo concesse in uso a Padre Timoteo,<sup>20</sup> come da note di possesso riportate sull'antica controguardia posteriore sulla quale è stata incollata, in tempi più recenti, l'attuale controguardia risparmiando tuttavia la parte superiore con le note: «ad usu[m] fr[at]ris timotei / provincie brixie; Isti e[st] Fr[at]ris gratiani de brix[ie] or[adinis] mi. obser[vant]i et [con]cessum fuit ad usu[m] fr[at]ris thimotei» (Fig. 3). Nel 1630 l'esemplare fu acquistato a Treviso dal bagnacavallese

Costanzo Malpeli (sec. XVII),<sup>21</sup> come da nota di possesso nel *bas-de-page* a carta aa2r: «Usui fr[at]ris Constantii de Bagnacaballo ord[in]is Min. Con[ventua]lium / emptus Taruisii 1630» (Fig. 4). Ritornando alla legatura, ad orientare verso l'origine bergamasca sono sia la cornice a coppie di volute ricurve sia la tipologia di placchetta con testina di profilo, tipico motivo delle legature realizzate a Bergamo su volumi stampati tra il 1483 e il 1565;<sup>22</sup> il medaglione centrale è chiara-

mente derivato da prototipi islamici e compare già su legature di manoscritti eseguite a Firenze poco dopo il 1450;<sup>23</sup> i cerchielli rappresentano un motivo ornamentale molto antico, già presente in legature copte, caroline e molto in uso nel periodo gotico e tardogotico.<sup>24</sup> Quanto alla cornice a coppie di volute ricurve e al genere di placchetta con testina muliebre (?), alle dodici legature rinascimentali individuate da Tammaro de Marinis nella Civica biblioteca di Bergamo<sup>25</sup> si aggiungono quelle trovate da

---

Bologna, entrò nell'ordine dei Frati Minori Cappuccini assumendo il nome di Padre Francesco Maria Taroni. Passato al clero secolare con Pontificio Rescritto del 21 gennaio 1817, ricoprì la carica di consigliere comunale dal 1833 al 1845. Morì a Bagnacavallo l'11 maggio 1849. Tra il 1810 e il 1834 donò circa 8.000 volumi alla biblioteca comunale, inclusa la sua raccolta privata (ASCBC, Serie 12.2 Carteggio amministrativo, fasc. 6/1834 Istruzione pubblica, prot. 2150). Tra il 1831 e il 1836 fece restaurare personalmente molti volumi della biblioteca, la cui legatura versava in gravi condizioni conservative: "I libri adunque, che ho fatto legare dai Libraj, ascendono al numero di Mille novecento dieci otto 1918. Duecento quattordici, dico 214, di questi, li ho fatto legare in mezza carta Pecora, ossia, come dicono alla finta Olandese; gl'altri Mille settecento quattro [sic], 1704, alla così detta Bresciana, o Bodoniana. Tutto il rimanente poi dei Libri, a riserva di pochi, che erano in buon stato, sono stati accomodati da me, ed il numero di questi credo, che ascenda poco più, poco meno a cinque Milla [sic] volumi. Anche questi, oltre che fanno in scansia la loro figura, hanno acquistato un nuovo grado di forza, mediante i lavori, che vi ho fatto" (ASCBC, Serie 12.2 Carteggio amministrativo, fasc. 7/1832 Istruzione pubblica, prot. 1342). Su Giuseppe Taroni, *Al generoso don Giuseppe Taroni di Bagnacavallo pel dono insigne di libri confermato solennemente alla Patria sino dal 25 settembre 1834*, Lugo, per Melandri, 1834; G. BEZZI, *Vecchia Bagnacavallo: raccolta popolare di memorie storiche, effemeridi, cronache, notizie varie*, Bagnacavallo, Tip. SCOT, 1962, p. 82; G. ZANOTTI, *Bagnacavallo: chiesa e convento di san Francesco. Storia e Arte*, Assisi, s.n., 1990, p. 42, n. 30 (erroneamente l'autore definisce Francesco Maria Taroni francescano conventuale); S. ZAPAROLI, *ad vocem*, in "Uomini illustri bagnacavallesi. Brevi note su alcuni personaggi illustri bagnacavallesi", Faenza, Offset Ragazzini, 1995, p. 29.

<sup>8</sup> Si tratta dell'incunabolo 25242 che presenta una mezza legatura in pergamena ad angoli su piatti in cartoncino rivestiti con carta silografata.

<sup>9</sup> Incunaboli 25223, 25227, 25228, 25229, 25230, 25231, 25296, 25350 e 25404. Sulla legatura "alla bodoniana", S. GORRERI, *Bodoni e le legature*, in "Bodoni: l'invenzione della semplicità", Parma, Ugo Gandi editore, 1990, pp. 229-251; EAD., *Legature bodoniane e alla bodoniana*, in "La collezione bodoniana della Biblioteca civica di Saluzzo", a cura di Giancarla Bertero, Collegno, G. Altieri, 1995, pp. 60-62; EAD., *Le legature*, in "La Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia", a cura di Maurizio Festanti, Reggio Emilia, Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, 1997, pp. 153-164; F. - L. MACCHI, *Voce Bodoniana, legatura alla*, in "Dizionario illustrato della legatura", in collaborazione con Milena Alessi, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002, pp. 47-48.

<sup>10</sup> Incunaboli 25209, 25225 e 25226. Gli incunaboli 25209 e 25226 presentano la stessa legatura su piatti in cartone rivestiti con carta a colla zigginata marrone. Il rivestimento dei piatti dell'incunabolo 25225 (carta a colla radicata marrone) coincide con quello degli incunaboli 25227, 25228, 25230 e 25231 (*supra*, nota 9).

<sup>11</sup> Alla legatura realizzata alla fine degli anni Venti da Dante Gozzi per l'incunabolo 25266 si aggiungono quelle degli incunaboli 25224, 25234, 25235, 25246, 25249, 25251, 25275 e 25289 eseguite con ogni probabilità dalla Legatoria Ferrari e Manicardi di Modena nel 1954 (dato ancora da verificare) e quelle realizzate dal Laboratorio di Patologia e Restauro del Libro Nicolangelo e Alessandra Scianna alla fine degli anni Settanta per gli incunaboli 25233, 25237,

---

Federico Macchi tra il 2004 e il 2007 nel corso del censimento delle legature di pregio della biblioteca.<sup>26</sup> Gli incunaboli che presentano coperte simili a quella dell'esemplare bagnacavallese sono quelli segnati INC. 1 27, INC. 1 186, INC. 2 2, INC. 4 271; in particolare, la decorazione dei piatti dell'incunabolo INC. 2 2 si differenzia da quella della "Taroni" solo per la cornice a torciglione, le dimensioni del sole raggiante ed il numero di cerchielli nello spazio centrale (otto invece di sei).

Qualche anno fa, su questa stessa rivista, Federico Macchi pubblicò l'immagine della legatura di un codice custodito alla Biblioteca Queriniana di Brescia, contenente il *De conceptione immaculatae virginis* di Bernardino Colleoni.<sup>27</sup> La legatura di questo manoscritto si presenta del tutto analoga a quella dell'incunabolo bagnacavallese e dell'incunabolo segnato INC. 2 2 della biblioteca di Bergamo;<sup>28</sup> si differenzia dall'esemplare della "Taroni" per i filetti che delimitano le cornici, le dimensio-

ni dei cerchielli e del sole raggiante al centro, la forma della croce che sormonta il cristogramma, l'area delle porzioni occupate dalle testine di profilo ed il numero di cerchielli nello spazio centrale (otto invece di sei).

---

25238, 25240, 25247, 25248, 25253, 25257, 25258, 25259, 252565, 25282, 25285, 25287, 25288, 25291, 25297, 25387 e 25389.

<sup>12</sup> Su Pietro Ispano, L. M. DE RIJK, *On the life of Peter of Spain, the Author of the Tractatus, called afterwords Summulae logicales*, «Vivarium», VIII (1970), pp. 123-154; PETRUS HISPANUS, *Trattato di logica*, introduzione, traduzione, note e apparati di Augusto Ponzio, [Milano], Bompiani, 2004; ID., *Logische Abhandlungen*, aus dem Lateinischen von Wolfgang Degen und Bernhard Pabst, München, Philosophia Verlag, 2010.

<sup>13</sup> ISTC ij00236840; GW M19825; IGI 5224. L'edizione è in formato in-4° e composta da venti quaternioni e un binione, per un totale di 164 carte prive di numerazione coeva alla stampa (aa-vv<sup>8</sup> xx<sup>4</sup>). Il carattere utilizzato è quello gotico; il testo è stampato a piena pagina e su due colonne; sono presenti alcune silografie raffiguranti schemi e diagrammi, iniziali silografiche a motivi vegetali e spazi bianchi per iniziali con e senza lettere guida.

<sup>14</sup> Sulle legature italiane "a placchetta" si vedano i saggi di Anthony Hobson in *Humanists and bookbinders. The origins and diffusion of the humanistic bookbinding 1459-1559, with a census of historiated plaquette and medaillon bindings of the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 91-126, 214-251. Dello stesso autore, *Plaquette and medaillon bindings: a supplement*, «Bulletin du bibliophile», I (1994), pp. 24-36; ID., *Plaquette and medaillon bindings: a second supplement*, in "Studies in bookbinding history presented to Mirjam Foot", London, The British Library, 2000, pp. 67-79.

<sup>15</sup> Piatti: mm 248 x 186.

<sup>16</sup> Il monogramma di Cristo fu un motivo molto usato fino a tutta la prima metà del XVI secolo su libri devozionali e non, come invocazione propiziatoria. Sulle legature si trova in genere impresso al centro dello specchio, in lettere gotiche o capitali, come nel caso dell'incunabolo della "Taroni", spesso inserito in un ovale, semplice o raggiato, o circondato da piccoli fregi (F. - L. MACCHI, Voce *J.H.S.*, in "Dizionario illustrato della legatura", op. cit., p. 245). Lo stesso monogramma si ritrova anche in diverse silografie che ornano le pagine di alcune edizioni a stampa quattro e cinquecentesche: ad esempio, quella attribuita a Benedetto Bordon, scelta da Bernardino Benali per l'edizione dei *Fioretti* di San Francesco del 1493 (ISTC if00288500), riutilizzata dallo stesso l'anno successivo nel *Giardino d'Orazione* di Nicolò da Osimo (ISTC in00078000) e ancora nel *Solennissimo vocabolista* (ISTC iv00321470). Altro caso di silografia contenente il cristogramma è quella che compare nell'*Officium gloriosissimi nominis Iesu*, stampato da Ulrich Scinzenzeler nel 1492 (ISTC io00051000). Allo stesso modo ritroviamo il monogramma di Cristo in numerose marche di tipografi ed editori italiani del Cinquecento: EDIT16. Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo ([http://edit16.iccu.sbn.it/web\\_iccu/ihome.htm](http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm)), Ricerca Marche.

<sup>17</sup> I. MASSAROLI, *Gli incunabili [sic] della Biblioteca Comunale di Bagnacavallo descritti da Ignazio Massaroli, 1908 luglio 31*, indice ms. in ASCBc, Sezione Moderna, Serie 25.1 Carteggio della Biblioteca, fasc. 33 Corrispondenza 1952-1959, s.fasc. 9 "Relazioni al Comune". Così definisce il Massaroli la legatura dell'esemplare bagnacavallese: "Legatura del tempo, in asse coperta di bazzana scura, con fregi a secco, eguali in ogni parte, portanti in mezzo, in un

---

tondo il nome di Gesù IHS”.

<sup>18</sup> I. MASSAROLI, *Indice degli incunabuli della Biblioteca Comunale di Bagnacavallo*, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», III (1908), pp. 172-176. Lo stesso anno fu ripubblicato dalla Cooperativa tipografica Azzoguidi di Bologna.

<sup>19</sup> Su Graziano da Brescia, L. WADDING, *Scriptores Ordinis Minorum*, Romae, Attilio Nardecchia, 1906, p. 101; G. G. SBARAGLIA, *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum s. Francisci*, Romae, Attilio Nardecchia, I, 1908, pp. 328-329; G. BROTTO - G. ZONTA, *La facoltà teologica dell'Università di Padova*, Padova, Tipografia del seminario, I, 1922, pp. 81 s.; F. BACCHELLI, *ad vocem*, in “Dizionario biografico degli italiani”, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, LIX, 2002, pp. 6-7 e relativa bibliografia; CERL Thesaurus (<http://thesaurus.cerl.org/cgi-bin/search.pl>), id. cnp01235676 e relativa bibliografia; EDIT16, CNCA 6275 e relativa bibliografia.

<sup>20</sup> Da non confondere con il più noto Padre cappuccino Timoteo Colpani da Brescia (1668-1762); la mano che ha apposto la nota di possesso è chiaramente tardo quattrocentesca.

<sup>21</sup> Sul Padre francescano Costanzo Malpeli, G. BONOLI, *Storia di Bagnacavallo*, Lugo, Tipolitografia Cortesi, 1989, p. 179.

<sup>22</sup> T. DE MARINIS, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, Firenze, Fratelli Alinari, III, 1960, p. 61; F. - L. MACCHI, Voce *Bergamasche, legature*, in “Dizionario illustrato della legatura”, op. cit., pp. 39-40. I due autori concordano sul fatto che si tratti di testine muliebri.

<sup>23</sup> A. HOBSON, *Humanists and bookbinders*, op. cit., pp. 13-32, 33-59; F. - L. MACCHI, Voce *Islamica o orientale, legatura*, in “Dizionario illustrato della legatura”, op. cit., pp. 242-243.

<sup>24</sup> F. - L. MACCHI, Voce *Cerchietto*, in “Dizionario illustrato della legatura”, op. cit., p. 78. Sulle legature copte, *Ibid.*, pp. 93-94. Sulle quelle carolingie, *Ibid.*, pp. 62-63.

<sup>25</sup> T. DE MARINIS, *La legatura artistica*, op. cit., III, nn. 2888-2897, 2898-2900, pp. 63-64.

<sup>26</sup> F. MACCHI, *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo* ([http://www.bibliotecamai.org/editoria/edizioni/legature\\_storiche\\_biblioteca\\_mai.html](http://www.bibliotecamai.org/editoria/edizioni/legature_storiche_biblioteca_mai.html)), signature AB 51, AB 59, AB 211, INC. 1 27, INC. 1 56, INC. 1 186, INC. 2 2, INC. 2 18, INC. 2 70, INC. 2 189, INC. 3 302, INC. 4 39, INC. 4 41, INC. 4 42, INC. 4 43, INC. 4 44, INC. 4 120, INC. 4 271, INC. 5 46, CINQ. 6 338, CINQ. 7 248, MA 321, MA 567, MAB 28, MIA 556, MIA 1349, MIA 1519, Specola Doc 679. Macchi descrive la placchetta presente su legature comprese tra il XIII secolo e il 1565 come un cammeo a base circolare, munito di un capo *maschile* di profilo con un copricapo accennato, rivolto verso sinistra. Per i risultati del censimento si veda anche F. MACCHI, *Le legature storiche bergamasche (secoli XV-XX) della Civica Biblioteca "Angelo Mai"*, «Bergomum. Bollettino della civica biblioteca», 2007, pp. 71-122.

<sup>27</sup> Segnatura Ms. A VII 8.

<sup>28</sup> Sulla legatura del codice bresciano e su altre legature "a placchetta" della Biblioteca Queriniana, F. MACCHI, *Le legature rinascimentali italiane "a placchetta" della Biblioteca Queriniana*, «Misinta. Rivista di bibliofilia e cultura», XXVIII (2006), pp. 3-12. L'elenco delle legature bergamasche "a placchetta" rinvenute nella biblioteca "A. Mai" riportato in nota 11 è parziale se confrontato con gli indici pubblicati online (vedi nota 26) al termine del censimento.



Figura 4. Biblioteca comunale "G. Taroni", Bagnacavallo, Inc. 25269, piatto posteriore.

---

---

# FRA I LIBRI DELL'ANTIQUARIO: LEGGENDO I ROMANZI DI SIR WALTER SCOTT

di Simone Signaroli

il leggio s.c.s., Curatore delle Raccolte Storiche Librarie e Archivistiche del Museo Camuno



Jonathan Oldbuck mostra all'amico Lovel le rovine di un supposto accampamento romano, in Scozia.  
Da *The Antiquary* (ed. Boston 1893: Project Gutenberg EBook, <http://www.gutenberg.org/files/7005/7005-h/7005-h.htm>).

**L'**arte di Sir Walter Scott non è soltanto l'impareggiabile capacità di creare selve romanzesche, nelle quali il lettore è accompagnato dalla mano gentile di un raro affabulatore, ironico quanto appassionato, in grado di conferire reale consistenza ai suoi personaggi perché sempre rispettoso dei loro più intimi sentimenti, come se non si trovasse di fronte a donne, uomini e animali puramente fittizi, ma veri

e sensibili.

I romanzi di Sir Walter Scott sono ben altro che puri intrecci d'avventura e d'amore; non si fermano nemmeno alla perfetta ambientazione storica, che tanto influenzò Manzoni e il romanzo italiano dell'Ottocento; i volumi che di anno in anno pubblicava, a partire dal 1814, sono miniere profonde e affascinanti di puro divertimento per raffinati bibliofili e stravaganti eruditi.

Perché il Bardo del Nord, giurista per formazione e scozzese nel midollo, univa con sapienza il mondo selvaggio degli Highlands e le vicende storiche del regno di Scozia con le proprie passioni di studioso, che sempre si diletta di scienza antiquaria e poesia narrativa, quella che i Britannici tuttora chiamano *Romance*.

**Waverley**

Capita di imbattersi fin dal suo

primo romanzo, *Waverley* (1814), in uno straordinario personaggio come Cosmo Comyne, Barone di Bradwardine, fedele alla causa degli Stuart contro l'insediarsi della famiglia Hannover sul trono d'Inghilterra (e di Scozia): un tema carissimo a Scott, che vi ambientò in seguito uno dei suoi capolavori, *Rob Roy* (1818). Persino nelle avversità più dure, il nobile Scozzese non può distogliere l'attenzione dagli amati libri, come racconta Sir Walter nel sesto capitolo del primo volume, disegnando l'episodio con genuino spirito di bibliofilo. Dobbiamo immaginare che il racconto si svolga nell'antica dimora di Waverley-Honour, in Inghilterra: il vecchio Sir Everard sta descrivendo al nipote Edward, appassionato lettore di classici in procinto di partire per il nord, il carattere dell'amico Scozzese, che presto il giovane incontrerà. Nell'anno 1715, durante la prima rivolta scozzese contro la dinastia venuta dal continente, il nostro Barone è fatto prigioniero a Preston, nel Lancashire: "Era un uomo di antichissima famiglia, per quanto gravata da qualche difficoltà economica; era uno studioso, secondo il tipo di studi scozzese, cioè le sue conoscenze erano più vaste che accurate, ed egli era piuttosto un lettore che un filologo. Si diceva che avesse dato un'insolita prova del suo amore per un singolo autore classico. "Sulla strada da Preston a Londra, riuscì a fuggire alle guardie che lo sorvegliavano;

ma in seguito fu notato mentre si aggirava vicino al luogo dove la compagnia aveva alloggiato la notte precedente: riconosciuto, fu nuovamente arrestato. I suoi compagni, e pure le guardie, furono sorpresi da quella sorta di infatuazione, e non poterono esimersi dal chiedere perché, una volta libero, non avesse cercato di raggiungere un luogo sicuro; alla domanda rispose che aveva effettivamente pensato di farlo, ma che, in tutta onestà, era tornato per cercare la sua copia di Tito Livio, che aveva dimenticato nella fretta della fuga. "Quel semplice aneddoto colpì il gentiluomo, che [...] era un particolare estimatore dell'antico Patavino e, sebbene il suo amore non potesse condurlo a tali stravaganze, nemmeno per recuperare l'edizione di Sweynheim e Pannartz (che si reputa la *princeps*), finì per ammirare la devozione dello Scozzese". Nel medesimo romanzo, altre sorprese sono riservate all'amante di libri insoliti. Una su tutte: il colloquio che intercorre fra il capo clan Fergus Mac-Ivor e sua sorella Flora. La scena si svolge sulle colline scozzesi, nei pressi di un imponente torrente. Flora sta narrando un racconto in versi, nello stile dei bardi antichi, alla rapita attenzione del giovane Edward, quando Fergus sopraggiunge in compagnia di un cane *greyhound*, suo "fedele attendente". Con spirito pungente, Fergus commenta in modo scherzoso la seria poesia della sorella citando alcuni versi dell'*Orlandino* di Teofilo

Folengo, riportati nell'originale italiano (canto I), una lettura che non può dirsi comune nella Scozia dei secoli XVIII e XIX:

Io d'Elicona niente  
 Mi curo, in fe de Dio, che 'l  
 bere d'acque  
 (Bea chi ber ne vuol) sempre  
 mi spiacque!  
*Waverley*, cap. XXIII

Un ultimo episodio è ancor più curioso, per la reazione che suscitò nel corso dell'Ottocento tra i filologi classici. Nel capitolo decimo, il Barone di Bradwardine, che già abbiamo conosciuto, cita a memoria un passo latino sulla differenza lessicale tra *epulae* e *prandium*, attribuendolo allo storico classico Svetonio. A distanza di quasi sessant'anni dalla pubblicazione del romanzo, un filologo tedesco si occupò del caso: non trovando riscontro a quel paragrafo nell'opera di Svetonio, scrisse un articolo con il quale proponeva che Scott avesse carpito quell'inedito in un antico glossario del quale si fossero perse in seguito le tracce (G. Becker, in "Rheinisches Museum für Philologie", 37, 1882). Secondo lo studioso, quello era senz'altro un frammento perduto dell'autore classico. Solo nel 1896 Albert A. Howard, negli "Harvard studies in classical philology", poté dimostrare che Scott aveva prelevato la citazione da un vocabolario pubblicato alla fine del XVII secolo, il *Thesaurus eruditio-nis scholasticae* di Basilius Faber (Leipzig 1696)<sup>1</sup>. Mettendolo sulla bocca del

---

Barone, e facendo a questi confondere la glossa di un lessicografo con un frammento classico, Scott poteva tratteggiare nei fatti la caratteristica peculiare del suo personaggio, cui aveva già accennato presentandolo ai propri lettori: "era uno studioso, secondo il tipo di studi scozzese, cioè le sue conoscenze erano più vaste che accurate, ed egli era piuttosto un lettore che un filologo".

### Guy Mannering

Cenni alle antichità e ai libri non mancano nemmeno nel secondo dei romanzi di Scott, *Guy Mannering*, ovvero, *The Astrologer* (1815): per esempio, la gioia del grottesco prelato Dominie Sampson di fronte alle casse di libri che dovrà catalogare per conto di Guy Mannering, e che lo inducono ad esclamare ad ogni tratto la sua favorita espressione, "Prodigious!" (cap. XX); oppure la passeggiata lungo il Vallo di Adriano descritta nel capitolo XXII: "Nelle età future, quando la scienza della guerra sarà cambiata, poche tracce rimarranno delle fatiche di Vauban e di Coehorn, mentre le reliquie di questo meraviglioso popolo anche allora continueranno a destare l'interesse e la meraviglia dei posteri". Poco dopo, ad alleggerire il tono forse troppo aulico di quelle pagine, viene l'immancabile incontro con un allevatore di *terriers*, Mr. Dandie Dinmont, con le sue tre

coppie di cani dai nomi irresistibilmente monotoni: "auld Pepper and auld Mustard, youg Pepper and young Mustard, little Pepper and little Mustard".

### The Antiquary

Ma il colmo si raggiunge con il terzo romanzo, *The Antiquary* (1816), ambientato nell'incerta età napoleonica. Nelle pagine di apertura è descritto un curioso viaggio in corriera. Il maturo gentiluomo di campagna Jonathan Oldbuck, l'antiquario dilettante del titolo, seduto nella scomoda vettura, sfoglia un grande volume in folio contenente la raccolta di antichità scozzesi di Alexander Gordon, *l'Itinerarium septentrionale* (London 1726), a proposito del quale intesse una dotta conversazione con il suo compagno di viaggio, il giovane Lovel. Per merito di questo esordio, *The Antiquary* è forse l'unico romanzo citato nel severo *Corpus inscriptionum Latinarum*, nel volume sulle iscrizioni delle isole britanniche: "Inter indigenas de antiquitatibus patriis bene meritus est Alexander Gordon, quanquam homo fuit mediocris eruditio[n]is [...]; Gualteri Scott in narratione celebri, *the Antiquarian inscripta*, 'the Sandie Gordon' est; obiit c. a. 1750 in Carolina Americae"<sup>2</sup>. Per dare la cifra dell'intero romanzo, basterà la descrizione dello studio dell'antiquario (cap. III):

"Un grande, antiquato tavolo di quercia era coperto da una profusione di carte, pergamene, libri, gingilli non bene identificabili, che sembravano avere poco d'interessante, se non la ruggine e l'antichità che essa denota. In mezzo a questo naufragio di libri ed oggetti, con la gravità di Mario tra le rovine di Cartagine, sedeva un grosso gatto nero, che per un occhio superstizioso avrebbe potuto rappresentare il *genius loci*, il demone tutelare di quelle stanze. Il pavimento, come il tavolo e le sedie, era inondato dal medesimo *mare magnum* di miscellanee cianfrusaglie, fra le quali sarebbe stato impossibile recuperare un qualsiasi oggetto, pur cercandolo, e trovargli uno scopo, quando mai lo si fosse scovato". Sono convinto che, nella scelta del lessico impiegato in queste righe, Scott abbia volutamente introdotto l'immagine del naufragio, suggerita dall'unione di "in the midst of this wreck" con il seguente "*mare magnum* of miscellaneous trumpery": così legava in modo sottile, ma saldo, il ritratto complesso, affascinante e arguto di Jonathan Oldbuck, gentiluomo della campagna scozzese, con la grande erudizione antiquaria nell'Europa di tutta l'età moderna, che aveva fatto delle *tabulae naufragii*, le tavole sopravvissute a grande e famoso naufragio, la cifra identificativa delle antichità classiche, delle rovine architettoniche del

---

<sup>1</sup> A.A. HOWARD, *Notes on Suetonius*, "Harvard studies in classical philology", 7 (1896), pp. 205-6.

<sup>2</sup> *Inscriptiones Britanniae Latinae*, edidit AEMILIUS HÜBNER, Berlin, Reimer, 1873 (CIL VII), p. 184.

passato, dei frammenti superstiti di una civiltà perduta, ma viva nella seguente tradizione medioevale, e nello studio di essa.

Scott riusciva, da vero maestro, a concentrare con poche parole una secolare tradizione di studi nei cumuli di oggetti collezionati dal suo immaginario antiquario.

### **The Heart of Midlothian**

Lo stesso Scott, d'altra parte, conosceva bene i sentimenti e le bizzarrie che attribuì ai suoi personaggi. In una nota scritta per il grande lavoro *The Heart of Midlothian* (1818), illustrava l'aspetto delle prigioni di Edimburgo nel XVI secolo.

L'autore di *Waverley* spiegava

che l'edificio rinascimentale fu demolito nel 1817.

L'operazione suscitò l'interesse di Scott, che immediatamente riuscì ad aggiudicarsi le pietre del portale, reimpiegandole nel cortile della propria residenza ad Abbotsford (nota 8).

Lì giacciono tuttora, pietre fra le pietre di un castello neogotico, dove si accompagnano alla scultura sepolcrale posata da Scott in memoria della cagna favorita, l'amata Maida. Alla quale è dedicato un distico latino, dettato dal grande Scozzese e inciso nella base della pietra, memore della più alta tradizione dei classici e degli umanisti:

Maida, marmorea dormis sub

immagine Maida:

Ad ianuam domini sit tibi terra levis.

La biblioteca di Sir Walter Scott: *Catalogue of the library at Abbotsford*, [by J.G. COCHRANE], Edinburgh, Thomas Constable, 1838.

Siti web di riferimento: Edinburgh University Library, *The Walter Scott digital archive*:

<http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/>.

*Illustrating Scott*: <http://illustratingscott.lib.ed.ac.uk/index.html>.

The Edinburgh Sir Walter Scott Club: <http://www.eswsc.com/>.



---

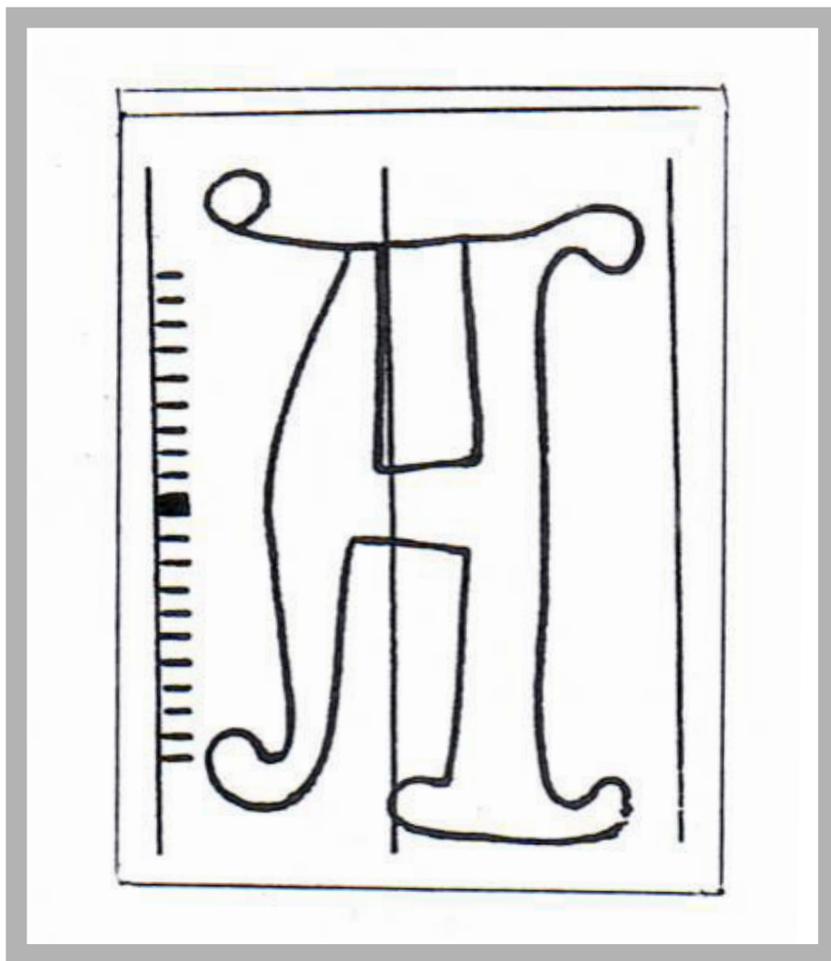
---

# LE CARTIERE DELL'EUROPA SETTENTRIONALE (XV-XVI secolo)

di Giuseppe Nova

Bibliofilo

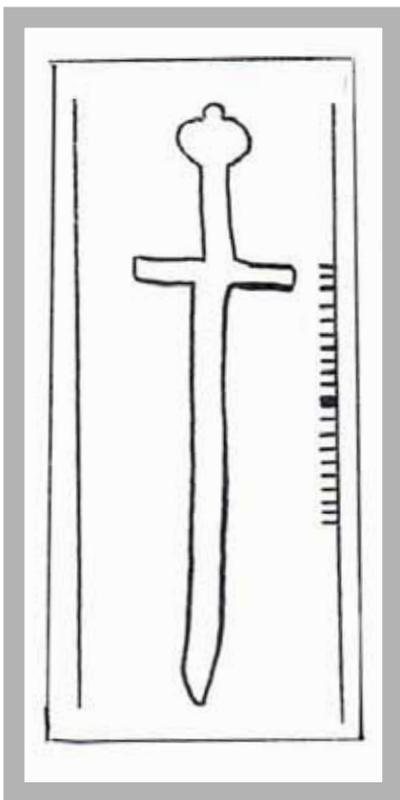
**A** tutt'oggi non esiste uno studio sistematico sull'arte della carta nell'Europa settentrionale e nemmeno una seria analisi che tenti di indagare nelle realtà locali nel tentativo di cogliere le inevitabili connessioni che, tra il XV ed il XVI secolo, accomunavano le strategie produttive dell'area baltica e, più in generale, il mercato delle materie prime dei Paesi scandinavi. Questo contributo intende approfondire le scarse notizie sull'argomento nel duplice tentativo di dare, da un lato, omogeneità tematica alla ricerca, cioè considerare la parte settentrionale del nostro Continente come un unico grande bacino in stretto contatto con il resto d'Europa, ed evidenziare, dall'altro, anche i pur timidi tentativi di dare all'arte cartaria di quelle lande desolate la dignità di "attività produttiva" che fino ad ora non ha trovato la giusta considerazione, come se il nord Europa facesse parte, per intenderci, di un centro di produzione "minore" rispetto ai distretti cartari per eccellenza. Eppure l'arte della carta nei Paesi dell'Europa settentrionale praticamente seguì le innovazioni adottate negli opifici attivi nei distretti dell'Europa meridionale (soprattutto nelle cartiere



Filigrana "Lettera A" proveniente da cartiera svedese (XV secolo)

operanti in Italia ed in Spagna) ed in quelli dell'Europa centrale (soprattutto nei mulini da carta aperti in Francia, Germania e Paesi Bassi), anche se il ritardo di più di un secolo rispetto ai pionieristici opifici innalzati nel resto del Continente, determinò negli Stati del Nord una congiuntura sfavorevole che, per tutto il XVI secolo, si manifestò sotto

un duplice aspetto: da un lato le officine tipografiche e le pubbliche amministrazioni, che rappresentavano i maggiori fruitori di carta, si ritrovarono completamente dipendenti nei confronti della materia prima importata dall'estero, visto che la produzione locale non riusciva a soddisfare la domanda degli stampatori attivi sul territorio, le esigenze cancellere-



Filigrana "Pugnale" proveniente da cartiera svedese (XV secolo)

sche delle autorità locali (sia civili, che religiose) e le richieste dei rettori delle varie Università che, all'epoca, monopolizzavano il sapere nei centri culturali delle regioni nordiche; dall'altro la carta fabbricata dalle manifatture locali non permetteva ai pur dinamici produttori di essere competitivi sul mercato né per quanto riguardava il prezzo del prodotto finito, né soprattutto per quanto concerneva la qualità della materia prima che, inevitabilmente, perdeva ogni confronto con quella realizzata dai concorrenti del resto d'Europa. Questa sfavorevole situazione ebbe come logica conseguenza il mancato decollo dell'attività cartaria nei Paesi dell'Europa settentrionale e, di riflesso, l'acuirsi della

cronica dipendenza dalla carta estera che, nonostante gli interventi e le facilitazioni accordate dai vari governi, non riuscì per tutto il periodo preso in esame, a soddisfare i fabbisogni nazionali ed a creare un polo manifatturiero autosufficiente e finalmente autonomo.

L'arte della carta in **Svezia**, sebbene divenne negli anni Trenta del XVI secolo uno dei principali punti di riferimento di tutta l'attività manifatturiera dell'Europa settentrionale, non riuscì a produrre all'interno del Paese, e tantomeno nell'area di influenza scandinava, un movimento trainante che facesse da volano all'industria della fabbricazione della carta, tanto è vero che nonostante l'apertura nel 1532 sul territorio svedese della prima cartiera, che fu anche la prima in assoluto attiva del nord Europa, non è nota nessuna filigrana autoctona, il che palesa una scarsa produzione, un limitato commercio ed una ridotta diffusione della materia prima sui mercati dell'Europa settentrionale. Le uniche filigrane che si conoscono, relativamente al periodo preso in esame, sono di origine italiana e fanno specifico riferimento ad un periodo compreso entro e non oltre il primo quarto del XV secolo. Si tratta di due filigrane assai antiche riscontrate su documenti cartacei d'archivio a contenuto cancelleresco, caratterizzate da una vergellatura molto fine raffigurante, rispettivamente, il "pugnale" (probabilmente d'origine piemontese) e la lettera "A" (probabilmente d'ori-

gine toscana).

Dobbiamo aspettare il XVIII secolo per vedere finalmente prospettarsi all'orizzonte un'attività cartaria di un certo respiro, poiché soltanto nella prima metà del Settecento la produzione della carta in Svezia iniziò a diventare d'interesse "nazionale", superando le logiche "locali" che l'aveva caratterizzata fino ad allora.

In **Danimarca** oltre alla pionieristica esperienza del 1540 che purtroppo non diede i risultati sperati, dobbiamo segnalare che un'attività cartaria di un certo interesse si ebbe ad **Uranienborg**, sull'isola di Hveen, per merito dell'astronomo e scienziato danese Tycho Brahe, il quale fece costruire un opificio da carta per poter stampare più agevolmente i risultati dei suoi studi. Tycho Brahe nacque a Knudstrup nel 1546 e, dopo aver iniziato gli studi di giurisprudenza, passò assai presto a quelli astronomici, sembra dopo aver assistito all'eclisse solare del 21 agosto 1560. L'11 novembre 1572 osservò l'apparizione di una Stella Nova in Cassiopea, fenomeno che seguì per tutta la sua durata, fino al marzo 1574, e a cui dedicò parte della sua opera. Avuta in dono da Federico II nel 1576 l'isola di Hveen nello stretto che separa la Danimarca dalla Svezia, Brahe vi costruì gli osservatori di Uranienborg e Stellaeborg, dove lavorò per oltre vent'anni assistito da numerosi allievi, tra i quali ricordiamo Longomontano, Flemlos e Elia Olai. I risultati

delle loro ricerche furono pubblicati nell'officina tipografica che venne aperta sull'isola, alla quale più tardi si aggiunse una cartiera che forniva la materia prima per la stampa. Tra i saggi usciti dai torchi di Brahe dobbiamo citare il *Diarium Astrologicum* (1586), nel cui colophon possiamo leggere "Excusum in Officina Uraniburgica", il *De mundi aetherei recentioribus phaenomenis* (1588), l'*Astronomiae instauratae progymnasmata* (1592) e l'*Epistolarum astronomicarum* (1596). Terminata la stampa di quest'ultima edizione Tycho Brahe lasciò Uranieborg e si trasferì prima a Wandsbek, poi a Praga, dove ultimò i suoi studi. Lo scienziato ed astronomo danese morì nella capitale boema nel 1601.

Non sappiamo da quale filigrana fosse contrassegnata la carta uscita dal follo di Uranienorg, ma alcune edizioni stampate sull'isola negli anni Ottanta del XVI secolo, cioè prima dell'apertura della cartiera, riportano una filigrana raffigurante "Due torri tra le quali si apre un edificio coronato", proveniente dalla città tedesca di Ravensburg, nel Baden-Württemberg.

Dobbiamo segnalare che la più vecchia filigrana, segnalata tra gli atti notarili della città di **Copenaghen**, si riferisce al 1493 e riporta la figura di un "Vaso ad un'ansa con corona e doppio fiore a quattro petali" di provenienza francese (zona Champagne).

Una filigrana simile alla precedente, ma ad un solo fiore a



Filigrana "Vaso ad un'ansa con corona e doppio fiore a quattro petali" riscontrata a Copenaghen (1493)

quattro petali, compare successivamente in un documento cancelleresco comunale che riporta la data del 1544.

Un'ultima filigrana riscontrata in Danimarca nel periodo preso in esame, è stata rilevata in una raccolta del 1592 concernente carteggi di contenuto religioso e riporta una "R in scudo", di chiara provenienza tedesca.

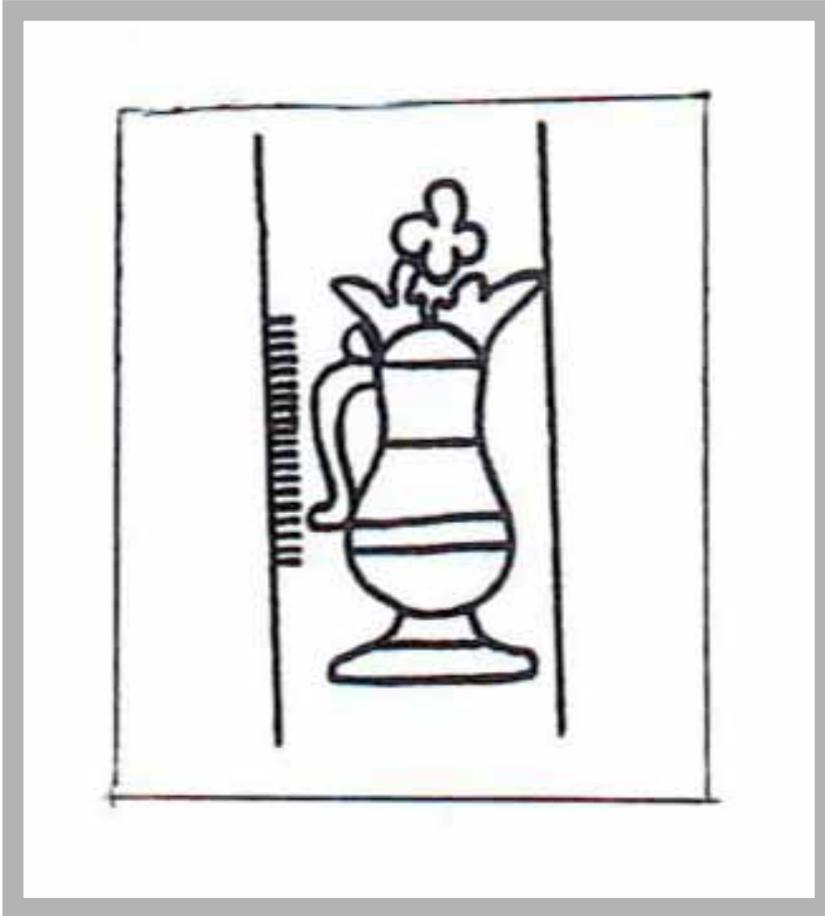
Nel XVII secolo furono aperti i mulini di **Aarhus** (1635) e di **Staggerup** (1637), che diedero finalmente il via all'attività della produzione della carta in Danimarca.

Nei restanti Paesi dell'Europa settentrionale<sup>1</sup> la produzione cartaria non fu mai considerata come un'attività prioritaria<sup>2</sup>, tanto che l'arte della stampa, dell'incisione e della carta

(strettamente legate alla stessa materia prima) denunciarono gravi ritardi e standards qualitativi di gran lunga inferiori rispetto alle altre nazioni del Continente.

In **Norvegia** l'arte della stampa fu introdotta da Tyge Nielsen soltanto nel 1643, allorquando egli pubblicò ad Oslo la *Postilla catechetica* di C. Bang e, fino ad allora, la sola carta adoperata era quella relativa al fabbisogno cancelleresco dei vari Comuni e quella concernente la scrittura di atti notarili o religiosi, tutta comunque d'importazione (soprattutto tedesca e fiamminga).

In **Finlandia** fu Peder Wald a stampare nel 1642 il primo libro per l'Università di Abo, il *Discursus de prudentia* di M.O. Wexionius, mentre la carta era quasi totalmente di



Filigrana "Vaso ad un'ansa con corona e un solo fiore a quattro petali" riscontrata a Copenaghen (1544).

provenienza tedesca o francese.

In **Groenlandia** il primo libro che vide la luce fu la raccolta di *Salmi* in lingua locale (1793) con carta fatta venire appositamente da mercanti danesi.

In **Islanda**, infine, pur essendovi stata una precoce storia tipografica (ricordiamo che il primo libro, il *Breviarium Holense*, fu stampato sull'isola da Jòn Matthiasson nel 1543), l'arte cartaria non riuscì mai a diventare una realtà produttiva, tanto che il prezioso materiale fu oggetto di appositi trasporti via mare, stivato su navi mercantili gestite da compagnie scandinave.

## Bibliografia

Non essendoci uno studio particolare circa l'arte cartaria dell'Europa settentrionale, per chi volesse approfondire questa particolare tematica, segnaliamo alcuni testi che, pur trattando nello specifico il settore grafico e librario, riportano anche qualche scarsa notizia riguardo gli opifici, le filigrane e il commercio della carta in terra scandinava:

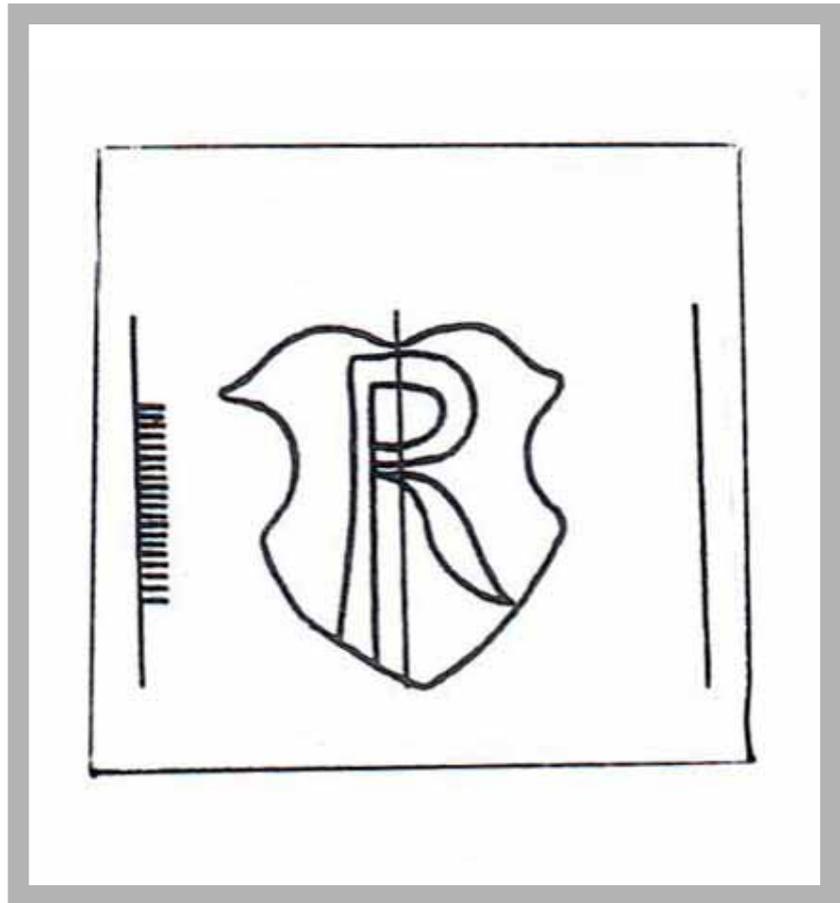
Asker R., *Danske trenitt og kistebrev i Norge, By og Bygd* (Oslo 1947);

Bekker-Nielsen H., *From Script to Book* (Odense 1986);

<sup>1</sup> Lo stesso Charles Moise Briquet, uno dei massimi studiosi dell'arte cartaria, nel suo enciclopedico studio in quattro volumi intitolato "Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600", riferendosi al campo d'indagine della sua ricerca, rileva "Par l'Europe, il faut entendre celle où l'on fabriqué du papier avant le XVII siècle; on doit par conséquent en exclure la Turquie et la Grèce, la Russie. La Suède, la Norvège et le Danemark", anche se recenti studi hanno, invece, rivelato un'attività cartaria in alcuni di questi Paesi tra il XV e il XVI secolo che, seppur minima, vale la pena di essere raccontata.

<sup>2</sup> Gli unici studi ed innovazioni tecniche furono apportate da C.W. Scheele, chimico svedese di Stralsund, il quale applicò nel 1774 su scala industriale la scoperta del cloro fatta dal francese L.C. Berthollet. La vasta produzione del nuovo candeggiante consentì lo sbiancamento degli stracci usati per la fabbricazione della carta. Prima d'allora, per ottenere carta bianca di buona qualità, si dovevano usare esclusivamente stracci bianchi; quelli di altro colore venivano sbiancati con il lavaggio e la battitura, ma davano sempre prodotti inferiori. Con il nuovo candeggiamento, veramente efficace, l'industria cartaria poté espandersi e far fronte alle accresciute richieste del mercato; da J. Stakel, studioso svedese che nel XVIII secolo eseguì esperimenti per ottenere la carta con l'impiego di segatura quale materia prima; e da C.D. Ekman, ingegnere svedese, il quale nel 1872 studiò e risolse in uno stabilimento della Svezia, il problema della fabbricazione di cellulosa da trasformare in carta, con il procedimento del solfito (senza conoscere il brevetto già ottenuto per lo stesso processo dall'americano Tilghman nel 1867). Eckman fondò poi, nei pressi di Londra, la famosa fabbrica di cellulosa e di carta "The Northfleet Paper and Pulp Co".

Bengtsson B., *Det svenska kistebrevet* (Stoccolma 1934);  
 Bengtsson B., *Boktryckare Sven Rask i Växjö och hans kistebrev* (Växjö 1949);  
 Berthelsen R., *Grønlandske folkesagn* (Godtaab 1859 e ss.);  
 Clausen V.E., *Kistebilleder fra Odense* (Odense 1958);  
 Clausen V.E., *Aeldre tiders fokelige billeder i Danmark* (Copenaghen 1966);  
 Collijn I., *Sverige bibliogafi intill år 1600* (Uppsala 1927 e ss.);  
 Fønss J., *Kistebilleder* (Aarhus 1966);  
 Fønss J., *Histoire i kistelaag* (Aarhus 1970);  
 Gardberg C.R., *Boktrykkeriet i Finland I e II* (Helsingfors 1948 e 1957);  
 Hermansen J.V., *Gamle danske spillekort* (Copenaghen 1942);  
 Jacobsen J.P.-Olrik J.-Paulli R., *Danske Folkebøger* (Copenaghen 1915 e ss.);  
 Kamp J., *Danske Folkeminder* (Odense 1877);  
 Klemming G.E.-Nordin J.G., *Svensk Boktryckeri-Historia* (Stoccolma 1883);  
 Kristensen J.-Tang E., *Danske Kistebreve* (Copenaghen 1951);  
 Oldendow K., *Bogtrykkerkunsten i Grønland* (Copenaghen 1957);  
 Scheibler H., *Bogtrykkerkustens og Avisernes Histoire* (Kristiania 1910);  
 Sedivy F., *Børnbilledark* (Copenaghen 1955);  
 Stolpe P.M., *Dagspressen i Danmark* (Copenaghen 1878 e ss.);  
 Westphall E.,



Filigrana "R in scudo" riscontrata in Danimarca (1592)

*Bogtrykkerkunsten 400 Aar i Finland* (Helsinki 1943);  
 Asker R., *Danske tresnitt og kistebrev i Norge, By og Bygd* (Oslo 1947);  
 Backstrom P.O., *Svenska folkbocker* (Stoccolma 1848);  
 Bengtsson B., *Det svenska kistebrevet* (Stoccolma 1934);  
 Bengtsson B., *Boktryckare Sven Rask i Växjö och hans kistebrev* (Vaxjö 1949);  
 Berthelsen R., *Grønlandske folkesagn* (Godthaab 1859);  
 Bloch E., *Dansk Kopperstiksamling* (Copenaghen 1881);  
 Bobé L., *Fra Hoffet og Byen, Danmark i Fest og Glaede* (Copenaghen 1935);  
 Bolte J., *Bilderbogen des 16. Und 17. Jahrhunderts* (Odense

1938);  
 Bricka G.F., *Dansk Biografisk Lexikon* (Copenhagen 1887-1905);  
 Clausen V.E., *Stampe popolari scandinave* (Venezia 1972);  
 Clausen V.E., *Folkelig grafik* (Copenaghen 1955);  
 Clausen V.E., *Kistebilleder fra Odense* (Odense 1958);  
 Clausen V.E., *Det folkelige danske traesnit i etbladstryk* (Copenaghen 1961);  
 Clausen V.E., *De slesvigske kistebilleder* (Copenaghen 1964);  
 Clausen V.E., *Aeldre tiders fokelige billeder i Danmark* (Copenaghen 1966);  
 Daae L., *Norske Bydesagn* (Kristiania 1881);  
 Ehrensvard U., *Oljetryck* (In

---

Urberg museums aarsbok, 1970);  
Englert A., *Die menschlichen Altersstufen in Wort und Bild* (Berlino 1907);  
Eriksson E., *Kistebrev* (Stocolma 1969);  
Fraenger W., *Materialien zur Fruhgeschichte des Neuruppiner Bilderboggen* (Berlino 1925);  
Fonss J., *Kistebilleder* (in Jyllands-Posten, 1966);  
Fonss J., *Vore gamle kistebilleder* (in Vejle amts folkeblad, 1968);  
Fonss J., *Historie i kistelaag* (Aarhus 1970);  
Gardberg C.R., *Boktryckeriet i Finland* (Helsingfors 1948);  
Hermansen J.V.V. *Gamle danske spillekort* (in Kulturminster 1942);  
Kamp J., *Danske Folkeminder* (Odense 1877);  
Klemming G.E.-Nordin J.G., *Svensk Boktryckeri-Historia* (Stocolma 1883);  
Knudsen G., *De aeldste kistebreve; kistebrevenes udbredelse* (in Fynsk Hjemstavn, 1938);  
Kristensen J.-Tang E., *Danske Kistebreve* (in Sprog og Kultur, 1951);  
Krohn F.C. *Samlinger til en beskrivende Fortegnelse over Danske Kobberstik* (Copenhagen 1889);  
Kruse J., *Svenskt Grafiker Porträttgallerie* (Stocolma 1901);  
Jacobsen J.P.-Olrik J.-Paulli R., *Danske Folkeboger* (Copenhagen 1915);  
Jensen C.E., *Karikatur Album* (Copenhagen 1906);  
Lamm G., *Smärre bidrag till en beskrivande katalog öfver Svenka gravörers arbeten* (Stocolma 1892);  
Lamm G., *Nordisk Familjebok* (Stocolma 1895);  
Lindstrom M., *Kistebrev som forebild* (Lund 1960);  
Michelsen P., *En hanrejsatire* (Copenhagen 1954);  
Nickel J., *Neuruppiner Bilderbogen* (in Natur und Heimat, 1960);  
Nova G., *Incisori del Nord Europa dal XV al XVIII secolo* (Rivista "Misinta" n. 29 – 2007);  
Oldendow K., *Bogtrykkerkunsten i Gronland* (Copenhagen 1957);  
Palm C.U., *Gamla svenka kistbref* (in Ord och bild, 1899);  
Pieske C., *Hersteller religioser Kleingraphik* (Gottingen 1967);  
Rafn E., *Hjorring-Trykkene* (Copenhagen 1966);  
Rumohr C.F., *Geschichte der Kupferstiggallerie* (Copenhagen 1835);  
Sahlberg I., *Aabo Kortfabrik* (Aabo 1956);  
Sahlen A., *Om trasnitt och trasnidare i Sverige* (Stocolma 1914);  
Sahlen A., *Trasnitt ur svenska kistebref* (Stocolma 1916);  
Scheibler H., *Bogtrykkerkunstens og Avisernes Historie* (Kristiana 1910);  
Schiott E., *Vaegter og Bysvend* (Copenhagen 1926);  
Sedivy F., *Bornebilledark* (Copenhagen 1955);  
Stolpe P.M., *Dagspressen i Danmark* (Copenhagen 1878);  
Styhr J., *Dansk Grafik 1500-1800* (Copenhagen 1943);  
Tikkanen J.J., *Die Kunst in Finland* (Helsinki 1902);  
Upmark G., *Grafiska Utställingen. Katalog* (Stocolma 1889);  
Upmark G., *Moderne graphische Kunst in Skandinavien. Die Radierer* (Stocolma 1890);  
Weilbach P., *Dansk Konstnerlexikon* (Copenhagen 1877-1878);  
Uhrskov A., *Hojtid* (Copenhagen 1924);  
Uldall K., *Kjaerlingemollen, eller kunsten at faae gamle Kjaerlinge unge og smukke* (Berlino 1933);  
Welblund A., *Folkelig Massekunst i aeldre tid* (Berlino 1941); Westphall E., *Bogtrykkerkunsten 400 Aar i Finland* (Helsinki 1943).

# UNA LEGATURA RINASCIMENTALE ROMANA DI NICCOLO' FRANZESE ALLA BIBLIOTECA QUERINIANA DI BRESCIA

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

**N**on mancano le legature rinascimentali italiane importanti alla Biblioteca Queriniana: tra esse, una riferibile al legatore vaticano Niccolò Franzese, su *Biblia*, Tiguri, C. Froshoverus 1548, 382x240x95 mm, Salone N.III.12, eseguita per l'ignoto "H C"<sup>1</sup> (Figura 1), accennata nel numero 24, Dicembre 2004, a pagina 7 di *Misinta*. Marocchino marrone decorato a secco ed in oro. La cornice dorata entro filetti a secco, con intrecci nelle parti mediane, evidenza dei motivi orienteggianti pieni e vuoti, e foglie di "arum". Al centro dei piatti, entro un cartiglio di ferri pieni, vuoti e corolle azzurrate ripetute sul dorso, uno stemma a due bande d'argento interne, con l'acronimo "H C". Dorso arrotondato a cinque nervi rilevati, provvisto nel secondo compartimento di un tassello in cuoio rossiccio dall'iscrizione "BIBLIA/TIGURI/1548"; una corolla stilizzata azzurrata in quelli residui. Rimbocchi rifilati senza particolare cura. Lungo il labbro, coppie di filetti obliqui.

Orientano verso tale bottega i fiori di "arum"<sup>2</sup> (Figura 2) nella cornice, pure adottati in legature tedesche della seconda metà del secolo<sup>3</sup>, gli arabeschi vuoti<sup>4</sup> (Figura 2A) e le corolle

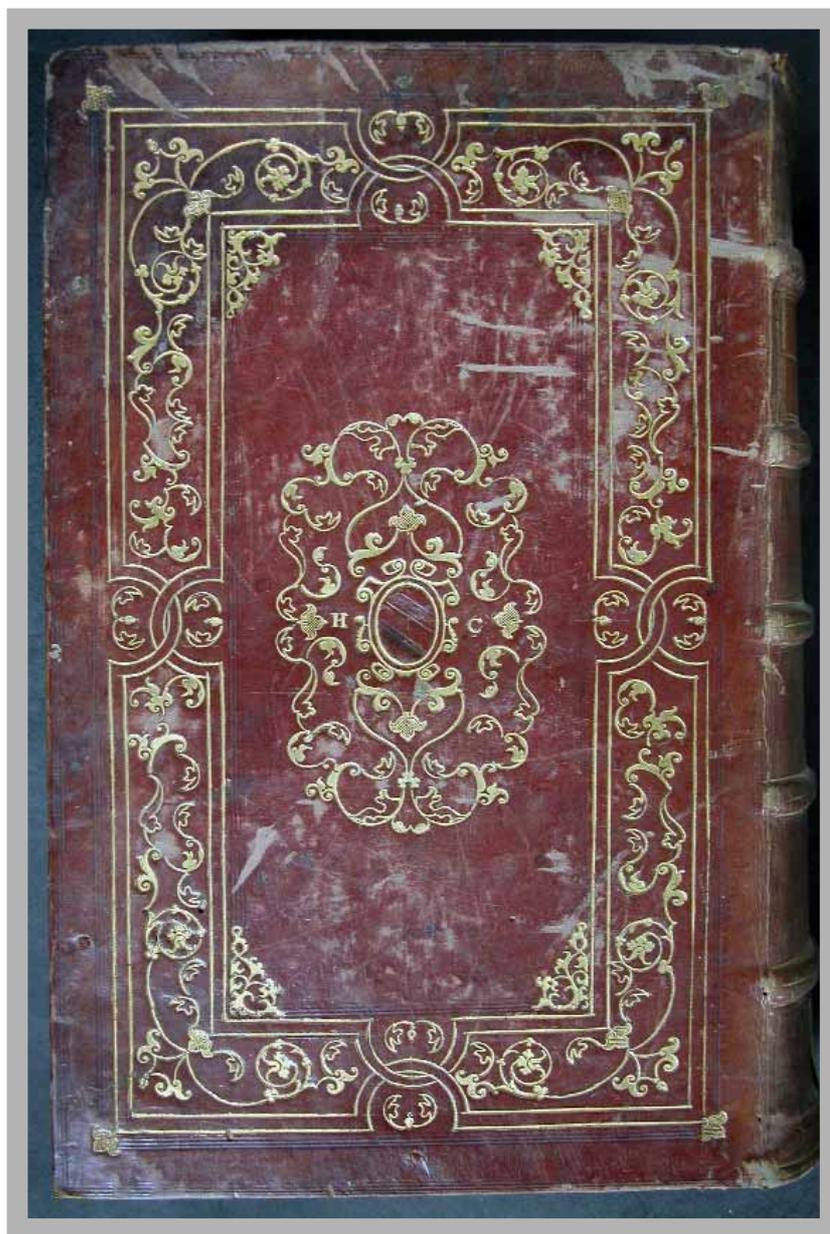


Figura 1. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese verso il 1550, su *Biblia*, Tiguri, C. Froshoverus 1548, Brescia, Biblioteca Queriniana, Salone N III 12. Piatto posteriore.

azzurrate<sup>5</sup> (Figura 2B). Caratteristico inoltre delle legature capolinee coeve, il

genere di scudo<sup>6</sup> (Figura 2C). In evidenza, l'iscrizione sul tassello in cuoio del dorso, rea-

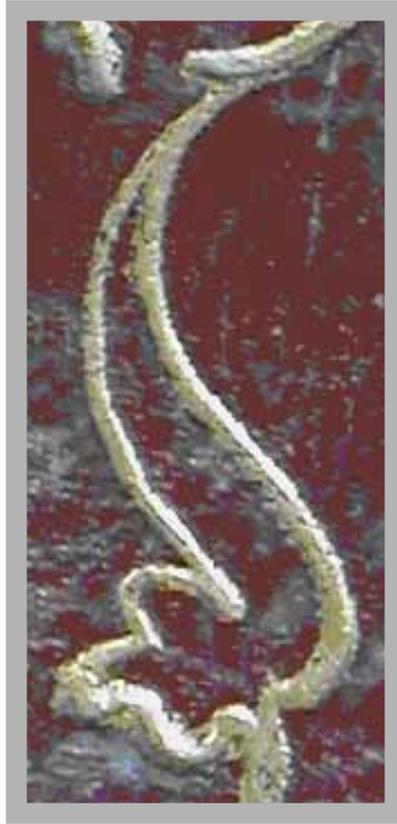


Figura 2. Dettaglio di cui alla Figura 1:  
 foglia di "arum".  
 2A. arabesco vuoto.  
 2B. corolla azzurrata.  
 2C. stemma a due bande d'argento.

lizzata con la ripetuta impressione di singoli caratteri a punzone, come testimoniano la loro base irregolare e la differente spaziatura.

Dopo la crisi provocata dal sacco di Roma nel 1527, anno in cui Niccolò è già presente in quella città, l'avvento di Paolo III al papato nel 1534, crea un clima favorevole alla ripresa delle vita artistica e culturale: causa prima, il mecenatismo dei Farnese e del nuovo pontefice.

Originario di Rheims (Francia), Fery di cognome, non solo libraio specializzato in volumi importati non senza difficoltà dalle nazioni di area nordica, specie edizioni stampate nell'officina dei Grifio (Lione), di Michel de Vascosan (Parigi) e di Johannes Herwagen (Basilea), ma anche legato-

<sup>1</sup> Alcuni esemplari riportano i monogrammi "FT" (Anthony Hobson, *Apollo and Pegasus: an enquiry into the formation and dispersion of a Renaissance library*, Amsterdam, Gérard Th. Van Heusden, 1975 (di seguito connotato come Hobson 1975), p. 81, n. 28 su Arsenius, Arcivescovo di Monemvasia, *Scholia in septem Euripidis tragoedias*, Venezia, 1534, Biblioteca Riccardiana, Firenze, 18562; idem, p. 81, n. 30 su H. Lortus Glareanus, *De geographia*, Venezia, 1538 e cinque altri testi, Venezia e Roma, 1535-1541, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 16.f.IV.41; idem, p. 82, n. 40, su Plinio, *Historiae Mei*, Paris, 1543, British Library, c.47.i.6) oppure "PF": idem, p. 83, n. 47, *Historia del invitto Cavaliero Platir*, Venezia, M. Tramezzino, 1548, British Library, c.69.a.11), alcuno tra questi tuttavia siglato "H C".

<sup>2</sup> Le foglie di "arum" costituiscono un motivo fitomorfo ispirato all'aro o gìgaro ("arum italicum"), costituito da due foglie aperte su un lungo stelo. Si trovano nella forma stilizzata ad "U" con estremità ricurve, specie negli angoli interni di legature eseguite verso la metà del XVI secolo dai legatori vaticani; tra questi, in particolare, Niccolò Franzese, come per questo esemplare, e Marcantonio Guillery. Cfr. Hobson 1975, plate XIV (b), XVI, XVIII (b), XXI.

<sup>3</sup> Ilse Schunke, *Die Einbände der Palatina in der vatikanischen Bibliothek*, Città del Vaticano, 1962, tav. XLII, Pal. S. 45.

<sup>4</sup> Hobson 1975, tav. XVI, XVII, XVIII (b).

<sup>5</sup> Hobson 1975, XVIII (b).

<sup>6</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, *Legature papali da Eugenio IV a Paolo VI. Catalogo della mostra*, a cura di Luigi

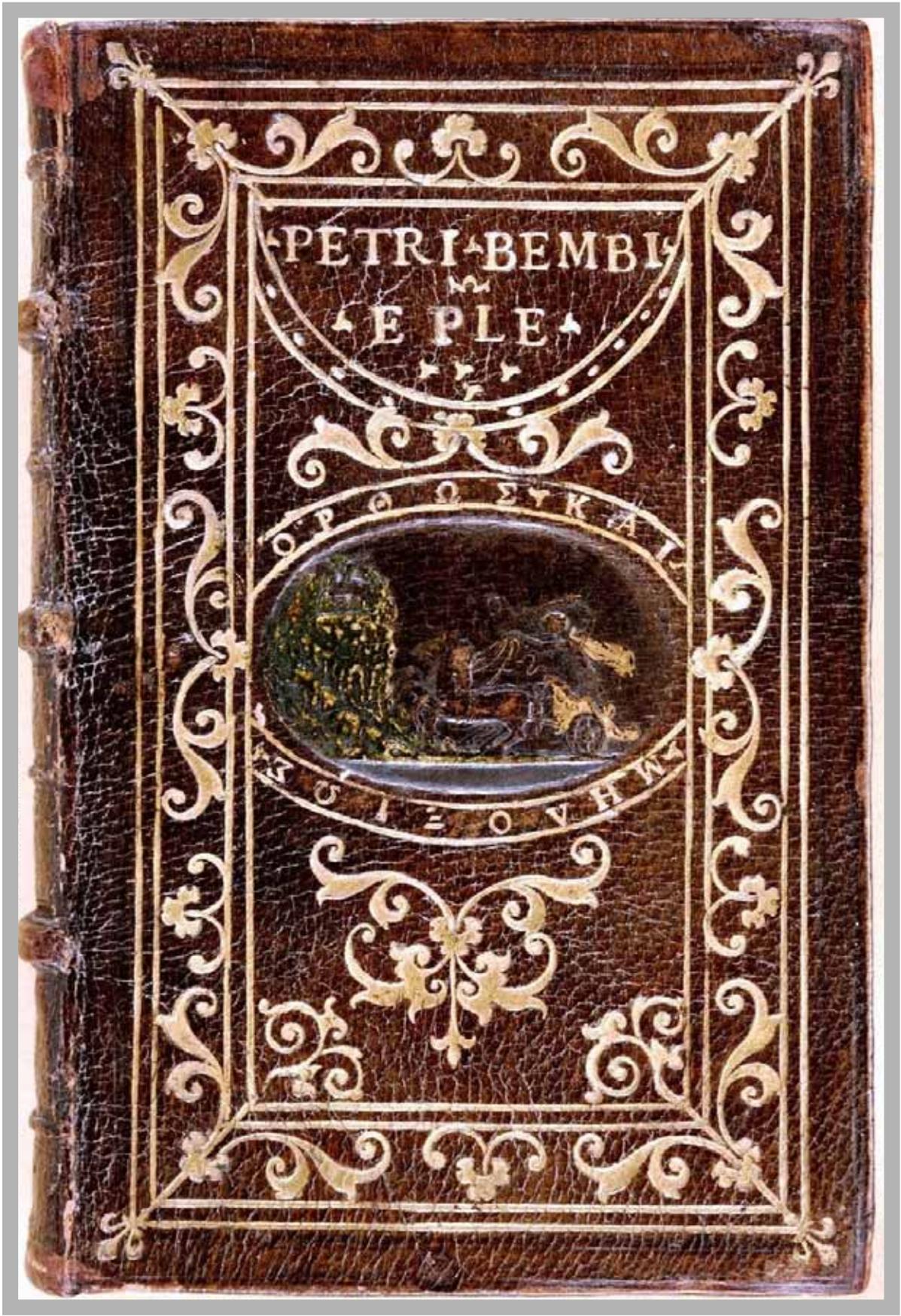


Figura 3. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese nel secondo quarto del secolo XVI, su Pietro Bembo, *Epistolarum Leonis decimi pontificis max. nomine scriptarum libri, sexdecim*, Lyon: Denis de Harsy, Eredi di Simon Vincent, 1538, Milano, Biblioteca nazionale Braidense, L.P. 25. Piatto anteriore.



re e commerciante in pelli. A giudicare dall'ampio numero dei manufatti sopravvissuti<sup>7</sup>, fu il legatore romano di maggior successo e di innovazione ornamentale della metà del secolo.

Due i generi di legatura proposti. Mentre quello economico è caratterizzato da un decoro a secco e con il taglio colorato in blu o in rosso, il secondo si snoda attraverso tre diversi periodi stilistici che si accavallano.

Nel primo, dal 1535 al 1548 circa, compare l'utilizzo di cornici a filetti che costituiscono i riquadri: tendono a sdoppiarsi e a formare dei nastri

Figura 4. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese tra il 1550 e il 1555, alle armi di Giulio III, su Giovanni Pietro Ferretti, *De Ravennati exarchatu*, ms. cartaceo sec. XVI. Milano, Biblioteca nazionale Braidense, AF.X.37. Piatto anteriore. Armi di Giulio III (1550-1555).

Michellini Tocci, 1977, n. 89, tav. LXXV; n. 92, tav. LXXVII; Franca Petrucci Nardelli, *Fra stampa e legature*, Manziana (Roma), Vecchiarelli editore, 2000, n. 1, tav. 21.

<sup>7</sup> Almeno 163 le legature complessivamente segnalate, esclusa quella presentata, custodite in numerose biblioteche italiane e straniere quali le biblioteche Braidense (Milano), Vittorio Emanuele III (Roma), Casanatense (Roma), Riccardiana (Firenze), Vaticana, Pierpont Morgan Library (New York) e la Bodleian Library (Oxford). Il censimento di riferimento è stato stilato da Anthony Hobson (Hobson 1975, pp. 80-86), e riguarda i manufatti decorati con: A) ferri pieni: (1) Per la Biblioteca Vaticana: prevalentemente a secco: 12 esemplari; (2) Legature di bottega: prevalentemente ornate a secco: 4; (3) Decoro in oro. Legature eseguite per Apollonio Filareto: 8; (4): Legature eseguite per Paolo III: 5; Legature eseguite per altri possessori: 25; Legature con filetti intrecciati o a cartiglio quadrilobato: 6; Legature con armi del Monte: 4; (B) Legature ornate con ferri vuoti: 26; Legature con cornice a ferri intrecciati: 12; Legature Canevari: 38. Esemplari aggiuntivi al censimento di A. Hobson: 23 esemplari (Martin Breslauer Inc., New York, *Catalogue 104*, Part I, n. 28; Cambridge, Fitzwilliam Museum, Francesco Petrarca *Opere*, Venezia, 1547 e Lodovico Dolce, *Esposizione di tutti i vocaboli*, Venezia, 1548; Cambridge, Trinity College, Grylls 6.76; Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Urb. Lat. 742; Como, Biblioteca civica, 17.2.12; Londra, British Library: c.66.c.22, G.10955; Manchester, John Rylands Library, R. 52151; Milano, Biblioteca nazionale Braidense, AO.X.7, F.XIII.53, L.P. 29; Milano, collezione privata, *Il Petrarca con l'esposizione di Alessandro Vellutello*, Venezia, Giolito de Ferrari, 1554; Oxford Bodleian Library Broxbourne Library, R. 912; Roma, Biblioteca Casanatense, A.XII.30, C.XIV.9, L.VIII.24.CCC, O.I.6.CCC, P.XXI.15, Q.XI.23, Q.XII.16, R.XII.14, R.XII.26, Y.VII.19.



Figura 5. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese verso il 1550, su Petrarca, *Il Canzoniere*, Venezia, 1545, Londra, British Library, Davis 836. Piatto anteriore.



Figura 6. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese tra il 1552 e il 1555, su Bart. Georgieviz, *Libellus vere christiana lectione dignus diversas res Turcharum brevi tradens*, Romae, apud Antonium Bladium, 1552, L.P. 29. Piatto anteriore. Armi di Giulio III (1550-1555).

che incrociandosi tra loro, agli angoli e nelle porzioni mediane con degli archetti, si suddividono in lunghi compartimenti rettangolari (Figura 1), peculiarità propria delle coperte capitoline del periodo: queste cartelle interrompono, vivacizzando, il ritmo regolare del-

l'inquadratura, fornendo contemporaneamente largo spazio e risalto all'ornamento centrale che può essere costituito da una placchetta, da uno stemma o da una targa. La decorazione è poi completata da piccoli ferri singoli pieni, la foglia aldina in prevalenza, che ven-

gono impressi isolatamente nelle strisce a nastro o negli angoli interni del campo. Questi tre elementi, - la cornice a nastri, la placchetta centrale e la foglia aldina -, costituiscono le caratteristiche delle legature dette "Canevari"<sup>8</sup>

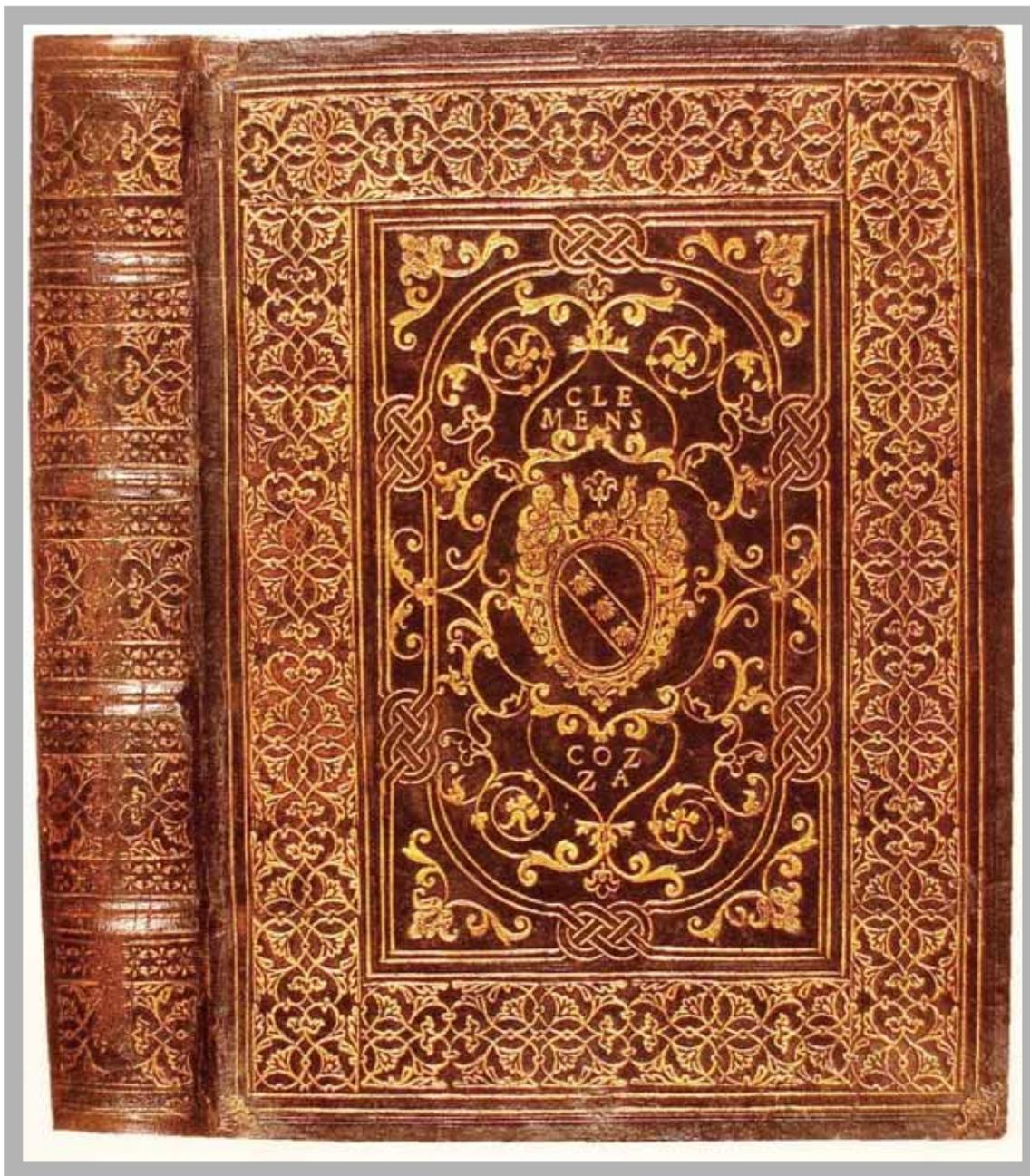


Figura 7. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese verso il 1550, Sotheby's, London, tuesday 20 november 1990, n. 12, Uberto Foglietta, *Historiae genuensium libri XII*, Genova, G. Bartolo, 1585, riutilizzo. Piatto anteriore.

<sup>8</sup> Serie di 145 legature così denominate dal bibliofilo Guglielmo Libri che erroneamente le ritenne eseguite per il medico genovese Demetrio Canevari (1559-1625), a Roma verso la metà del XVI secolo nelle botteghe dei legatori vaticani di Mastro Luigi, Niccolò Franzese e Marcantonio Guillery, su libri editi dal 1540 al 1548. Sono realizzate in cuoio di svariati colori, secondo il contenuto del libro: marocchino scuro, marrone, verde o nero per le opere in latino, rosso per le opere moderne, in italiano e in spagnolo. Le contraddistingue una placchetta posta al centro dei piatti, impressa a secco e poi dipinta, che imita un cammeo antico, raffigurante Apollo che guida una biga verso la cima di un monte, dove si trova Pegaso, il cavallo alato. Il cammeo è incorniciato dal motto greco "ORTHOS KAI ME LOXIOS", impresso a mano con singoli caratteri. Le placchette sono disposte su di una base orizzontale nei formati in-quarto e in-ottavo, e su base verticale quelli in-folio: solo in questi ultimi il titolo è posto sul dorso. Sono inoltre caratterizzate dal taglio dorato ma non cesellato e dall'assenza di bindelle.

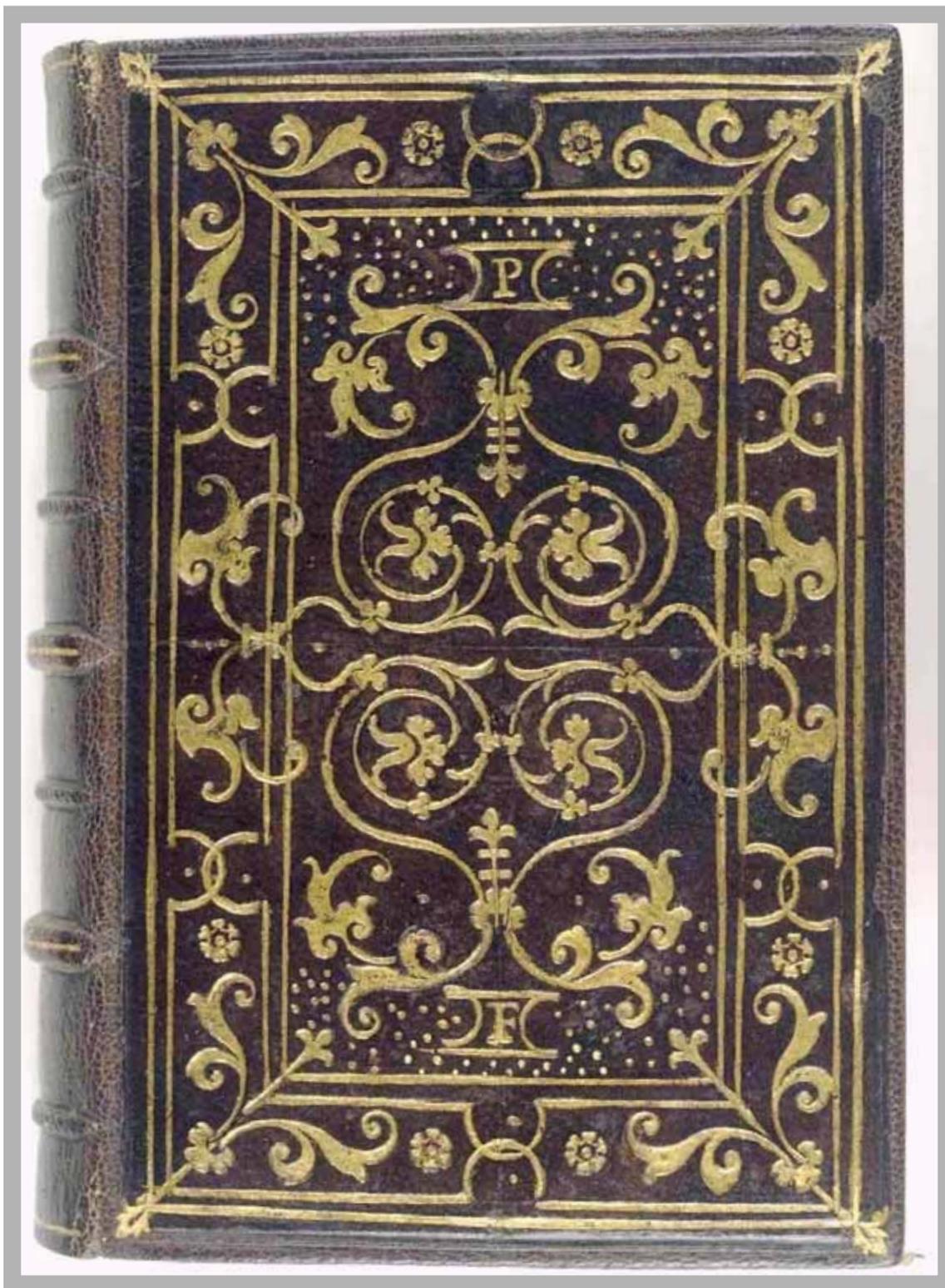


Figura 8. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese verso il 1550, Platir, *Historia del inuitto caualiero Platir figliuolo de l'Imperatore*, Venezia, 1548, Londra, British Library, c69a11. Piatto anteriore.

(Figura 3): 40 circa quelle riferibili a questo artigiano. Il Maestro pone sempre più l'at-

tenzione alla cornice esterna, introducendovi ogni possibile variante, ma tende contempo-

raneamente a trascurare la placchetta centrale che per la sua uniformità appare monoto-

na. Dal 1550 circa, il cammeo perde importanza per essere sostituito con uno stemma o un qualsiasi ornamento oppure un ovale, in segno di voluto distacco dalla tradizione precedente. Due le innovazioni in questo periodo: l'utilizzo di cuoio bianco, vitello o vitellino (Figura 4), in uso durante il pontificato di Giulio III (1550-1555) e il cuoio marmorizzato, sul quale sono state prodotte delle venature scure o colorate, ad imitazione di quelle marmoree, per mezzo di una tintura o di una soluzione lievemente corrosiva, date a spugna oppure a spruzzo. Poco prima della fine della scomparsa di Paolo III nel 1549 e del periodo Farnese, lo stile del maestro subisce un'evoluzione e inizia così una nuova fase stilistica durante la quale si richiama alle sue origini culturali che inserisce ora nelle legature romane. Questo intervallo francese, cui appartiene l'esemplare proposto come illustra anche la cattedrale in testa e al piede del dorso destinata a consentire un più rigido aggancio dei capitelli al blocco, prassi ampiamente in uso nei manufatti coevi transalpini, è ricompreso tra il 1547 e il 1555 circa: si sviluppa quindi durante l'intero pontificato di Giulio III nel frattempo diventato

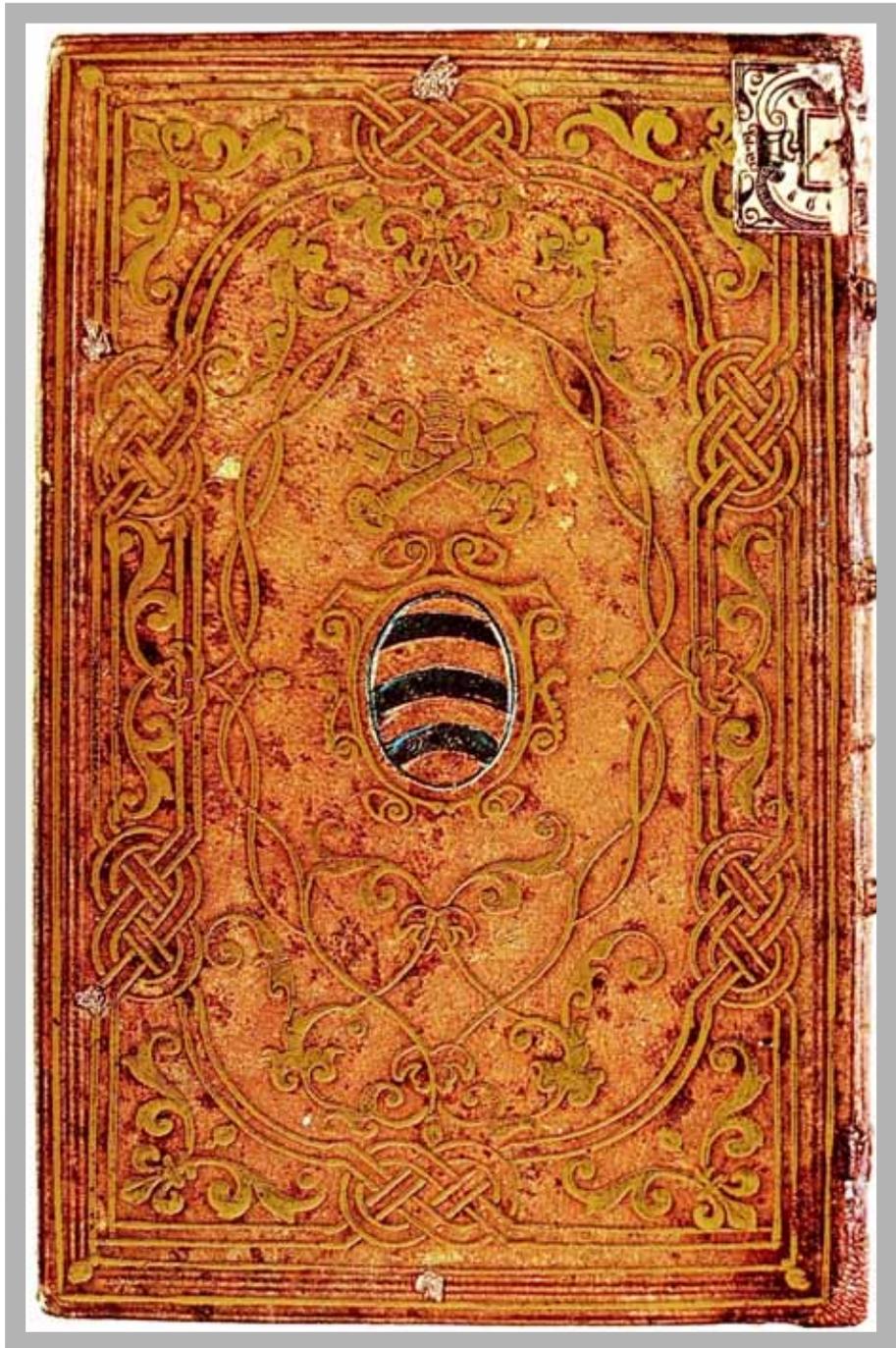


Figura 9. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese nel terzo quarto del secolo XVI, su *Collectio variorum praecipue de simonia, graece et latine*, ms. cartaceo sec. XVI (1555 circa), Città del Vaticano, Biblioteca vaticana, Vat. Gr. 1282. Piatto posteriore. Armi di Paolo IV (1555-1559).

papa, fino all'elezione di Paolo IV (1555-1559). Lo stile parigino introduce non solo dei

nastri intrecciati rilevati in pasta di cera colorata che colmano lo specchio con la pre-

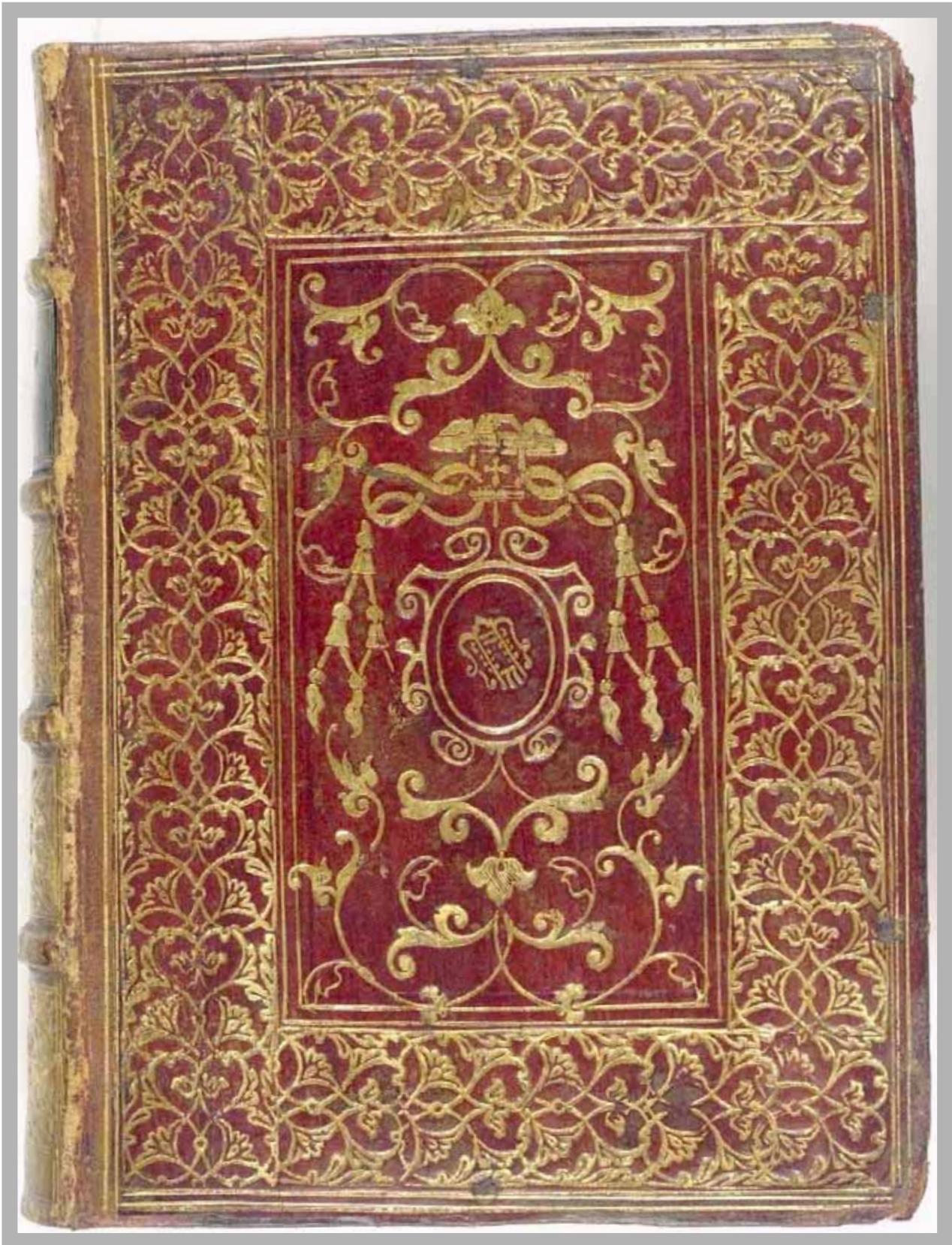


Figura 10. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese nel terzo quarto del secolo XVI su Francesco Sansovino, *Diverse Orationi volgari*, Venezia, 1561, Londra, British Library, c66c22. Piatto anteriore.

senza di ferri di uso corrente transalpino (Figura 5), ma anche di ferri azzurrati e vuoti, entro una cornice a torciglione (Figura 6) oppure un ovale collegato a sei nodi (Figura 7); non mancano delle targhe quadrilobate nello specchio (Figura 8), impianto ornamentale ripreso anche in legature germaniche della seconda metà del Cinquecento<sup>9</sup>. Nel 1556 questo pontefice (Figura 9) assume per la prima volta ufficialmente un legatore all'interno della biblioteca vaticana, incarico che viene affidato a Franzese: continuerà questo lavoro fino alla fine dell'attività.

Si delinea così la terza fase stilistica. Responsabile ufficialmente eletto della legatoria vaticana in tempi rivoluzionari per la Chiesa, marcati dalle lotte tra la Riforma e la Controriforma, egli si fa interprete della Chiesa cattolica, intesa come "Ecclesia triumphans": è il periodo delle fastose legature in colore rosso vivo, riccamente ornate (Figura 10, 11, 12).

È su alcune di queste realizzate per Pio IV (1559-1565) e Pio V (1566-1572), Santo Padre quest'ultimo per il quale ha continuato a legare anche durante parte del pontificato, e per alcune famiglie principesche legate alla corte pontificia che si iniziano ad osservare in questo periodo delle ampie cornici a moresche impresse a placca (Figura 10, 11, 12).

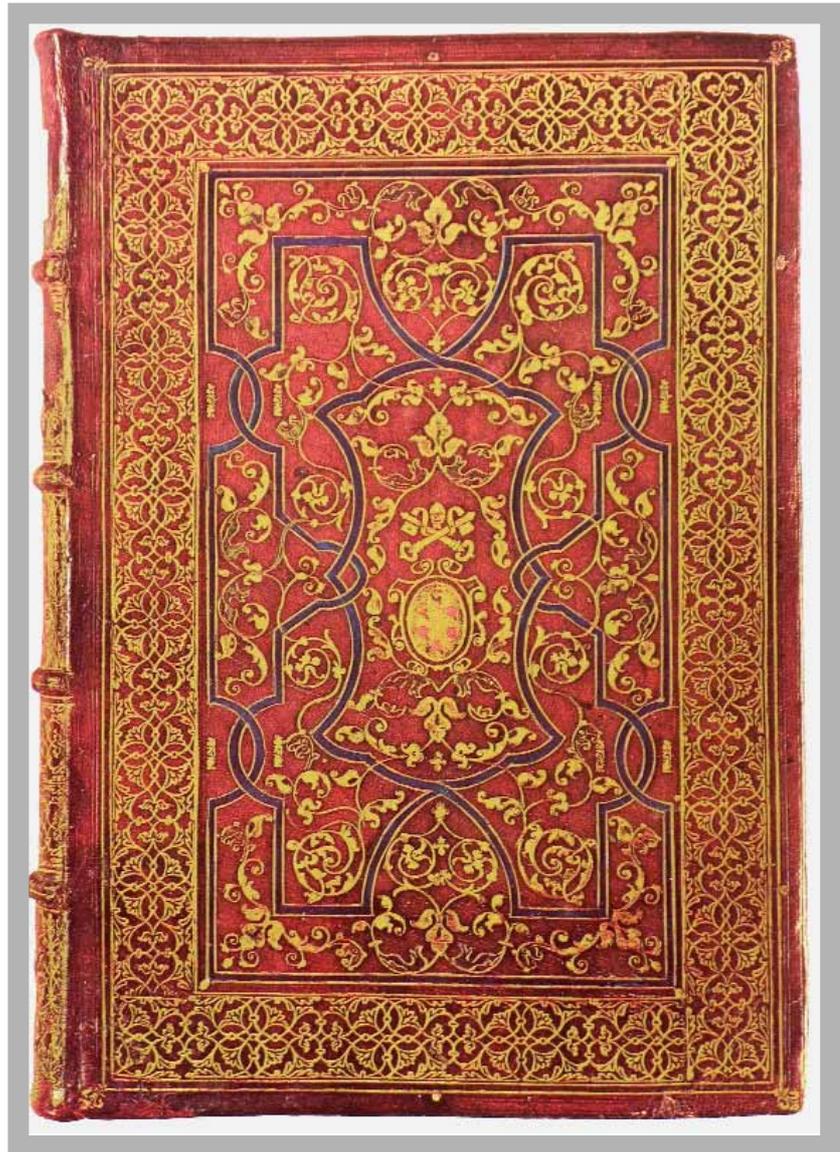


Figura 11. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese nel terzo quarto del secolo XVI su *Missale Romanum*, Venezia, Lucantonio Giunta, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Arch. S. Pietro Stamp. 33. Piatto anteriore. Armi di Pio IV (1559-1565).

Questa nuova moda deriva direttamente dall'artigianato dei ricami dei merletti, divulgato da un libro di successo *Gli universali de i belli ricami antichi, e moderni* di Niccolò Zoppino stampato a Venezia nel 1537. La novità viene prontamente adottata dai legatori vaticani, diventando una

caratteristica basilare della legatoria del secondo Cinquecento, caratterizzata proprio dall'ampia cornice moresca che circonda il campo decorativo, sia lasciata sola in pieno spicco sia affiancata dal gioco di viticci. L'idea di utilizzare una piastra per le cornici obbedisce all'esigenza di

<sup>9</sup> Ferdinand Geldner, *Bucheinbände aus elf Jahrhunderten*, München, Bruckmann Verlag, 1958, p. 33, Tafel LXVII, Abbildung 95, M. Luther, *Neues Testament*, s.l., s.d., 4° B g. Luth. 18k, legatore Balthasar Werner.

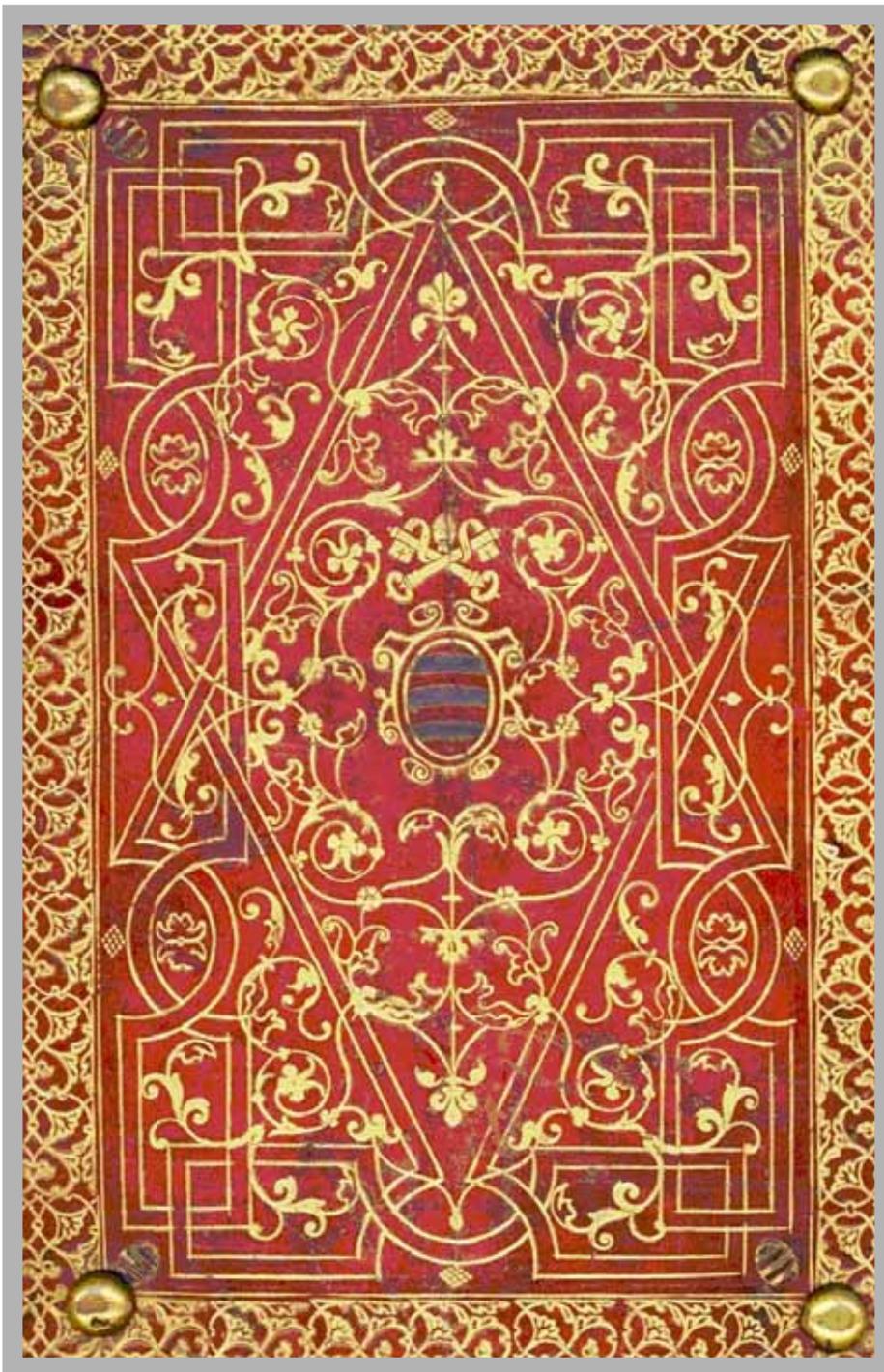


Figura 12. Legatura romana eseguita da Niccolò Franzese nel terzo quarto del secolo XVI su *Liber vite. Biblia cum glosis*, Venezia, 1495, Londra, British Library, Davis 866. Piatto anteriore. Armi di Pio V (1566-1572).

decorare il piatto nel minor tempo possibile ed è quindi una mera questione di costi; essa corrisponde anche ad un'altra esigenza che è quella di valorizzare compiutamente la cornice rispetto all'ornamen-

tazione centrale. Il riquadro moresco che si estende fin oltre un terzo della superficie da ornare, arricchita da ampi angolari a forma di foglie di farfara, offre un impianto ponderoso cui si contrappone un

cartiglio centrale anche vistoso provvisto di angeli, di cariatidi o di teste leonine che racchiude lo stemma. Alla magnificenza trionfale di queste lussuose legature, abilmente realizzate, non corrisponde nel decoro, un'adeguata fantasia creativa. Alla scomparsa avvenuta nel 1570-1571, la carica di legatore vaticano verrà diviso tra due concorrenti Giovanni Ferreiro e Francesco Soresino. In particolare con quest'ultimo, inizia l'attività di quella dinastia di legatori i Soresini, i cui esponenti lo stesso Francesco, Prospero e il più celebre Baldassarre condurranno la legatoria vaticana fino al 1635 circa.

---

# PEPITE QUERINIANE: RUBRICA DI SCOPERTE BIBLIOGRAFICHE TRA I “BENI DI FAMIGLIA”: LA LIBRERIA MARTINENGO

di Ennio Ferraglio

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

Uno dei casi più interessanti offerti nell’ambito degli studi sulla formazione della cultura nobiliare cittadina è quello rappresentato dalle vicende della Libreria Martinengo: un nutrito e variegato fondo librario, rimasto pressoché indenne nelle turbinate vicende della storia cittadina a cavallo tra Antico Regime ed età moderna. Si tratta della più importante raccolta libraria privata giunta pressoché integralmente fino a noi, e ciò grazie ad una oculata “politica” di gestione ereditaria del patrimonio all’interno della famiglia dei Martinengo da Barco, che ha portato a far sì che la Libreria – esattamente come le collezioni di opere d’arte – venisse considerata parte integrante ed indivisibile del patrimonio della casa. I testamenti di alcuni membri della famiglia, dettati lungo il corso del XVII secolo, ne fanno esplicita menzione e trattano la collezione libraria nello stesso modo con cui vengono trattati i beni immobili. Non va inoltre trascurato il fatto che, nel corso del tempo ma in particolare tra gli ultimi decenni del Seicento e la metà del secolo successivo, vi furono numerosi tentativi di dare un ordinamento all’insieme dei libri: in qualche caso venne



prodotto un semplice inventario delle opere conservate; in altri casi (fra i quali si annovera l’intervento di Baldassarre Zamboni negli anni Settanta del Settecento) vi fu il tentativo di dare un ordine classificatorio alla collezione, facendo avvicinare la realtà, squisitamente privata, della Libreria a quella delle biblioteche pubbli-

che o semi-pubbliche dell’età dei Lumi. Le tracce di questi interventi sono racchiuse nei numerosi registri manoscritti del XVII secolo, più o meno sintetici e dotati di chiavi di ordinamento, nonché nel volume dello Zamboni dal titolo *La libreria di Sua Eccellenza il nobil uomo signor Leopardo Martinengo*, pubblicato a



Brescia nel 1778 per i tipi di Pietro Vescovi.

La storia della Libreria Martinengo acquisì una vera e propria dimensione pubblica nel 1879, cioè nel momento in cui venne lasciata in eredità alla Biblioteca Queriniana per disposizione di Francesco Leopardi V Martinengo da Barco; la disposizione venne

perfezionata nel 1886 tramite gli eredi del defunto nobile, esecutori testamentari del legato. Si trattava, come detto, della raccolta libraria di famiglia, costituita tre secoli prima e non solo mantenuta intatta nel corso del tempo, bensì regolarmente accresciuta per opera dei detentori che, di eredità in eredità, ne avevano

goduto il possesso. Conte e senatore, Francesco Leopardi V (Brescia 1815-1884) donò al Comune anche il palazzo dove viveva e la pinacoteca di sua proprietà.

La Libreria Martinengo, sviluppatasi attorno ad un nucleo originario già esistente a partire dal XV secolo, contiene un'importante raccolta di libri

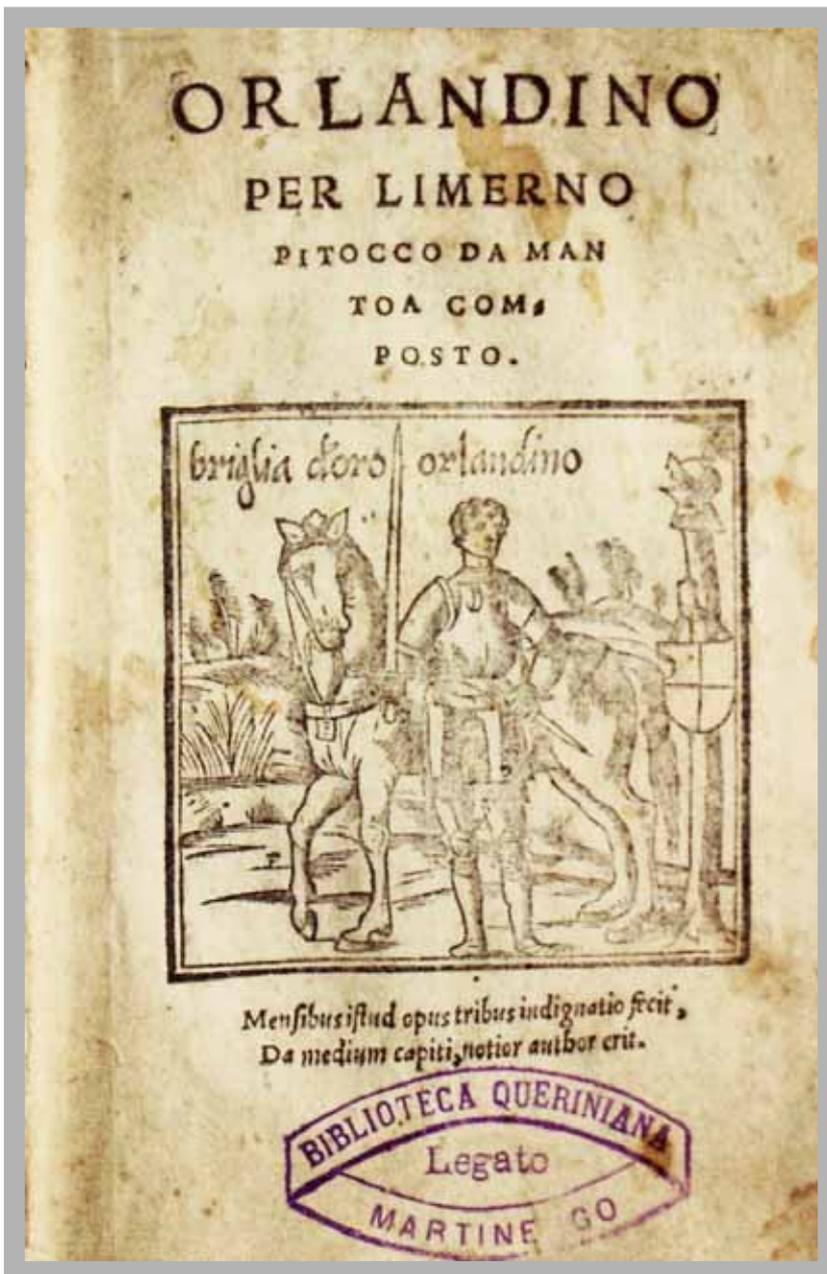
manoscritti e a stampa, nonché di materiale epistolare e documentario; l'insieme dei materiali assomma a più di 4000 volumi a stampa (tra cui 30 incunaboli) e 140 manoscritti. Ha un carattere di cultura generale, con particolare attenzione per la storia locale, i classici latini e greci, la letteratura italiana e straniera, la filosofia e la teologia, il diritto, le scienze naturali, l'astronomia e le accademie erudite.

L'eterogeneità della raccolta e l'assoluta mancanza di un filo conduttore vanno evidentemente attribuiti alle diverse mani che l'hanno gestita. Si tratta di personalità che, in molti casi, sono facilmente riconoscibili all'interno della stratificazione cronologica delle edizioni, alla quale spesso corrisponde una stratificazione tematica. A due in particolare, Francesco Leopardi e al figlio Leopardi III, entrambi vissuti nel corso del XVII secolo, va riconosciuto il continuo, indefesso impegno per il mantenimento della Libreria ed il suo accrescimento: al primo, uomo dotto e amante delle lettere, si ricollegano i numerosi volumi di storia, con le varie diramazioni inerenti le scienze cavalleresche; a lui, inoltre, i biografii suoi contemporanei assegnano la costituzione del museo di medaglie greche e romane, pontificie e di uomini illustri, di monete medievali, di sigilli e di piccoli bassorilievi. Il figlio Leopardi III, matematico e alchimista, padre della futura venerabile Maria Maddalena, si adoperò per arricchire la Libreria di testi,



manoscritti e a stampa, inerenti le scienze occulte, la chiromanzia, la cabala e l'astrologia. La sezione "magica" della Libreria Martinengo rappresenta, oggi, un vero e proprio tesoro bibliografico: una raccolta inusuale, stranissima e sorprendente, di testi occulti, diretta testimonianza di quell'amore per l'irrazionale che caratterizzò ampia parte della cultura e del sapere barocchi. Ma agli inizi del XVII secolo la Libreria era, in realtà, già formata. Ed in effetti la fami-

glia Martinengo da Barco da più di un secolo aveva iniziato a distinguersi anche nell'ambito delle lettere, oltre che delle armi: Lodovico, tra la fine del Quattrocento ed il primo ventennio del Cinquecento, alternava l'esercizio delle armi con gli studi classici; Ascanio, canonico regolare lateranense, fu il promotore della ricostruzione della chiesa di S. Afra; suo fratello Ulisse (o Celso), passato alla Riforma, divenne pastore della Chiesa di Ginevra nel 1557; i fratelli Prospero e



Lucilio ebbero un ruolo da protagonisti nel Concilio di Trento.

Non è fuor di luogo ipotizzare che i volumi della Libreria assolvessero anche alla funzione di dare una solida base culturale e informativa alla costituzione delle raccolte d'arte di famiglia. All'interno dello schema classificatorio proposto dallo Zamboni nella seconda metà del Settecento si possono riscontrare numerose sezioni – ricche ciascuna di decine di volumi – dedicati non solo espressamente alla pittura e alle arti figurative in genere, ma anche a discipline di supporto, come le *Antichità*, le *Gemme* e i *Cammei antichi*, le *Favole eroiche e morali*, le *Medaglie*, le *Passioni in particolare*, le storie di città e popoli, le vite di santi e di uomini e donne celebri.

[F. GARBELLI], *Inventario dei libri legati dal benemerito signor conte Leopardo Martinengo alla Biblioteca Queriniana*, 1886, Archivio storico della Biblioteca Queriniana, protocollo 1155.

R. ZILIOLI FADEN, *Libreria Martinengo da Barco*, in *I fondi speciali delle biblioteche lombarde*, a cura dell'Istituto lombardo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea, II, Milano, Bibliografica, 1998, pp. 217-218.

G. FUSARI, *La "libreria magica" dei Martinengo da Barco*, in *Medici, alchimisti, astrologi. Inquietudini e ricerche del Cinquecento*, catalogo della mostra (Brescia, Museo Diocesano, 24 settembre – 30 ottobre 2005), a cura di E. Ferraglio, Brescia, Serra Tarantola, 2005, pp. 114-140.

---

# LE RIVISTE DEL BIBLIOFILO

## I COLORI DELLA VITTORIA

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana



**D**a quando la nostra Vittoria alata fece la sua comparsa, tra le macerie dell'attuale Tempio Capitolino, il 20 luglio del lontano 1826 sono passati ben 185 anni e il suo fascino, invece che diluirsi nel tempo,

trova sempre nuovi cantori. Ultimo tra essi, con un affascinante processo di contaminazione che lega il passato al presente, è Roberto Capucci uno dei più noti stilisti italiani. È di questi giorni, infatti,

l'inaugurazione presso il Museo di Santa Giulia a Brescia della mostra *Roberto Capucci e l'antico. Omaggio alla Vittoria Alata*.

Il *sarto-artista* romano presenta alcuni abiti attraverso i quali

BRESCIA, MUSEO DI SANTA GIULIA  
19 NOVEMBRE 2011 - 18 MARZO 2012



ANNO I, NUMERO II.

L'ITALIA

ROMA, 7 OTTOBRE 1883

PERIODICO ARTISTICO ILLUSTRATO



La vittoria greca.  
Fotografia scatta nel Museo di Brescia

ci espone la sua visione del mondo ellenistico-romano, epoche attraverso le quali è transitata, nel suo ancora ignoto peregrinare prima di giungere nella nostra città, la Vittoria.

Le segnalazioni dei primi scavi nella zona del Tempio di Vespasiano presenti nella letteratura periodica ottocentesca li troviamo, a partire dal 1823, nei Commentari dell'Ateneo di Brescia: è di quell'anno la relazione annuale del segretario dell'Ateneo che fa sapere agli altri membri del sodalizio come il Municipio di Brescia sia disponibile a finanziare con 1200 lire una campagna di scavi e: *con tali ajuti, e con quelli di altri monumenti, che potrebbero per avventura venir dissotterrati si avrebbero abbondevoli materiali per poi alzare il solido edificio di una storia patria appoggiata ad*

*irrefragabili documenti, e tale da reggere al lume della sana critica, e della ragione.*

Emerge, in questo frangente, l'importanza di Luigi Basiletti, figura eclettica dell'Ottocento bresciano, incisore, pittore, archeologo e vice-presidente dell'Ateneo, il quale sottolinea l'importanza dell'istituzione di una commissione che studi come realizzare un *Patrio Museo bresciano* che raccolga quanto ancora non è stato asportato nel corso dei secoli dall'area per andare ad arricchire palazzi nobiliari o edifici pubblici della città.

Numerose riviste riportarono, nel corso degli anni, notizie della scoperta archeologica bresciana e, tra esse, ve n'è una in particolare: si tratta de *L'Italia : periodico artistico illustrato*, pubblicazione quindicinale, diretta prima da Calisto Tanzi e poi da Gaetano Cazzani, uscita con il primo numero il 24 dicembre 1882 e cessata nel 1885. Le dimensioni erano di cm.36,5x26 e le sue pagine erano ricche di splendide xilografie. Tra le firme della rivista ritroviamo nomi noti come Camillo Boito, G. Cantalamessa, Alessandro Capannari, G. Vigna Dal Ferro, Raffaello Ercolei, R. Oietti ed altri.

Nel n. 21 del 7 ottobre 1883 compare, in copertina, una bellissima immagine della Vittoria alata e, all'interno, un articolo di Giovanni Gozzoli dal titolo *La Vittoria greca (Bronzo antico del museo di Brescia)*, che sarà anche il titolo di due suoi



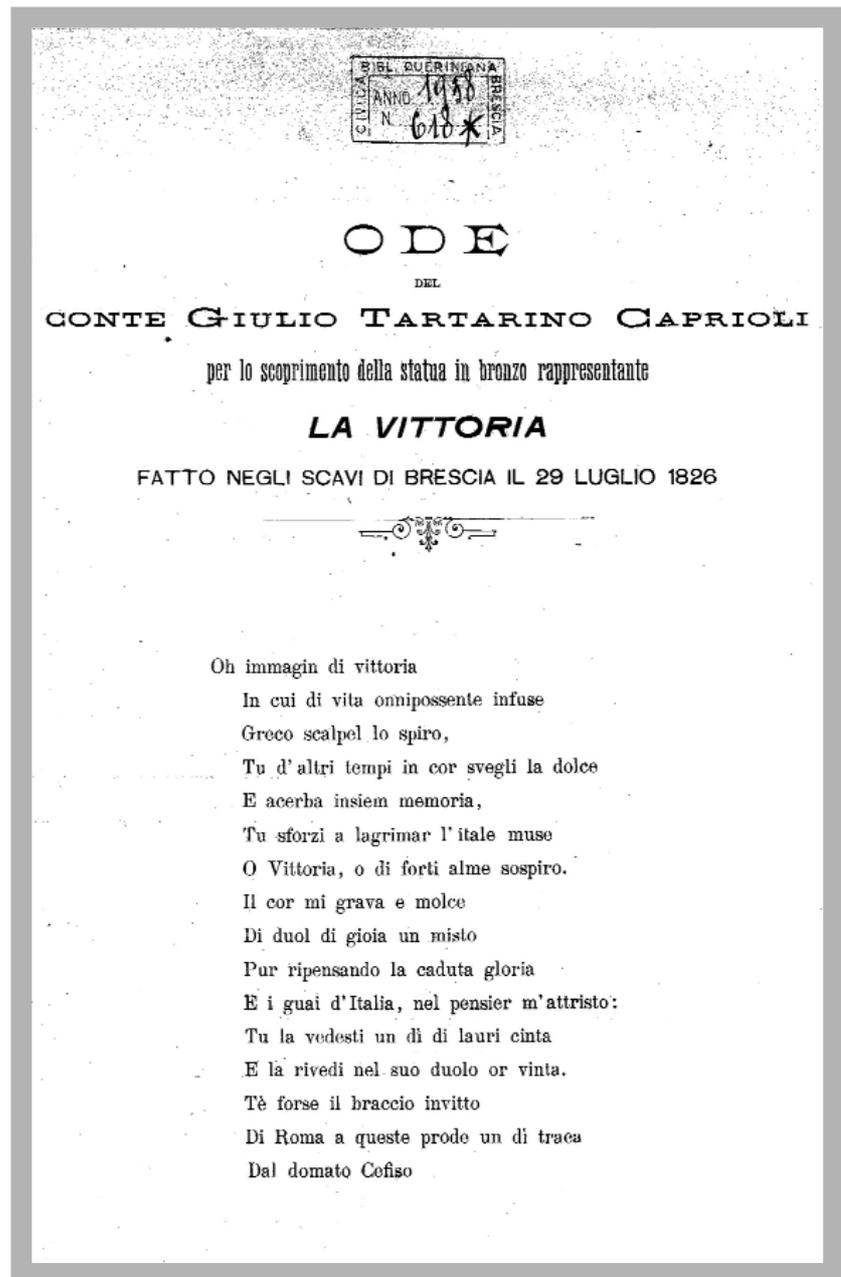
brevi saggi usciti nel 1881 e nel 1883 e che sono conservati in Biblioteca Queriniana. Nell'articolo Gozzoli traccia una breve storia della scoperta della statua: *Brescia è città antichissima. Prima ancora dei Galli Cenomani gli Umbri e i Sabini vi alzarono edifici di cui sono ancora le vestigia. Dell'arte e della storia romana Brescia è ricca di memorie preziose: basterebbero, se altro non vi fosse, le maestose ruine del Tempio di Vespasiano e la statua della Vittoria di cui offriamo ai nostri lettori il facsimile.*

*Questa statua fu rinvenuta nell'anno 1826, mentre si facevano alcuni scavi presso i ruderi dell'anzidetto Tempio di Vespasiano. Artisti e archeologi la proclamarono tosto cosa rara e meravigliosa. Tra quel popolo di statue che sono nei musei del Campidoglio e del Vaticano la Vittoria di Brescia sarebbe regina per il suo tipo greco purissimo, per la stupenda bellezza del nudo e delle pieghe, per la sua olimpica maestà dell'insieme. Chiusa nel museo di una piccola città di provincia dove*

raramente si ferma alcuno di quelle migliaia di studiosi e di curiosi che fanno il viaggio classico d'Italia, essa non ha la notorietà dell'Ercole Farnese, per esempio della Venere Capitolina o della Venere di Milo, ma certo vale la pena anche di un lungo viaggio per vederla.... La statua fu trovata tale quale la si vede meno un dito, meno l'elmo a piedi e il clipeo che furono messi a imitazione onde completarne il carattere. Misura metri 1,95 e le scanellature e le sinuosità del panneggiamento dinotano una rarità nel processo fusorio quale non si riscontra in nessuno dei bronzi di Roma e di Pompei.

Napoleone III ne volle una riproduzione in gesso per Louvre, un'altra copia la volle il Museo Nazionale di Berlino e altre altre dei principali musei d'Europa.

Chi sia l'autore di quest'opera è un mistero - ma sono concordi tutti ad attribuirlo al periodo più eletto dell'arte Greca: posteriore certo a Fidia, perché non ha la rigidità primitiva di cui risentono le sculture fidiache del Partenone; anteriore a quella scultura dai soggetti forti, dai rilievi anatomici, come il Laocoonte, i Lottatori, il Toro Farnese che preludiano la decadenza. Probabilmente la Vittoria è di Lisippo o della sua scuola. Lisippo fioriva in Atene nella seconda metà del quarto secolo avanti Cristo: era nel fiore dell'età, nello splendore del genio, circondato da una pleiade di allievi. Nelle sue officine



nesi modellavano e si fondevano stauae che le città della Grecia si disputavano. In quelle statue la tradizione decanta ancora la severità del genio dorico temprato colle leggiadrie dello stile ionico...  
 ...E come mai la più bella gemma dell'arte Greca fu portata ad adornare un tempio di provincia?  
 A questa domanda si può rispondere con molte ipotesi: la più probabile quella che lo

stesso Vespasiano che fu in Grecia e sappiamo vi rapinò bronzi e marmi, vi abbia tolta anche la Vittoria e l'abbia mandata ad abbellire il tempio che nel suo nome, lui vivente, innalzavasi a Brescia. Né mancò il fasto belligero a cui quel simulacro può alludere. Le legioni di Vespasiano, a poca distanza da Brescia, combatterono e vinsero le legioni di Vitellio. Il tempio porta la dedicatoria nell'anno 73 del-



*l'era nostra: tre anni dopo quella battaglia.*

*Ma lasciamo agli archeologi di frugare le ragioni e le origini dell'opera. Noi ci inchiniamo innanzi a questa Iddia – non già perché ci rappresenta il genio della guerra – ma perché ci rappresenta anche un genio più fulgido e puro: il genio dell'arte.*

Altri articoli che dedicano le loro pagine alla scoperta della nostra statua diventata, per la sua bellezza e per la particola-

rità del suo ritrovamento, una delle scoperte archeologiche più famose dell'Ottocento, li possiamo rintracciare in alcune riviste e giornali: da la Gazzetta provinciale di Brescia nel 1859, a Emporium nel 1926 e 1927, da la Nuova antologia di lettere, scienze ed arti nel 1902, a l'Illustrazione italiana nel 1882, dal Bollettino dell'Istituto centrale del restauro nel 1950, a la Sentinella bresciana nel 1902, senza dimenticare i Commenti dell'Ateneo di

Brescia che, come detto, seguirono nel corso degli anni tutte le fasi degli scavi nella zona di Piazza del Foro. Diverse le firme degli articoli - che ritroviamo quasi sempre come estensori di testi più articolati - tra loro Giorgio Nicodemi, Pompeo Molmenti, Giulio Caprioli, Ugo da Como ed altri.



Per iniziativa dell'Ateneo di Brescia nel 1823 si era posta mano alle escavazioni sulla pendice meridionale del colle Cidneo a fine di scoprire gli avanzi di un romano edificio, del quale antiche tradizioni serbavano il ricordo, e ne dava sicuro indizio la sommità di una colonna affiorante sopra il piano del terreno.

In tre anni di lavoro molta parte dei muri d'ambito e il pronao di un grandioso tempio erano emersi dagli sterri. Si rivedevano, dopo molti secoli, l'antico pavimento di fini marmi variati, porte decorate da belle forme di modanature, frammenti di stipiti, anche in bronzo, e pezzi di trabeazione di nobilissimo lavoro.

Le cure e il dispendio de' Bresciani per ridonare alla luce il monumento non potevano conseguire compenso più caro della scoperta avvenuta nel giorno 20 Luglio del 1826. Mentre si stavano sgomberando le macerie, in un degli ambulacri a ponente dell'interno edificio, si rinvennero riuniti, e quasi a bella posta celati, sotto un mucchio di terra e di carboni molti oggetti di bronzo, fra i quali parve, anche a prima vista, importantissima una statua muliebre.

Come elettrica scintilla, si diffuse tosto la notizia per la città, attirando sopra luogo gran folla di popolo commosso alla notizia della inaspettata scoperta. Nel giorno successivo la meravigliosa statua, a modo di trionfo, seguita dalle autorità cittadine circondate da immenso popolo, ai solenni rintocchi delle campane, fu trasportata al Chiostro di S. Domenico, dove allora si andavano riunendo, primo inizio di un museo, i marmi romani raccolti nella città e provincia. — E, *Musa bresciana*, ispirò allora forti versi al giovane Co: Tartarino Caprioli, come più tardi un carme al prof. Pallaveri, e la celebre Ode a G. Carducci.

Nella statua, che ha dimensioni maggiori del vero, alcuni vollero raffigurata la Fama, alcuni la Storia, ma la maggioranza delle opinioni, appoggiate a scrittori ed a monumenti, ritenne indubbio che rappresentasse la Vittoria; e Giovanni Labus, archeologo a quei tempi fra i più insigni, scriveva (1) — «La statua rende l'immagine della Vittoria atteggiata a un dipresso come vedesi sulla colonna Traiana, dallo scudo infuori» — e «più oltre aggiunge — «Rare sono le statue di lei, nè ci sovviene che di una a Cassel e di poche altre o scarse di merito o di assai piccole dimensioni, il che rende la nostra per la sua colossale grandezza, la buona conservazione, la qualità dell'inaurata materia e lo squisito lavoro preziosissima ed unica. Certo la purità dello stile,

«la dignitosa attitudine, la verità dell'espressione, il nobile panneggiare, quanto insomma il sentimento di mano peritissima ha potuto produrre di più corretto, di «più scelto, di più grazioso, tutto si trova riunito in questa statua, monumento della più alta considerazione, «gemma del bresciano museo. Rinvenuta fra i ruderi dello stupendo edificio, dono magnifico dell'Imperatore «Vespasiano vuoi si credere operata dal valentissimo artefice contemporaneo. Fiorivano allora Alessandro, Atenodoro e Polidoro, scultori celebri del Laoconte; forse «uno di loro la modellò». — Il Labus poi, fermo nell'idea di vedervi rappresentata una Vittoria, ritenne che il braccio sinistro dovesse sorreggere lo scudo appoggiato inferiormente sulla coscia semiflessa, e che il piede sinistro rialzato premesse un elmo, sicchè la statua sarebbe stata in atto di incidere nello scudo il giorno fausto della vittoria ed il nome del vincitore.

Accolta generalmente questa opinione, e così interpretando il concetto dell'artefice, la Statua fu collocata sopra un piano orizzontale, pendole sotto il piede sinistro un elmo, nella mano corrispondente uno scudo fissato sulla coscia, scudo ed elmo fatti in legno perchè gli originali, se pur vi erano, non furono trovati.

Un altro scienziato il Ravaissou, conservatore del Museo del Louvre, studiando quell'insigne monumento, che è la Venere di Milo, faceva confronti col nostro bronzo, e in un articolo sulle «Revue des deux Mondes» (2) espone un'altra congettura.

«La bella statua di bronzo che forma l'ornamento del Museo di Brescia rappresenta una figura femminile alata, e parrebbe indubbio che rappresenti, così com'è, «una Vittoria; d'altra parte essa offre una assoluta somiglianza colla Venere di Milo per tutto l'atteggiamento «e per la disposizione del Peplum che involge la parte «bassa del corpo. Tuttavia se si esamini da vicino la statua di Brescia si rileva che le ali impiantate nelle spalle a traverso della tunica che la ricopre, di rozzo lavoro, e lo scudo (in legno) fissato sul ginocchio col mezzo di «un intaglio praticato nelle pieghe del peplum, non sono «che opere di ristaurò. Lungi perciò dall'essere originariamente una Vittoria dalla quale si potrebbe avere argomento per applicare una stessa denominazione alla «statua di Milo, sarebbe piuttosto una Venere che ad «un'epoca qualunque, probabilmente a quella di Vespasiano, sarà stata trasformata in Vittoria».

L'acquisto fatto dopo dallo stesso Museo del Louvre di

(1) Museo Bresc: illustr. 1828 in fol. pag. 23 e 136.

(2) Ravaissou F. La Venus de Milo — Revue des deux-mondes 1 Sept. 1871.

---

---

# 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.

*Per motivi di spazio e tempo, inoppugnabili, questa puntata di "Visti in libreria" si presenta in formato ridotto per estensione, ma spero accettabile per interesse e validità dei libri presentati che, come al solito, devo alla cortesia della Libreria Resola e della Editrice Jaca Book.*

*Particolare spazio è stato dato alle biografie perché, dum mala tempora currunt, maggiore è la necessità di alti e attivi esempi di vita vissuta.*

**K**LAUS SCHMIDT, *Costruirono i primi templi. 7000 anni prima delle piramidi*, Sestri Levante, OLTRE edizioni, 2011, pp. 272+XVI di foto a colori, € 24,50, è un rendiconto dettagliato della più importante scoperta archeologica degli ultimi decenni: l'esistenza di una civiltà monumentale risalente al X millennio a.C., nata con il passaggio da una società sostanzialmente egualitaria di cacciatori e raccoglitori a una società gerarchizzata e specializzata, che sente la propria disarmonia con le Potenze Naturali, dalle quali si può difendere in qualche modo solo con «culto e religione ... molla principale dello sviluppo cui si assiste durante il Neolitico nel Vicino Oriente». Klaus Schmidt sta scavando dal 1994 il sito di Göbekli Tepe, in Turchia, vicino al confine siriano, non lontano da Urfa e dalla biblica Harran, a suo parere sede di una «anfizionia», un'associazione sacra di diverse tribù seminomadi, che si riunivano periodicamente per scambiarsi

informazioni tecniche sulla caccia, loro attività prevalente, e sull'agricoltura, che inizia a farsi estensiva, ma anche informazioni sui «valori» astratti, tramite «segni sacri», che ricorrono identici sui monumenti e, in miniatura, su tavolette di pietra, un fatto unico per la «cultura mesolitica» (ca 10.000 – 6.000 a.C.) e, per gli storici della cultura, il più antico sistema di comunicazione visiva astratta, la prima scrittura.

All'inizio dell'VIII millennio a. C., questa straordinaria «montagna sacra» viene intenzionalmente dismessa, riempiendo di detriti i 15 grandi cerchi, inframmezzati da pilastri a T alti fino a 7 metri (pesanti fino a 16 tonnellate, possono essere circa 200 in tutto), giganteschi antropomorfi decorati con raffinati altorilievi e bassorilievi di elementi rituali e animali selvaggi, perché la prima rudimentale agricoltura, nata per nutrire le schiere di operai e artisti che vi lavorarono, impone ormai la stabilizzazione dei seminomadi nelle valli sottostanti, nei primi



villaggi agricoli.

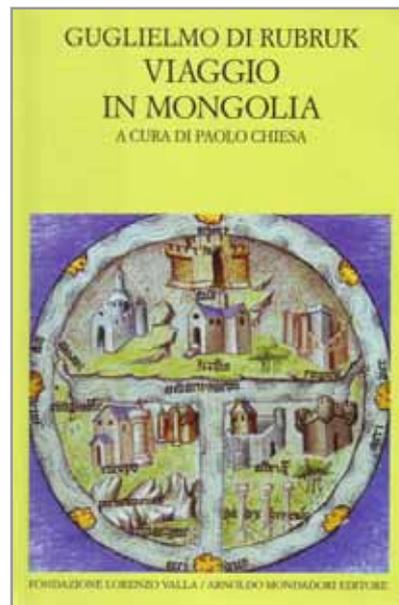
*La rivelazione segreta di Ermete Trismegisto*, vol. II, a cura di PAOLO SCARPI, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 2011, pp. 651, €30, offre al lettore italiano per la prima volta un'ampia antologia, con testi greci e latini a fronte, di quanto è pertinente alla tradizione ermetica, un insieme di dottrine esoteriche, di natura astrologica e religiosa, nel



quale confluì, durante l'Ellenismo, una parte della tradizione sapienziale e sacerdotale egizia, insieme con altri apporti orientali, sotto il nome del dio Ermes, il Mercurio romano, identificato con l'egizio Toto (o Theuth) che per primo avrebbe rivelato tali dottrine. La letteratura ermetica si forma tra il I sec. a.C. e il III d.C.; questo II volume ne affianca al più noto *Asclepius* i testi meno noti degli *Hermetica Oxoniensia*, delle *Papyri Vindobonenses* e del *de Ogdoade et Enneade* (qui in traduzione italiana dal copto), oltre al *de triginta sex decanis*, meglio conosciuto come *Liber Hermetis*, traduzione latina, relativamente tarda (stratificata, fino al V-VI sec.) di un originale greco ellenistico, e a una selezione di *Frammenti e testimonianze*. Oltre che per la storia del pensiero antico e medievale, questi testi sono importantissimi per la storia dell'arte soprattutto dal XV secolo in poi, quando rientrano in scena nella Firenze medicea

e servono da guida ad artisti e scrittori nel complesso mondo dell'astrologia.

GUGLIELMO DI RUBRUK, *Viaggio in Mongolia* (*Itinerarium*), a cura di PAOLO CHIESA, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, 2011, pp. 530, €30, ha tutto il fascino della presa diretta, del reportage di prima mano su un fenomeno ignoto a sconvolgente, la comparsa, nei primi decenni del XIII secolo, mentre l'Occidente cristiano era impegnato nell'evangelizzazione dell'oriente slavo e nella lotta con l'Islam, di un popolo non mai prima incontrato e militarmente, per lungo tempo, invincibile: i Mongoli, detti anche Tartari, che distruggono senza far distinzione territori cristiani e islamici, e assoggettano stabilmente la Russia e la Persia. Passato il primo, comprensibile smarrimento, e grazie all'insperata tregua dovuta alla necessità, per i Mongoli, di un'assemblea dei capi di tutti gli eserciti alla morte del khan Ögedei (1241) per eleggere il suo successore, gli Occidentali iniziano a sondare, con ambascerie affidate a ecclesiastici coraggiosi e saggi, i nuovi, terribili vicini, anche in vista di un'alleanza anti-islamica. Tra questi è il francescano fiammingo Guglielmo di Rubruk. Partito dalla Terrasanta all'inizio del 1253, giunse a Qaraqorum e rientrò nel 1255, portando una lettera del khan Mönke per re Luigi IX di Francia. La relazione del suo

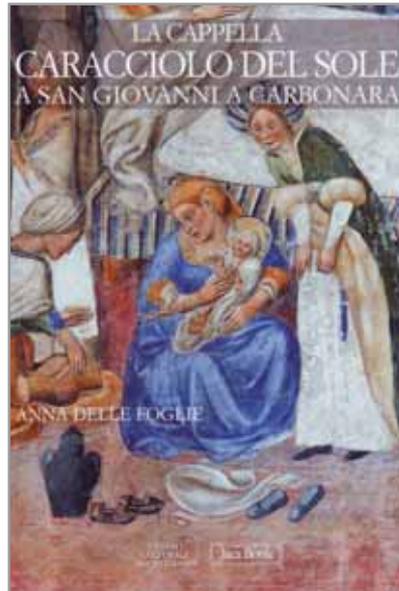


viaggio, qui presentata nell'originale latino con traduzione italiana a fronte e un ampio commento, completato dall'indice dei nomi, è l'antecedente diretto del *Milione* di Marco Polo (che va in Oriente tra il 1271 e il 1295), ma anche se non ne possiede la ricchezza di dati, acquisita dal giovane mercante veneziano in una serie di viaggi all'interno dell'Impero dei Mongoli nel corso di un ventennio e con il vantaggio della protezione diretta del Gran Khan, il resoconto di frate Guglielmo ha il supporto di una migliore preparazione culturale, che lo rende sensibile anche all'aspetto linguistico e soprattutto a quello della scrittura, dei diversi tipi della quale offre descrizioni precise; la frequente mancanza di senso critico del *Milione*, che accetta anche notizie non verificabili e provenienti da fonti scarsamente attendibili, si attenua fortemente nel *Viaggio in Mongolia* per il carattere ufficiale della relazione che Guglielmo deve pre-



sentare alle massime autorità dell'Occidente cristiano, ed è comprovata anche da una fonte indipendente e critica, riferita da frate Giacomo di Iseo qui citato a p.XXIX e nel commento).

CHIARA FRUGONI, *Storia di Chiara e Francesco*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 200, €18, dopo le biografie 'scientifiche' già dedicate ai due santi - *Vita di un uomo*, Einaudi, e *Una solitudine abitata*, Laterza - dalla Frugoni, medievista di chiara fama con particolare interesse per le donne del Medioevo, segue la scelta di «privilegiare qui le voci di Chiara e Francesco e ascoltare poco quelle dei loro agiografi, costretti spesso a seguire la volontà dei committenti. Mi premeva - prosegue l'autrice - capire in che cosa fosse consistita davvero la novità del progetto di vita cristiana di Francesco e Chiara: entrambi, anche se in modo diverso, non vollero assistere infatti, senza



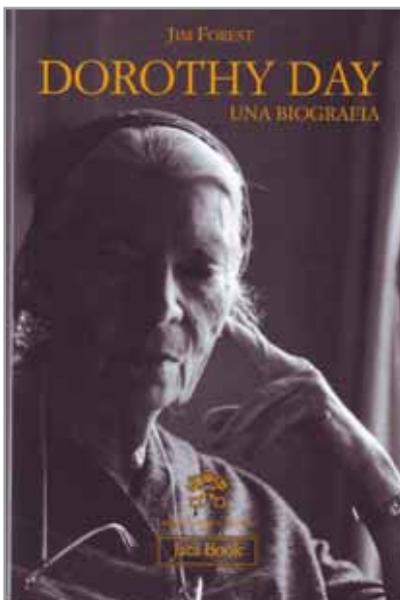
farsene carico, alla realtà sociale dei loro tempi, trovando nelle parole del Vangelo la lingua per dichiararsi e agire». Perciò ampio spazio è dato agli scritti dei due santi, facendo emergere il loro impegno di dedicarsi agli ultimi, «perché nel volto degli ultimi videro il volto di Dio».

ANNA DELLE FOGLIE, *La Cappella Caracciolo Del Sole a San Giovanni a Carbonara*, Milano, Jaca Book - Centro Culturale Agostiniano, 2011, pp. 166 + 96 pp. a colori, €34, descrive un monumento ricchissimo di sculture e affreschi (splendidamente documentati dall'inserito a colori), ma poco noto, della Napoli del XV secolo, tra la tradizione tardogotica e le novità portate dall'Umanesimo, e anche politicamente tra la fine della dinastia degli Angiò Durazzo e l'arrivo di Alfonso d'Aragona; gli artisti impegnati nella realizzazione della cappella sono, tra gli altri, Leonardo figlio di



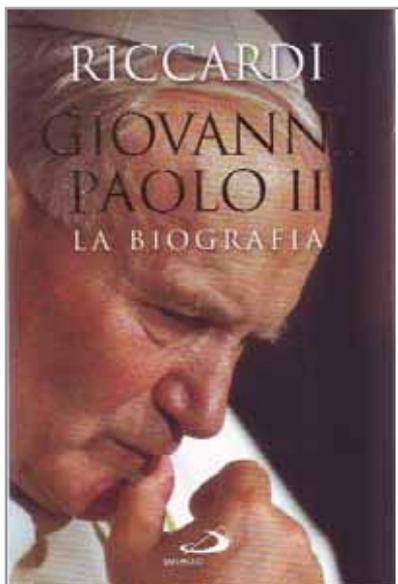
Michelino da Besozzo e Perinetto da Benevento, mentre la committenza si ispira alla spiritualità degli agostiniani osservanti, in un fitto intreccio tra le esigenze spirituali del chiostro e gli ideali cavallereschi della corte angioina e del suo ultimo Gran Siniscalco, Sergianni Caracciolo del Sole, al quale la cappella è dedicata; l'autrice può dare un'ottima lettura iconografica dell'apparato figurativo anche perché ha studiato la biblioteca annessa alla chiesa, la "Brava Libreria di San Giovanni a Carbonara"; di particolare interesse per i bibliofili le riproduzioni dal Codice degli Uomini Illustri, miniato da Leonardo da Besozzo, ora nella Collezione Crespi Morbio (Milano).

ELIO GIOANOLA, *Montale. L'arte è la forma di vita di chi propriamente non vive*, Milano, Jaca Book, 2011, pp. 388, €32, è la più documentata biografia esistente (con utile indice dei nomi), e contempo-



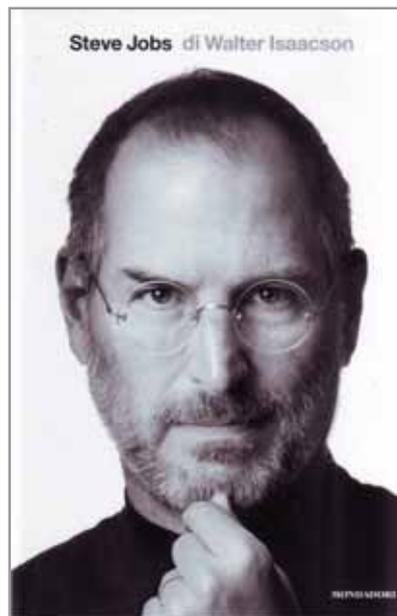
raneamente la miglior fonte di esegesi della poesia, spesso ermetica, di Eugenio Montale; tuttavia non è un libro per specialisti, ma per i tanti appassionati della figura e dell'opera del massimo poeta del Novecento. Per questo presenta una sintesi totalizzante, che getta uno sguardo complessivo e unificante sui problemi biografico-espressivi montaliani», con particolare attenzione alle figure femminili, come Irma Brandeis (e le lettere a lei indirizzate da Montale e recentemente pubblicate), Drusilla Tanzi, alias 'Mosca', e 'Volpe', Maria Luisa Spaziani; il tutto con il tono narrativo informale, leggibilissimo, del quale Gioanola è maestro.

JIM FOREST, *Dorothy Day. Una biografia*, Milano, Jaca Book, 2011, pp. 334 - un inserto con 147 foto in bianco e nero, € 28, racconta la vita (1897-1980) di una grande attivista per i diritti umani, libertaria e



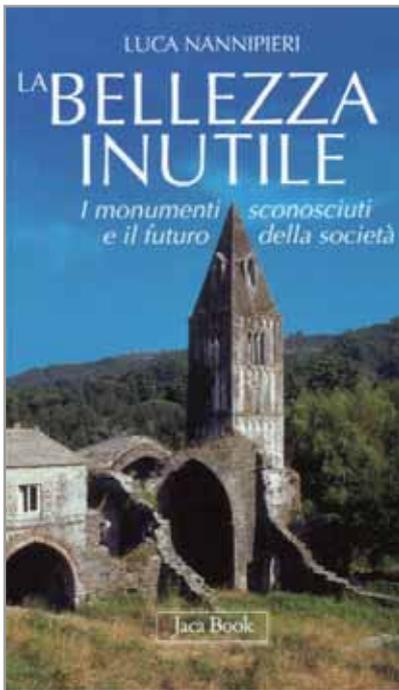
politicamente molto a sinistra, in una scelta radicale di vita, a fianco e per i meno considerati socialmente, che dagli USA del primo Dopoguerra prosegue e si allarga al mondo intero senza minimamente diminuire per intensità e radicalità quando, nel 1927, Dorothy si converte al Cattolicesimo; anzi le sue proteste contro l'ingiustizia sociale, la guerra e il razzismo si fanno più dure e forti, grazie alla pubblicazione, dal 1933, di "The Catholic Worker" (tuttora pubblicato), cuore del Catholic Worker Movement. «Figura scomoda, che ha praticato la disobbedienza civile contro la guerra del Vietnam e mantenuto rapporti con la Cuba di Fidel», Dorothy Day ha una dimensione mistica, ignota ai più, che le offrì una riserva quasi inesauribile di risorse umane durante tutta la sua vita, facendola percepire come una santa da quanti l'accostavano.

ANDREA RICCARDI, *Giovanni Paolo II. La biografia*,



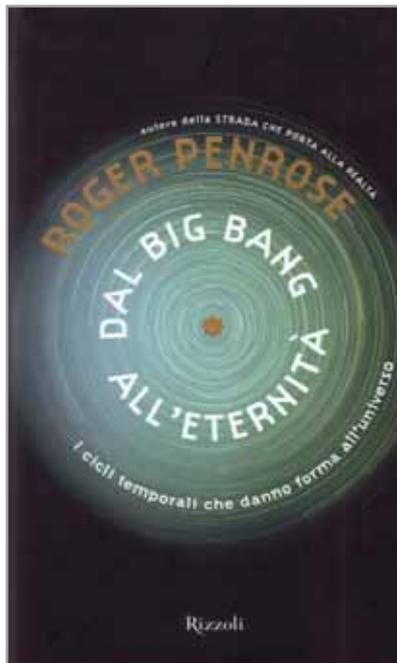
Cinisello Balsamo (Milano), Edizioni San Paolo, 2011, pp. 561, €24, è la biografia del Papa Polacco, regnante dal 1978 al 2005, scritta su base scientifica e testimoniale da Andrea Riccardi, ordinario alla Terza Università di Roma di Storia Contemporanea e fondatore della Comunità di Sant'Egidio. Particolarmente ben documentato è il contributo di Giovanni Paolo II alla soluzione del problema, allora ritenuto insolubile, dell'unità europea.

WALTER ISAACSON, *Steve Jobs*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 642, €20, racconta la vita, ormai leggendaria, dell'uomo che ha rivoluzionato computer, cinema d'animazione, musica, telefonia, tablet, editoria elettronica. L'autore, già caporedattore di "Time", amministratore delegato e presidente della CNN, si è servito di più di 40 colloqui personali con Steve Jobs e oltre cento interviste a familiari, amici, rivali e colle-



ghi.

LUCA NANNIPIERI, **La bellezza inutile. I monumenti sconosciuti e il futuro della società**, Milano, Jaca Book, 2011, pp. 89, €10, delinea un'estetica della comunità e dell'appartenenza che nasce e si applica ai monumenti impropriamente detti minori, perché ignorati dalla critica ufficiale, in realtà essenziali per rigore formale; attorno ad essi, auspica l'autore, deve nascere un senso di difesa e di condivisione fondato sulla gratuità della bellezza: "La parola prioritaria ... non è tutela, non è restauro né conservazione ... La questione principale dunque è come riconsegnare centralità al "colpo" che proviamo quando percepiamo il Problema (del Senso della realtà e della bellezza) ... è, prima di tutto, una questione educativa, morale" (pp. 43-44).

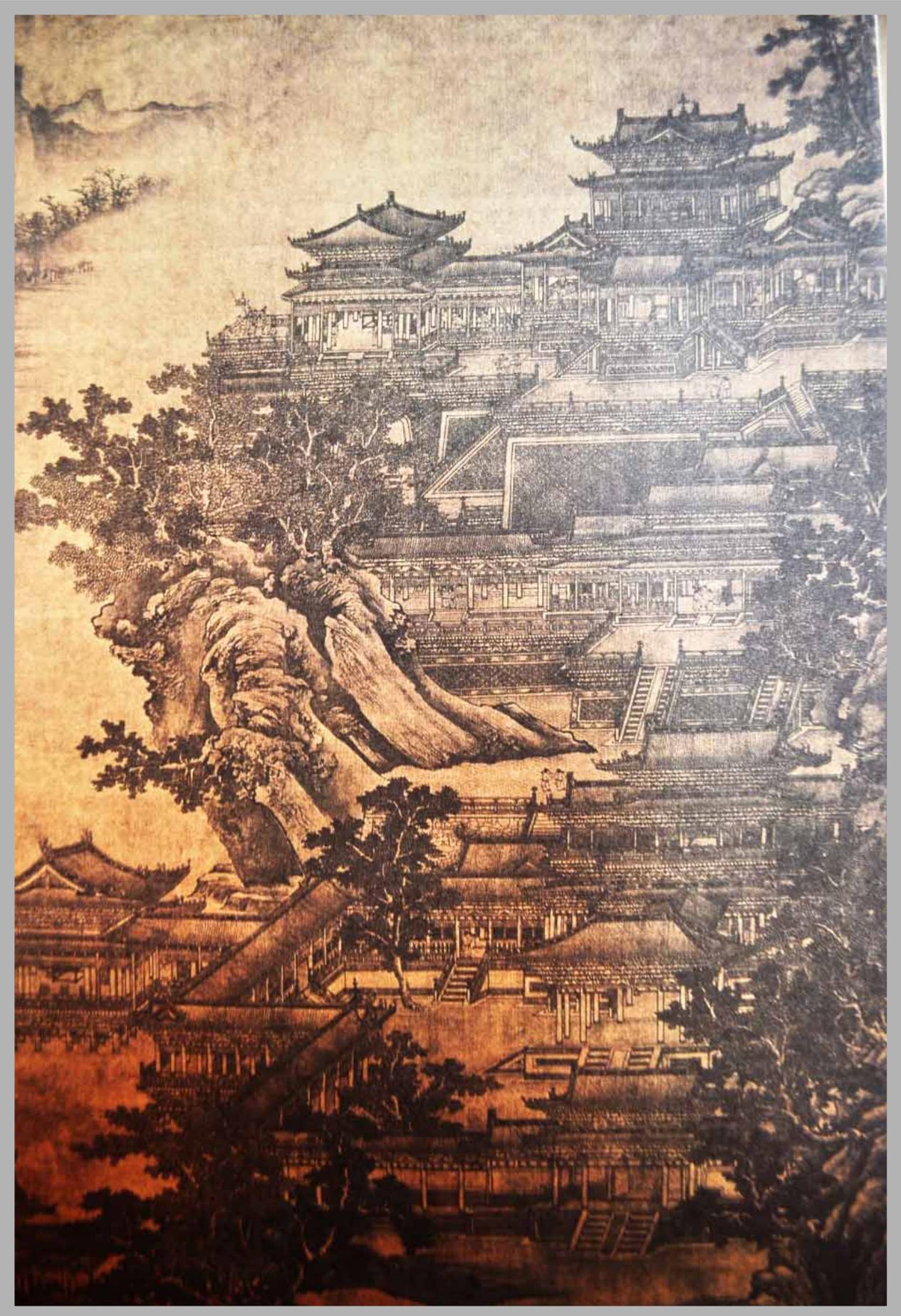


ROGER PENROSE, **Dal Big Bang all'eternità. I cicli temporali che danno forma all'Universo**, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 359, €22, inaugura una prospettiva completamente nuova rispetto alla vulgata "Big Bang, espansione, collasso implosivo e di nuovo Big Bang", con la "cosmologia ciclica conforme", che presenta la storia dell'Universo come una (infinita) successione di eoni, dove la fase finale dell'uno coincide con l'inizio del successivo, risolvendo i problemi lasciati aperti dalle ipotesi precedenti, senza sovvertire il quadro generale classico, basato su teorie fisiche e matematiche ampiamente accettate.

**Dignità. Nove scrittori per Medici senza frontiere**, Milano, Feltrinelli, 2011, pp. 254, €15, raccoglie i testi di nove scrittori di notorietà internazionale ((Esmahan Aykol, Eliane Brum, Tishani Doshi,



Catherine Dunne, Alicia Giménez-Bartlett, Paolo Giordano, James A. Levine, Wilfried N'sondé, Mario Vargas Llosa) che "si sono confrontati con il dramma dell'umanità abbandonata. Il loro racconto restituisce la lotta quotidiana sostenuta dagli ultimi del mondo per conquistare la propria dignità".



---

---

# 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.



Michelangelo, affreschi della volta della Cappella Sistina, 1508-1512, particolare. Città del Vaticano, Musei Vaticani.

**I** *l Rinascimento a Roma. Nel segno di Michelangelo e Raffaello Roma, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, dal 25 Ottobre 2011 al 12 Febbraio 2012;*

Catalogo a cura di MARIA GRAZIA BERNARDINI e MARCO BUSSAGLI; Milano, Electa 2011, pp. 360, €45.

Continuazione e completamento della precedente mostra dedicata a "Il Quattrocento a Roma. La Rinascita delle arti da Donatello a Perugino", "Il Rinascimento a Roma" racconta la "Roma triumphans" tra Umanesimo quattrocentesco e Autunno del Rinascimento cin-

quecentesco, tra Raffaello e Michelangelo, tra Riforma Cattolica, Riforma Protestante e Controriforma.

"Se al Sanzio va il merito di rappresentare l'armonia, l'equilibrio e la bellezza di una stagione felice e anche finanziariamente ricca, che si apre con il pontificato di Sisto IV Della Rovere (1471-1484), e si chiude con quello di Leone X Medici (1513-1521), al Buonarroti tocca il ruolo di precorrere, con la sua personalità inquieta, turbata dalla predicazione di Savonarola, la crisi gravissima che si determina nella città e nelle coscienze, dopo le tesi di Lutero (1517) e il Sacco di Roma (1527)". Dopo la tragedia del Sacco

(anche culturale, per le distruzioni perpetrate in un anno e più dai lanzichenecchi) e la diaspora degli artisti, la Città Eterna mostra una mirabile capacità di ripresa, non immediata (papa Clemente VII Medici, regnante fino al 1534, ne rimase irrimediabilmente segnato), ma duratura, promossa dall'elezione al soglio pontificio di Paolo III Farnese (1534-1549).

Paolo III è l'austero riformatore che organizza il Concilio di Trento, aperto nel 1545 e chiuso nel 1563, culla della Controriforma, ma è anche "il collezionista d'arte, il mecenate munifico, il committente per eccellenza, il latinista raffinato" che richiama a Roma



Michelangelo, affidandogli nel medesimo 1534 la realizzazione del "Giudizio Universale", mentre gli artisti tornano nell'Urbe e si riprende la committenza monumentale, sacra e profana, con una vivacità e un'ampiezza di vedute che durano fino al biennio 1563-

1564, quando diventano operative le decisioni disciplinari del Concilio, anche in ambito artistico, e muore Michelangelo. Per circa un secolo dunque (1471-1564), "Il Rinascimento a Roma" sigilla una vicenda storico-culturale e artistica senza paragoni, narrata per

testi e per immagini che spaziano dai capolavori (soprattutto pittorici) più noti agli abbozzi, dai disegni architettonici alle medaglie, dalle bolle alle stampe (tra queste la "Pronosticatione in vulgare" del Lichtenberger -Modena, Pierre Maufer de Maliferis,



Cerimoniale per l'incoronazione di Carlo V, mm375-270 membranaceo ff 19, 1530.  
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

1492-, già ampiamente illustrata dalla nostra rivista), dalle composizioni polifoniche miniate alle imitazioni della scultura antica, dalle armi da parata agli arredi liturgici. Particolarmente interessanti per il bibliofilo i rimandi alle opere di Flavio Biondo (tuttora in attesa di un'edizione moderna) e alle probabili fonti dell'iconografia michelangiolesca: per il *Giudizio Universale*, il poema latino *Iudicium Dei*, opera di Giovanni Sulpizio Verolano, amico e maestro di retorica latina del cardinale Alessandro Farnese, futuro Paolo III, stampata a Roma nel 1506; per la volta della Sistina, in continuità con la decorazio-

ne del resto della cappella, la teologia di Egidio da Viterbo (1464-1532), generale degli Agostiniani, autore del *Liber de concordia Novi ac Veteris Testamenti* e promotore dell'edizione veneziana degli scritti di Gioachino da Fiore.

Sommario del volume:  
*Introduzione* (MARIA GRAZIA BERNARDINI, MARCO BUSSAGLI), *Instauratio Urbis Romae: la città e il sistema delle ville* (MARCELLO FAGIOLO, MARIA LUISA MADONNA), *L'architettura del Rinascimento romano. Da Bramante a Vignola* (CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL), *Roma trionfante.*

*Riverberi del tema di Flavio Biondo sulle facciate romane del Cinquecento: il caso del Collegio Capranica decorato da Polidoro e Maturino* (KRISTINA HERRMANN FIORE), *Raffaello a Roma: le grandi imprese pittoriche* (ALESSANDRO ZUCCARI), *Michelangelo, anni e fatti romani* (CRISTINA ACIDINI), *Il Rinascimento a Roma dopo Giulio II: Michelangelo e il fondamento del disegno, dalla Cappella Sistina alla Paolina* (SILVIA DANESI SQUARZINA), *Michelangelo e Sulpizio Verolano. La fonte letteraria del Giudizio Universale* (MARCO BUSSAGLI), *Nel segno di Michelangelo e Raffaello.*

---

*Da Perin del Vaga a  
Francesco Salviati (MARIA  
GRAZIA BERNARDINI),  
Monumenti funerari a Roma  
(1500-1565) (DANIELA  
GALLAVOTTI CAVALLERO),  
Oratorio di San Giovanni  
Decollato (CLAUDIA  
TEMPESTA), La Sala dei Cento  
Giorni di Giorgio Vasari alla*

*Cancelleria di Roma (1546)  
(CLAUDIA CONFORTI), Romani  
fuori Roma (VITTORIO SGARBI),  
Meridionali a Roma nel  
Rinascimento: di nuovo sulla  
Cappella Turchi e la Cappella  
Marciac nella Chiesa della  
Santissima Trinità dei Monti  
(GIORGIO LEONE); Catalogo: 1)  
la Roma di Giulio II e Leone*

*X, 2) il Rinascimento e il rap-  
porto con l'antico, 3) la  
Riforma di Lutero e il Sacco di  
Roma, 4) i fasti farnesiani, 5)  
la basilica di San Pietro, 6) la  
Maniera a Roma a metà  
secolo, 6) gli arredi; Regesto  
delle opere; Bibliografia gene-  
rale.*



---

---

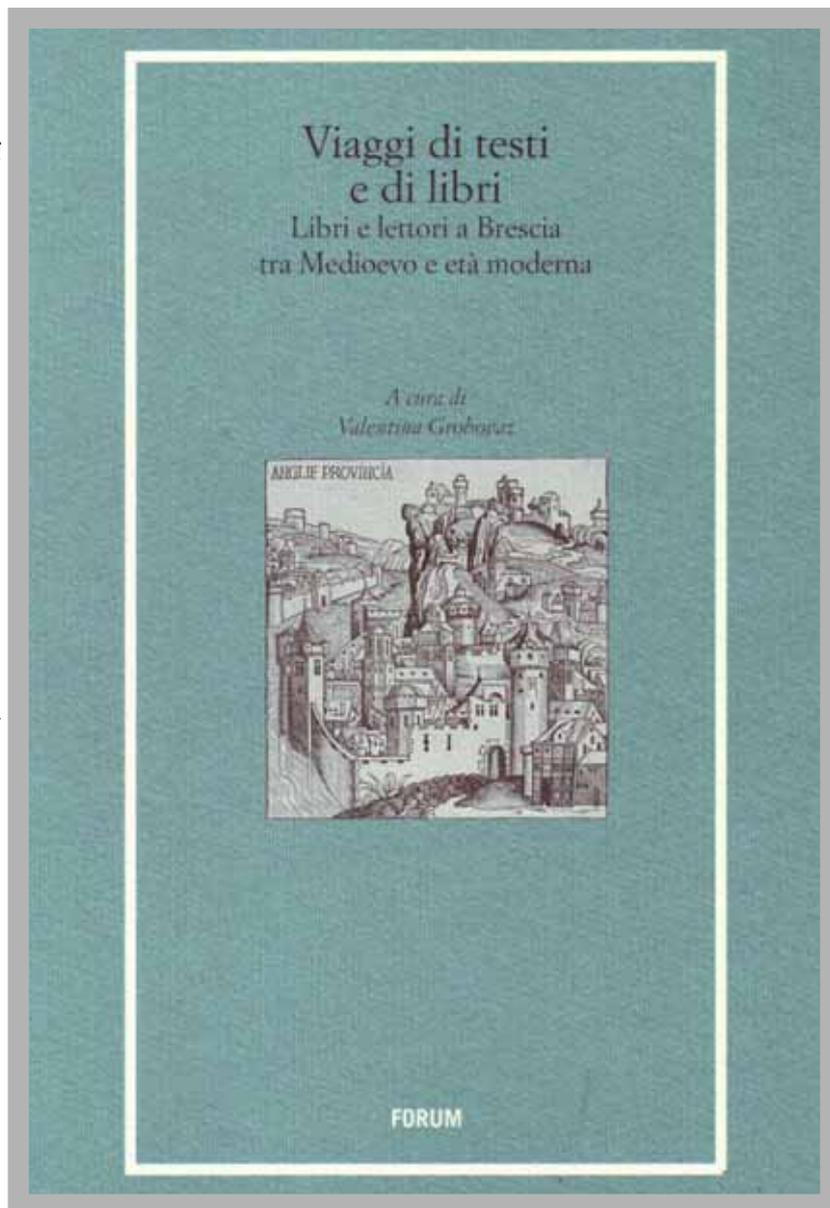
# DIARI BRESCIANI QUATTRO VOLUMI PER MEZZO MILLENNIO DI VITALITA' DELLA CULTURA LIBRARIA BRESCIANA

di Mino Morandini

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

**VIAGGI DI TESTI E DI LIBRI: LIBRI E LETTORI A BRESCIA TRA MEDIOEVO E ETA' MODERNA**, a cura di VALENTINA GROHOVAZ; **ROMOLO PUTELLI, LETTERE A GUIDO LONATI 1928-1935**, a cura di ANGELO GIORGI; **LA DORATA PARMELIA: LICHENI, POESIA E CULTURA IN CAMILLO SBARBARO (1888-1967)**, a cura di GIUSEPPE MAGURNO; **SARA FIRMO, LA VITA MIGLIORE: QUATTRO VOLUMI PER MEZZO MILLENNIO DI VITALITA' DELLA CULTURA LIBRARIA A BRESCIA**, presentati nell'autunno 2011 in sedi diverse, in città e in provincia; è importante notare che, benché pensati e voluti in quel di Brescia, tre volumi sono stampati da editrici non bresciane e di rilevanza nazionale negli ambiti filologico (Carocci di Roma), filologico-umanistico (Forum di Udine, con una particolare inclinazione per la storia della stampa tra XV e XVI secolo) e della ricerca di nuovi autori (Albatros di Roma); la quarta editrice, la brescianissima Torre d'Ercole, ha in catalogo, oltre ai volumi sulla tradizione umanistica bresciana, realizzati con la massima acribia filologica per un pubblico internazionale, anche opere di argomento non locale, come il recente "Le Combat pour l'Ange (Ricerche sulla filosofia mazdea)", un inedito di Henry Corbin che ha un orizzonte storico-culturale tra filosofia e teologia; tutto questo per rendere ragione della suddetta "vitalità" della cultura del libro a Brescia (come pure la postilla finale sul "Papiro di Artemidoro").

**V** *iaggi di testi e di libri: libri e lettori a Brescia tra Medioevo e età moderna*, a cura di VALENTINA GROHOVAZ, Udine, Forum, 2011, pp.214, 24, presentato il



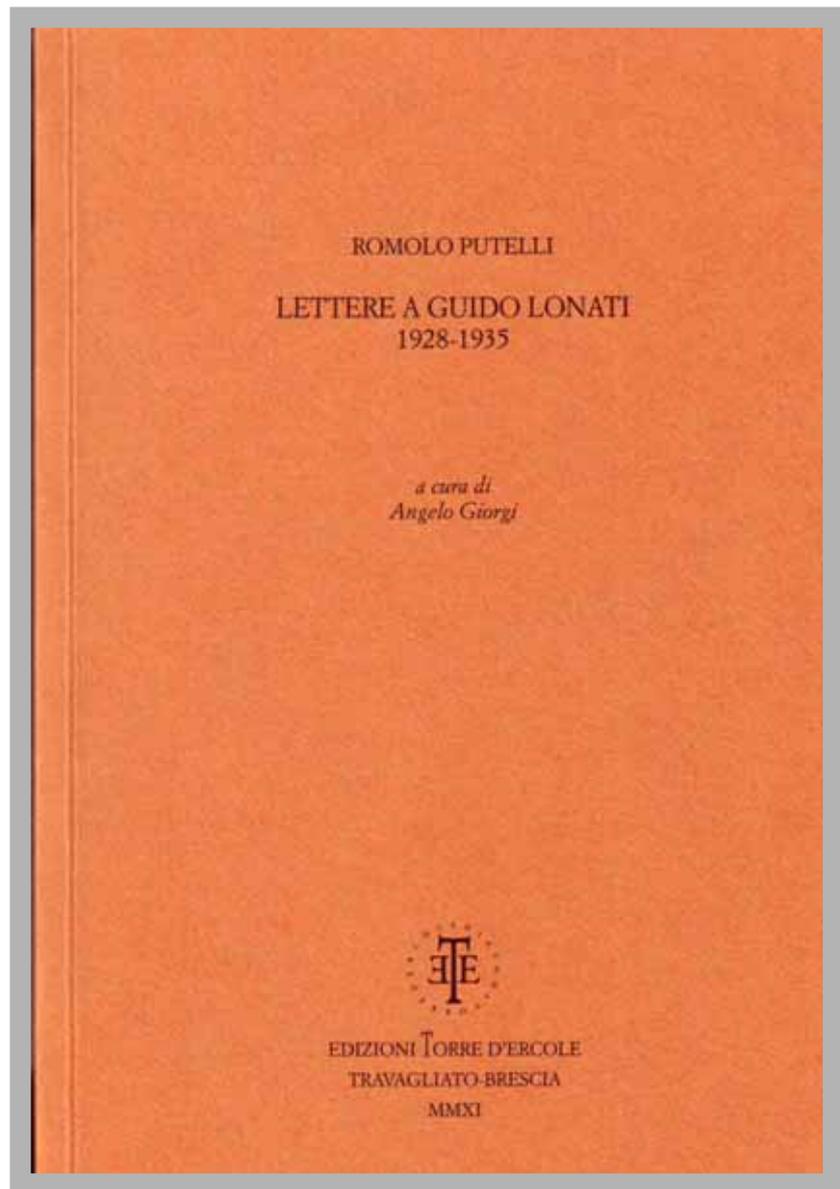
6/12/2011 alla libreria dell'Università Cattolica di Brescia, è l'ultimo nato di «Libri e Biblioteche», la collana eminentemente bibliofila dell'Istituto storico del libro antico (ISLA) che, tra altri interessantissimi titoli, pubblica anche gli atti, ed è appunto questo il caso, delle giornate di studio organizzate dal 2002 dall'Università Cattolica di Brescia «per meglio precisare i contorni e l'identità» del patrimonio culturale e librario bresciano antico, manoscritto e a stampa (promotore, appassionato e competente come pochi altri, Edoardo Barbieri 'saepe noster'); qui si tratta della quarta giornata di studi, tenutasi il 2 dicembre 2008, con gli interventi qui elencati: *La scrittura umanistica a Brescia*, di ALESSANDRA PERRI, tra eredità gotica e novità umanistiche, con il ms queriniano A.VII.1, datato 1439, copiato da un allievo di Guarino Veronese; *I più antichi codici miniati della Fondazione Ugo Da Como di Lonato*, di SARA PIEROBON, dal Giovenale del XII secolo, di produzione bresciana, ai sontuosi codici quattro e cinquecenteschi con gli Statuti delle discipline bresciane e i privilegi della famiglia Averoldi, al Pontano, al Lattanzio e al notevole Virgilio (ms. 81, seconda metà del sec. XV), le cui miniature sembrano rimandare alla Ferrara di Guglielmo Giraldi; *Gabriele da Concorezzo e la mitografia umanistica*, di ALESSANDRA ARDU, sulla tradizione, in parte anche bresciana, del Mitografo Vaticano II; *Un manoscritto*

*tardogotico veneziano e il suo copista Cristoforo da Lozio, sarto e cittadino bresciano*, di GABRIELE PAGLIA, sul camuno sarto e latinista di scarsi mezzi, eppure generoso committente di una raccolta di testi devoti, ora ms Cicogna 1930 del Museo Correr; *In margine al Concilio di Trento. Una polemica religiosa di metà Cinquecento tra Ippolito Chizzola e Pier Paolo Vergerio*, di GIORGIO CARVALE, un documento incandescente sul problema capitale, la superiorità del Concilio al papa, in un momento di grave e diffusa corruzione ecclesiastica, una soluzione affascinante per l'umanista Vergerio, ma devastante in pratica, se fosse stata applicata, perché avrebbe frantumato la *Catholica* in tante chiesuole nazionali, docili strumenti nelle mani dei Principi (fortunatamente l'aveva capito il bresciano Ippolito Chizzola, già sodale del Vergerio); *Plauto nel cimento della filologia umanistica: Brescia, Bologna e la tipografia dei Britannici*, di SIMONE SIGNAROLI, una bella storia di erudizione filologica ed editoria imprenditoriale, tra Giovanni Francesco (o Pilade) Boccardo, Giovanni Taverio e l'officina dei Britannici; *I Marchetti editori a Brescia tra il 1562 e il 1651: un profilo*, di ANNA ROTA, un'indagine sul mercato librario in città tra Cinque e Seicento e sulla capacità di coordinamento editoriale tra i Marchetti, i Sabbio e i Turlino, in un raro esempio di concorrenza solidale; *Le libre-*

*rie bresciane del Seicento tra grande distribuzione e commercio al minuto. Primi appunti*, di LUCA RIVALI, continua l'indagine nel sec. XVII ampliandola ai librai Bozzola, Tebaldini, Fontana e ai rapporti con Venezia, in una Brescia punto di smistamento, più che punto d'arrivo, dei libri, in viaggio verso un'ulteriore distribuzione esterna; *Guardare al passato nel secolo dei Lumi: la biblioteca di Giovanni Ludovico Luchi*, di ENNIO FERRAGLIO, la collezione di manoscritti e incunaboli del dotto priore di alcuni importanti monasteri benedettini della Congregazione Cassinese, vissuto dal 1702 al 1788, quando lasciò il tutto al monastero di San Faustino donde, almeno in parte, i suoi libri si salvarono nel gran porto della Queriniana; *Camillo Baldassarre Zamboni ordinatore della biblioteca Martinengo*, di ALESSIA COTTI, storia di un sacerdote letterato, erudito e tenace che, dopo la disavventura veneziana, narrata da Angelo Brumana ai lettori dei numeri 26 e 28 di "Misinta", attuò il riordino complesso e ragionato della biblioteca Martinengo ("vi sono alcune opere, ed edizioni, anzi molte, che sono rarissime"), documentato dai suoi inventari, depositati in Queriniana; *Appunti sugli incunaboli della Fondazione Ugo Da Como di Lonato*, di EDOARDO BARBIERI, traccia la mappa dei rapporti tra il senatore bibliofilo e il mondo dell'antiquariato librario del primo Novecento (elemento

centrale è l'amicizia con il grande Leo Samuel Olschki, fondatore dell'omonima editrice, già costretto all'esilio durante la Grande Guerra in quanto cittadino prussiano; nel 1926 ottenne la cittadinanza italiana grazie all'impegno del senatore; 12 anni dopo, le leggi razziali lo costringeranno al un secondo esilio in Svizzera), con significativi recuperi di informazioni filologiche dallo studio del reintegro di stampe mutile e dalle postille; infine le *Conclusioni*, di ANDREA CANOVA, meditata sintesi dell'intero volume e fonte principale della presente descrizione.

ROMOLO PUTELLI, *Lettere a Guido Lonati 1928-1935*, a cura di ANGELO GIORGI, Travagliato-Brescia, Edizioni Torre d'Ercole, 2011, 24, presentato il 30/10/2011 al CaMus (Museo Camuno) di Breno, è molto più della pubblicazione, testualmente inappuntabile e accompagnata da un esaustivo corredo di note, di una sessantina di lettere preziosissime per ricostruire la temperie storico-culturale bresciana e in particolare camuna in un settennio di grande vivacità degli studi di storia locale (tra i rimandi reperibili nell'utile indice dei nomi, Ugo da Como, Fortunato Rizzi, don Alessandro Sina e il vescovo di Mantova Domenico Menna, nativo di Chiari); nelle lettere inviate dal sacerdote e storico camuno don Romolo Putelli (1880-1939) al ragioniere e storico gardesano Guido Lonati (1896-1936) c'è la storia di una bella amicizia



intellettuale e umana che si misura sulla comune passione per gli studi locali, con scambi di informazioni e materiali, ma da qui travalica verso ambiti eticamente più ampi o più ristretti, per l'interazione con i grandi problemi del momento, ma anche per la meschinità di molti personaggi minori, tra i quali campeggia, per la mole di prestiti e cambiali estorti e di fastidi inflitti, «il Biazzini Pietro», cremonese, cattolico impegnato nel giornalismo e assicuratore di pochi guadagni, ma di grande persuasività

quando si trattava di intenerire l'animo troppo generoso del sacerdote camuno. Altro filone: le invettive più o meno palesi di un altro sacerdote bresciano portato alla storia locale, don Paolo Guerrini, fieramente antifascista, contrariamente al Putelli, che era amico di D'Annunzio e di Giuseppe Marro, fascista convinto e studioso delle incisioni rupestri camune; ma -sospetta il curatore- le leggi razziali del 1938, con il conseguente suicidio dell'amico editore ebreo Angelo Fortunato Formiggini

# La dorata parmelia

Licheni, poesia e cultura  
in Camillo Sbarbaro (1888-1967)

A cura di Giuseppe Magurno



Carocci

(pure fascista fin'allora) e l'atmosfera opprimente -tra Guerra di Spagna e avvisaglie della II Guerra Mondiale- degli ultimi Anni Trenta possono essere tra le cause dell'improvviso tracollo psicosofico che lo portò velocemente alla morte.

***La dorata parmelia. Licheni, poesia e cultura in Camillo Sbarbaro (1888-1967)***, a cura di GIUSEPPE MAGURNO, Roma, Carocci, 2011, pp. 323, 35, presentato il 23/9/2011 al Museo Civico di Scienze

Naturali di Brescia, raccoglie gli Atti dell'omonimo convegno «La dorata parmelia», organizzato dal Liceo Classico Arnaldo a Brescia nei giorni 29 Febbraio e 1° Marzo 2008, a partire dalla presenza, poco prima scoperta dal direttore del medesimo Museo, Marco Tonon, di 100 licheni di Sbarbaro custoditi nel suddetto Museo e contenuti in cartocci, confezionati dal medesimo Sbarbaro, con sue indicazioni scientifiche autografe e un manfello di testi poetici dattiloscritti adespoti (e tali son

rimasti anche dopo il convegno, come ha dimostrato Paola Lasagna). Sbarbaro è un caso rarissimo di poeta-scienziato (ai suoi tempi e tuttora internazionalmente noto tra i lichenoologi per i suoi articoli specialistici, pubblicati in riviste scientifiche e spesso redatti, com'era d'uso fino agli Anni '60 del Novecento, in latino, allora lingua franca della scienza), attratto in particolare dagli «incospicui, negletti licheni», alter-ego simbolico del suo stesso essere poeta: «“campionario del mondo” e metafora dell'esistenza, alimentavano il suo immaginario poetico; e i prodotti dell'immaginario consolavano a loro volta, non diversamente dai licheni, il “grande deserto” del mondo» (dalla premessa di Giuseppe Magurno, che con la curatela di questo volume 'fa il bis' del precedente *“Una futile passione”*. Atti del convegno su Vittorio Sereni, Grafo, Brescia 2007, sempre organizzato dal Liceo “Arnaldo”, e continua una propria linea di ricerca, sulla poesia nella letteratura e nella storia italiana del Novecento, che avrà presto nuovi risultati nel nome di Attilio Bertolucci). Ecco una sintesi degli interventi contenuti nel volume: Parte prima: Fior da fiore *Sbarbaro in antologia*, di STEFANO VERDINO, ne rileva la presenza, non frequente per diversi motivi, nelle antologie novecentesche (comprese le principali antologie scolastiche). Parte seconda: L'autore e i testi *A proposito dell'esperienza*

*bellica di Camillo Sbarbaro e di alcuni libri sulla Grande Guerra*, di PASQUALE GUARAGNELLA, inserisce, nella panoramica dei libri di derivazione bellica e nella riflessione sul rapporto tra Grande Guerra e letteratura, le prose, tra diario e lirica, delle *Cartoline in franchigia*, scritte durante la guerra, spesso dalla prima linea (due anni in trincea, soldato e poi ufficiale “obbligato” di fanteria), e inviate all’amico Angelo Barile, ma riviste e pubblicate solo nel 1966, notevoli per l’estraneità al mondo belluino dell’«inutile strage» e ai suoi riti sanguinari e alienanti, ma anche per la limpida coscienza del suo potere disumanizzante (“Sono una marionetta che si sente sempre tale”) e dell’irraggiungibile leggerezza, come di una farfalla sui reticolati, della poesia: “Ma una cosa mi preme dirvi: se una cosiddetta disgrazia dovesse capitare, non ve ne dolete: il meglio di me rimane con voi, e nelle righe che lascio scritte (Angelo Barile le raccoglierà). Il resto, credete, non è che miseria.” Ma Sbarbaro sopravvive, torna a Genova e cade nella sindrome del reduce: di giorno chiuso in camera, muto con tutti, anche con la scrittura; di notte, la catabasi in cerca di oblio nelle donne e nel vino. «*La bambina che va sotto gli alberi*», di GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, parte da una delle più famose tra le sue poche poesie (ed è anche l’ultima che abbia scritto), di una strana, solare limpidezza, come di una sintesi “in limine mortis”: «La bambina che va sotto gli albe-

ri/ non ha che il peso della sua treccia,/ un fil di canto in gola./ Canta sola/ e salta per la strada; ché non sa/ che mai bene più grande non avrà/ di quel po’ d’oro vivo per le spalle,/ di quella gioia in gola./ A noi che non abbiamo/ altra felicità che di parole,/ e non l’acceso fiocco e non la molta/ speranza che fa grosso a quella il cuore,/ se non è troppo chiedere, sia tolta/ prima la vita di quel solo bene.» Poi la ricchezza storico-culturale di BÀRBERI SQUAROTTI spazia in un gran disegno che da Omero a Pascoli e D’Annunzio al Vangelo, sulle tracce del ‘fanciullino’ e della Sirenetta (nella «Gioconda»), giunge ad abbracciare il senso salvifico del dolore nella bellezza poetica (“poi che ti si muta in cuore/ il suo dolore in tua felicità”): «I piedi nudi di Valentino (il bambino protagonista dell’omonima poesia del Pascoli) sono come quelli di chi va, nel gelo, ed è ferito dai rovi, dalle spine della tortura, come il Gesù della Passione; ma il bambino non ad altro pensa che a cantare. Il valore supremo è il canto ... valore unico dell’esistenza e destinato a durare, sacro com’era nell’assoluta gratuità ... La poesia è infinita e continuamente nuova, come i colori dell’iride quando li accende il sole e, subito dopo, li annulla (Dio, la legge della Natura, la sua posanza) ... ma la poesia che esprime dà, nel mondo, “più vita di prima”: suscita altra vita, la moltiplica, come la rugiada dell’alba (questa, manzoniana) offre il conforto e la

durata dell’esistenza; l’altro fanciullo, quello dannunziano, dona all’uomo la bellezza nella sublimità delle invenzioni, del canto, delle creazioni di immagini, armonie, congiunzione perfetta degli opposti modi e forme della Natura.» *Lo sguardo dello scienziato, la visione del poeta. Camillo Sbarbaro tra ‘Pianissimo’ e il ‘Libro dei licheni’*, di ENRICO ELLI E CLAUDIA MASOTTI, ripercorre la genesi del ‘linguaggio dello sguardo’, costitutivo della sua poetica, e delle sue radici lichenologie: «il lichene non è una crittogama né l’associazione di due, ma solo un conflitto: un fenomeno dunque e di distruzione (sic) ... questa passione ... rispondeva a ciò che ho di più vivo, il senso della provvisorietà.» *Sbarbaro, i pittori, il paesaggio: ingenuità ed emblema*, di SIMONA MORANDO, analizza “natura e paesaggio nell’opera di Sbarbaro”, anche in rapporto ad alcuni pittori contemporanei e all’esperienza bellica della precarietà esistenziale confluita, oltre che nelle *Cartoline in franchigia*, nei *Trucioli* e nei *Fuochi fatui*. Seguono altri interventi sull’opera poetica: «*La prima viola sull’opposto muro*»: un itinerario sbarbariano, di GIAMPIERO COSTA; *L’organetto di Sbarbaro. Trasformazione di un motivo crepuscolare*, di MARINO BOAGLIO; *Il lichene e la farfalla. Sbarbaro e Gozzano fra scienza e poesia*, di LAVINIA SPALANCA (quest’ultimo con un bel parallelismo tra due forme di vita caratterizzate dal “modo attuti-

to di esistere”, in rapporto a noti testi di Carducci e Pascoli, ma anche alle pagine dell’*Epilogo della Briologia italiana* di Giuseppe De Notaris, direttore dell’Orto Botanico di Genova, scienziato-poeta che Sbarbaro si sente affine).

Parte terza: Le traduzioni «*Gracili avena*»: le versioni ultime, Pitagora e Pascoli, di FILIPPOMARIA PONTANI, è un saggio sulle traduzioni dal greco dei *Versi aurei* di Pitagora e dal latino dei *Carmina* (facendo perno sulle protagoniste femminili, Thallusa, Pomponia Grecina e, tornando al proprio tempo, la nutrice Benedetta, sostitutiva della madre, che Sbarbaro in pratica non conobbe) di Giovanni Pascoli, analizzati fin nei dettagli metrici e tecnici, sottolineando la *concordia discors* tra i due poeti, con la maestria e il rigore assoluto di uno dei più grandi, a sua volta, filologi e traduttori poetici della lirica greca antica, com’è Filippo Maria Pontani. *Il tiranno e le leggi non scritte*.

*Sbarbaro traduttore di “Antigone”*, di PAOLO ZOBOLI, ritrova, nelle cadenze anticlas-siche (in polemica con il Romagnoli) dello Sbarbaro traduttore dal greco di Sofocle, precise reminiscenze dall’*Aida* di Verdi, in qualche modo analoga anche per trama alla tragedia sofoclea, con una sensibilità romantica che sottolinea i momenti cruciali dell’azione, tanto quanto la prosasticità complessiva del suo modo di tradurre rende immediata e bruciante la fatal questione di

Antigone, la superiorità delle leggi non scritte, ma incise nella coscienza dell’uomo, sulle leggi scritte e sui loro inevitabili compromessi con il Potere. *Camillo Sbarbaro, traduttore e cultore del francese*, di CHIARA LANCIANO, da Baudelaire a Maupassant, da Rimbaud a Huysmans, idee e parole si infiltrano, nel pensiero e negli scritti del poeta, dal francese, lingua della sua “patria d’elezione”. Parte quarta: I licheni «*La dorata parmelia*». *Il mondo dei licheni*, di GIOVANNI CANIGLIA (dimensione etica della simbiosi tra fungo ‘foto bionte’, alga o ciano batterio; licheni come fonte di principi attivi farmaceutici, aromatici o coloranti nelle economie tradizionali, oggi sostituiti per lo più da prodotti di sintesi, e falciati dall’inquinamento; postilla di Sbarbaro: “il lichene prospera dalla regione delle nubi agli scogli sommersi o spruzzati dal mare. Scala le vette dove nessun altro vegetale arriva. Non lo scoraggia il deserto; non lo sfratta il ghiacciaio; non i tropici o il circolo polare. Sfida il buio della caverna, s’arrischia nel cratere del vulcano. Teme solo la vicinanza dell’uomo.”); *Sbarbaro e i licheni. Anatomia di una passione scientifica ed estetica*, di PAOLO MODENESI (“Sbarbaro diventa, dagli anni Trenta fino alla sua morte, il punto di riferimento di studiosi stranieri per gli studi lichenologici in Italia e colma il vuoto lasciato dalle università” che trascurano questa disciplina in conseguenza della scelta politica, posteriore

all’Unità d’Italia, di finanziare in ambito accademico solo gli studi applicativi; proseguendo, il saggio rivela aspetti profondi e decisivi della personalità di Sbarbaro, del suo mondo affettivo e della sua lucida coerenza politica di oppositore coraggioso e coerente al fascismo anche negli anni di maggior consenso); *Camillo Sbarbaro, lichenologo del XX secolo*, di MARIAGRAZIA VALCUVIA PASSADORE (descrive, con scientifica acribia, il contributo determinante di Sbarbaro agli studi lichenologici, soprattutto nel periodo 1930-1956, documentandolo con la bibliografia specifica dal 1857 al 1982, e inoltre la profonda umanità del poeta che sempre accompagnava la passione dello scienziato); *I licheni di Camillo Sbarbaro del Museo di Scienze Naturali di Brescia*, di STEFANO ARMIRAGLIO, ELISABETTA MOSCONI E GIOVANNI CANIGLIA (descrive il riordino della collezione Valerio Giacomini, la corrispondenza con Sbarbaro, il ritrovamento e il contenuto delle buste da lui inviate); *Biodiversità lichenica nell’area nord della città di Brescia*, di CHRISTIAN LODA (fornisce i dati biologici e ambientali in relazione alla concentrazione dei principali inquinanti atmosferici per la città di Brescia utilizzando i licheni epifiti corticicoli). Parte quinta: accertamenti bresciani. *Poesie in cerca d’autore*, di PAOLA LASAGNA (l’analisi delle liriche adespote trovate nei cartocci dei licheni permette di escludere con certezza la pater-

nità di Sbarbaro; potrebbe trattarsi di testi inviati per un parere critico da qualche aspirante poeta). L'indice dei nomi chiude il volume.

SARA FIRMO, *La vita migliore*, Roma, Albatros, 2010, 14,90, presentato il 13/10/2011 nell'Aula Magna del Liceo Classico Arnaldo a cura dell'Associazione ex alunni, si autodefinisce "una raccolta di esperienze da me maturate nel corso degli anni di insegnamento della lingua italiana agli alunni stranieri nelle scuole del bresciano". E prosegue, in quarta di copertina: "Uno sguardo vigile e un orecchio attento attivano il cuore e la mente in un'indagine sociologica attualissima, lucida ma commovente sul mondo dei bambini e delle minoranze etniche presenti nel nostro Paese. Insegnante di sostegno, mediatrice culturale, ma di più, *apostola* laica dell'intercultura, Sara Firmo spalanca una finestra sul mondo, scardinando gli arrugginiti infissi di vecchie convinzioni e stantii pregiudizi, lasciando entrare una boccata d'aria fresca nelle istituzioni arroccate in un sistema, specialmente scolastico, sordo e cieco. Cosa significa *insegnare*? Cosa significa *integrare* e *integrarsi*? Qual è il confine tra gli *abili* e i *disabili*, tra gli *intelligenti* e gli *stupidi*? Quanto siamo disposti a scommettere sulla vita di un ragazzo, davvero ci conviene rinunciare a credere in lui, nel *caso disperato*? In *La vita migliore* parlano gli incontri, le storie, i volti di adulti bambini e di



bambini già adulti. Un libro di sano sdegno, proposte costruttive, intelligenza creativa."

Soprattutto un libro che, con la sua scabra franchezza, documenta un fatto storico di rilevanza incalcolabile: l'ingresso di persone provenienti da ogni parte del mondo, e in misura rilevante di bambini e donne, spesso poco considerati anche nelle loro culture d'origine (dove per esempio è normale che una donna adulta possa essere anal-

fabeta) nella cultura occidentale, della scrittura e, per quanto imperfettamente, della democrazia, dei diritti umani, della pari dignità di ogni persona, senza differenze nel caso sia donna, bambino, straniero, malato o più semplicemente povero; la cultura della pluralità dei libri e della libertà di espressione, una cultura che certamente ha molto cammino da compiere, molti difetti da eliminare o almeno attenuare, molti pregiudizi, errori, ingiu-

stizie da correggere, ma che insomma rappresenta per chi fugge dalla guerra, dalla miseria, dall'oppressione più sfrenate una speranza luminosa, un porto sognato, un futuro migliore. Un libro a tratti disperato, che impone a tutti (ci sono pagine durissime anche nei confronti di talune figure di immigrati, oltre che di molti rappresentanti della società e della scuola nostre) di rimboccarsi le maniche e di 'cambiare mente', ma addita anche l'unica possibile via d'uscita dalla presente crisi planetaria.

Come già l'autrice presentandolo al Liceo "Arnaldo", proponiamo la lettura di alcune pagine del libro stesso, scelte tra quelle dedicate ai Rom anche in considerazione del recente, raccapricciante assalto al campo rom di Torino.

\* \* \*

A conclusione di questa puntata 'extralarge' di "Diari Bresciani", voglio ricordare un ulteriore esempio di vivacità della cultura libraria a Brescia, anche se ha come protagonista un libro (anzi un grappolo di pubblicazioni, destinato a crescere nel tempo, data la rilevanza anche economica, oltreché filologica e storico culturale dell'argomento) non bresciano. Si tratta della conferenza, sempre a cura dell'Associazione ex alunni dell'Arnaldo, dal titolo «*Ultime notizie dal Papiro di Artemidoro*», tenuta nell'Aula Magna del medesimo Liceo, il 15 aprile 2011, dal prof. Luciano Canfora,

insigne studioso dell'Antichità greco-latina e docente di Filologia classica a Bari, e introdotta dal prof. Gherardo Ugolini, ex arnaldino e docente nelle Università di Verona e di Berlino.

Il papiro, venuto alla luce ... in modo oscuro -non è mai stata prodotta la documentazione della maschera mortuaria egizia all'interno della quale, si diceva, il papiro sarebbe stato ritrovato (in compenso l'unica foto resa nota del papiro ancora accartocciato è, come ha dimostrato uno studio della Polizia Scientifica, l'esito di un fotomontaggio con pezzi di foto del papiro disteso, com'era stato visto già nel 1981, mentre la carta fotografica impiegata, una Fuji, mostra sul verso un logo commercializzato solo dal 1988)- e lanciato all'attenzione degli studiosi nel 1998 (strano anche che si siano attesi tanti anni) come originale del I sec. a.C. e pezzo unico per la presenza di numerosi disegni e di una mappa geografica, nonché di un testo non altrimenti conservato, fu acquistato nel 2004 da Banca Intesa (Compagnia di San Paolo di Torino) per tre milioni di euro e fatto oggetto di pubblicazioni favorevoli all'autenticità (come il volume dell'archeologo e storico dell'arte, docente alla Normale di Pisa e in altre università italiane e straniere, SALVATORE SETTIS, *Artemidoro. Un papiro dal I secolo al XXI*, Torino, Einaudi, 2008) e di una mostra a Palazzo Bricherasio, a Torino, organizzata dalla Fondazione Compagnia di San

Paolo di Torino, proprietaria del papiro, mentre si allargavano i dubbi sulla sua autenticità, dimostrati infine in modo difficilmente confutabile da LUCIANO CANFORA, *Il papiro di Artemidoro*, Bari, Laterza, 2008, oltre che da altre pubblicazioni. Secondo Canfora, il papiro è un falso attribuibile a Costantino Simonidis, greco di nascita, appassionato di pittura rinascimentale e di geografia antica, "uno dei personaggi più ambigui vissuti nell'Europa ottocentesca, e falsario di fama", noto per aver falsificato persino un papiro del Vangelo di Matteo e per la perizia con la quale usava inchiostri fabbricati alla maniera antica su papiri antichi, bianchi, per sovrapporvi testi di sua creazione e, in questo caso, anche disegni, di ciascuno dei quali (Canfora lo ha dimostrato per i disegni del papiro in questione) sono reperibili uno o più archetipi nell'arte rinascimentale o moderna; ma, oltre a questi e a tanti altri, c'è un argomento minuscolo e micidiale: nel papiro il disegno della tigre è accompagnato dal nome 'ho tigos' (= il tiglio), in uso nel greco moderno (ed è un francesismo, da 'le tigre'), mentre nel greco antico è sempre 'he tigris', femminile; e di errori come questo, continuando nella lettura, ne saltano fuori altri due!

## NÉ LEGGERE, NÉ SCRIVERE

Scommetto che so cosa vedete, quando dite "rom".  
Scommetto che voi non sapete cosa vedo io.

Mirko arriva a scuola una mattina di fine marzo. Ci arriva da solo.

Un ragazzino di dodici anni compiuti, rotondo come una boa di salvataggio, e con i vestiti troppo stretti. Scuro come gli zingari delle fiabe, e con uno sguardo serio e concentrato.

Appena entrato, va diritto dalla bidella e chiede di parlare con gli insegnanti.

Un po' stordita, abituata a bimbettanti che le danno quasi del voi, o a spilungoni con i capelli lunghi e le polsiere che simulano padronanza a suon d'insulti, la buona signora non ha idea di come catalogarlo. Anche perché è così evidentemente materia da assistente sociale che il primo istinto è di allungargli un euro perché non le lavi i vetri dell'auto. E tutto ciò stona con la serietà del tono di voce, con la cortesia, e anche un po' con la richiesta.

Somiglia all'imbarazzo da supermercato, quando ci si chiede, in perfetta buona fede, se lo squallore della confezione non possa nascondere un prodotto comunque valido.

Alla fine, la bidella scarta Mirko e gli dà un morso, per così dire. Che non è affatto il modo più stupido per decidere. Si direbbe anzi, che il concetto stesso di confezione serva a impedire il contatto diretto con l'oggetto, cosa che risolverebbe di colpo tutti i nostri dubbi.

Una teoria che dovremmo tener presente, anche durante il TG.

Ma torniamo alla nostra storia.

«Perché vuoi parlare con gli insegnanti, gioia?» gli chiede, gentilmente.

«Perché devo cominciare scuola» è l'incredibile risposta.

115

«Ho già dodici anni, credo che è ora che imparo a leggere e scrivere».

So a cosa state pensando.

Probabilmente avete una sfilza immediata di obiezioni che si scartocciano nel vostro cervello, e di colpo vi fanno sentire molto italiani – l'ultima volta è stato ai Mondiali, vero? –, e molto, molto infuriati.

Come è possibile che un ragazzo di dodici anni non sappia leggere e scrivere? Che non sia mai andato a scuola? Che l'amministrazione, la scuola, lo STATO non si sia reso conto che esisteva questo problema?

Eccone un'altra. Di obiezione, dico. Sentite quant'è carina, quant'è originale.

Anche i vostri figli, a dodici anni, si sarebbero resi conto che gli mancava qualcosa, a non saper leggere?

Mi obietterete che non avreste mai messo i vostri figli in una condizione simile!

Bravi.

Ma la mia domanda non cambia.

E voi, se siete onesti, dovrete ammettere che non c'è un solo dodicenne che, potendo scegliere altro senza conseguenze immediate, sceglierebbe la scuola.

Anzi, uno c'è. Io sono fortunata ad averlo incontrato.

E anche i vostri figli.

Poi, mi dovete anche dire quante volte avete visto un bambino dell'età di Mirko, forse anche più piccolo, fermo al semaforo a lavare i vetri, o con un cartello in mano che spiega da dove viene e perché.

Ma, devo riconoscerlo, questa è di sicuro un'obiezione meno originale. Difatti dell'altra sono molto più fiera.

A ogni modo, così, per parlare, come mai non vi siete scandalizzati allora? Pensavate che andasse alle serali, per essere lì alle dieci di mattina, in pieno orario di scuola?

Allora, per piacere, ammettete che non vi dà nessun fastidio che Mirko, o chi per lui, sia ancora analfabeta a dodici anni. Vi

116

dà qualche disagio solo se viene infilato nella classe di vostro figlio, perché, per stare dietro a lui, *la classe perderà tempo*.

Beh, non è proprio un problema di Mirko, questo, vero?

Non è neanche un problema della sua mamma, che, quando lui le ha detto di voler andare a scuola, non ha capito bene il perché, ma si è rassegnata.

«Se proprio vuoi imparare a leggere...» e ha sospirato, continuando a stendere i panni.

Ammettiamolo, signore e signori: è solo un problema vostro.

Neanche di vostro figlio, che di perdere tempo non vede l'ora, e, all'occorrenza, va bene anche il rom analfabeta.

Che il mondo non dovrebbe essere così, siamo d'accordo.

Che le Istituzioni non facciano tutto ciò che compete loro, siamo ancora più d'accordo.

Ma che tutte queste incoerenze e queste negligenze le debba pagare Mirko, che sta cercando di cambiare le cose in meglio, e tutto da solo, non ha nessun senso.

Anche perché Mirko non ha chiesto di essere pagato per restare ignorante e schiavo; ha chiesto a voce alta che qualcuno finalmente si decida a dargli ciò che la Costituzione gli garantisce per diritto: un'istruzione, e la possibilità di conquistare qualcosa di meglio per la sua vita.

Fa paura, vero? Non è un bambino, uno così, non lo potete trattare con condiscendenza, come trattereste un adulto a uno sportello di banca.

«Il Direttore non c'è, ripassi domani...».

Il coraggio di Mirko ci impedisce, finalmente, di distogliere lo sguardo da lui.

Rimane ancora un'obiezione aperta: perché non si è presentato a settembre, come gli altri?

Lo chiedo a Mirko, la prima volta che ci incontriamo. Mi guarda sbattendo le palpebre, con l'espressione di chi non ha capito la domanda.

«Perché a settembre? L'anno comincia a gennaio...».

«Ma allora perché sei arrivato a marzo?».

117

«Prima ho dovuto imparare a guidare. Ci ho impiegato quasi due mesi, sai, io non sono molto intelligente...».

Di tutto questo si può anche ridere, se ne avete voglia.

\*\*\*

Anche Lulli arriva a marzo, analfabeta, ma viene inserito in prima media, e l'anno dopo ripete.

Partendo a settembre, la sua insegnante, una ragazza giovane, madre di due bimbe in età prescolare, lo prende molto a cuore, e porta a scuola materiale che le sue figlie regalano, per aiutarlo a supplire alle aste e ai cerchi, cui la sua mano ormai adolescente, com'è naturale, fatica ad abituarsi.

Quando noi trattiamo ad aste e cerchi un bimbo di sei anni, la cosa non gli crea alcun problema, perché il suo mondo si configura di aste e cerchi, e il bimbo non ha idea di dove lo voglia guidare la maestra. Accetta tutto, perché ignora che al fondo ci sono le lettere dell'alfabeto.

In altre parole, vivendo un giorno alla volta, in una beata ignoranza, la fatica si sente meno.

Ma Lulli sa benissimo che questo è un primo scalino verso l'alfabeto, e che poi verranno le sillabe, e che solo alla fine sarà in grado di leggere e scrivere.

Vede la strada tutta intera, e tutta in salita. Non è più tanto semplice ingannarlo.

Dopo dieci minuti, la mano che regge la penna è dolorante, gli fanno male il collo e la schiena. È il suo corpo che, abituato da sempre alla libertà, si assoggetta malvolentieri a cinque ore di banco e sedia, e considera una mezz'ora di penna sufficiente a purgare dodici anni di peccati ben più gravi di quelli che può avere commesso lui.

Dovrebbe essere ostile, invece collabora. Ha motivi suoi profondi, che non rivela. Forse è quella fuga attraverso i Balcani, inseguiti dai guerriglieri, di cui non parla mai, ma che si porta nei muscoli delle gambe, che scattano suo malgrado, se qualcuno entra in aula dimenticando di bussare.

118

Forse è il volto di suo padre, ogni giorno più segnato, che non trova un lavoro regolare e non sa più che cosa fare, e Dio solo sa cosa vuol dire dare attenzione a un figlio, quando a volte non hai niente da dargli da mangiare.

Forse sono il suo fratellino e la sua sorellina, che sono alle elementari, e non parlano nessuna lingua, né italiano, né sinto, né dialetto del Kosovo, niente, perché le parlano tutte mescolate; e sanno cos'è una gallina meglio di un italiano, ma il nome no, proprio non lo ricordano.

Forse è la sua mamma, che lo guarda con un orgoglio smisurato, e sicuramente prega ogni giorno, prega che questo a lui possa bastare.

Le guerre non sono mai dei bambini.

Ma, presto o tardi, lo diventano sempre.

Testa sul foglio, labbra contratte, ogni parola scritta una pausa per evitare i crampi alla mano.

E ci riesce, ce la fa. A metà febbraio, Lulli sa leggere, e scrive, con difficoltà, ma scrive.

Un giorno suo padre viene a scuola a portare dei documenti. Non mi cerca, ma io lo vedo da lontano, e lo rincorro. Lulli, che è con me, mi prende per un braccio, vuole trattenermi.

«Lulli, ma perché? Stai andando bene, sci bravo...».

Il padre si ferma, io sorrido, saluto, gli dico che voglio parlare di Lulli. Si oscura in volto.

«Perché, cos'ha combinato?».

Perplessa, passo gli occhi da lui al ragazzo, che guarda per terra, e struscia la scarpa da ginnastica nella polvere del cortile.

«No, niente. Le volevo dire che sta andando bene, si sta sforzando tanto. Ha imparato a leggere, e scrive. È in gamba, un ragazzo davvero coraggioso, uno che non si arrende».

Sembra così sorpreso che si rimpicciolisce nella tuta da lavoro. Guarda suo figlio come se lo vedesse per la prima volta.

«Sa, per noi è stato difficile... Non avevamo mai tempo, dovevamo sempre scappare, un giorno un posto, un giorno un altro... Ma adesso lei dice che è bravo, eh, che va bene a scuola? Bene, bene, sono contento...».

119

Ha le lacrime agli occhi, e continua a guardarlo, con orgoglio, adesso.

«Lei e sua moglie avete fatto un ottimo lavoro».

Fa segno di sì, senza dire più niente.

Qualche tempo dopo, scopro perché il padre di Lulli pensava che avessi cattive notizie per lui.

Alcuni colleghi si sono lamentati per il comportamento del ragazzo durante le loro ore.

Sono gli stessi che si lamentavano a settembre perché Lulli era stato aggiunto alla classe, che lo accusavano di essere lavativo e aggressivo.

Uno dei colleghi ha poi ammesso, in privato, di averlo confuso con il cugino, per via del cognome. Ma non ha mai corrotto in pubblico il tiro delle sue affermazioni.

Un'altra obiezione, partita da docenti di musica, artistica e tecnica, era il disagio di inserire un ragazzino analfabeta in una prima media.

Ma cosa cambia, per disegnare e suonare uno strumento, il saper leggere e scrivere?

Alcune persone, quando danno valutazioni, dovrebbero fermarsi un minuto in silenzio, e riflettere se non è il caso che si sciacchino il cervello, prima di parlare.

Alla fine di marzo, Lulli sparisce senza salutare.

La famiglia ha perso la casa, il padre ha trovato lavoro in Belgio, e nel giro di una notte si sono trasferiti.

L'assistente sociale che seguiva il caso passa a prendere il fascicolo a scuola. Le do un quaderno vuoto.

«Dica a Lulli di scrivere un po' tutti i giorni, non importa cosa, per tenersi in esercizio...».

Mi rivolge uno sguardo vacuo, lo sguardo di chi ha mille emergenze in testa, e sta già cancellando il superfluo.

«Lulli è uno dei tre bambini, vero?».

Ma lo incontro di nuovo, a giugno.

Sono ospiti dei cugini per qualche giorno, e lui passa a scuo-

120

la, a dare un saluto. Poi però non ha il coraggio di bussare all'aula, e aspetta in atrio, con la bidella.

Gli corro incontro. È cresciuto, sorride.

«Grazie del quaderno».

«Te l'hanno dato allora! E ci scrivi?».

Un po' imbarazzato, struscia il pavimento col piede, un gesto che non ha perso.

«Ci scrivo i risultati delle partite».

Gli offro un cioccolato alla macchinetta. Lui guarda le targhette, serio. Sillaba CIOC-CO-LA-TO-AL-LAT-TE a mezza bocca, poi indica: «Questol».

È trionfante. Io faccio finta di niente, allora non resiste e richiama la mia attenzione.

«Sentito, come leggo bene?».

Alzo le spalle, simulo indifferenza. «Quello lo sapevi già leggere a Natale».

Arrossisce un po', scuote la testa, e mi sorride.

«Profe, a te non ti va mai bene un cazzo».

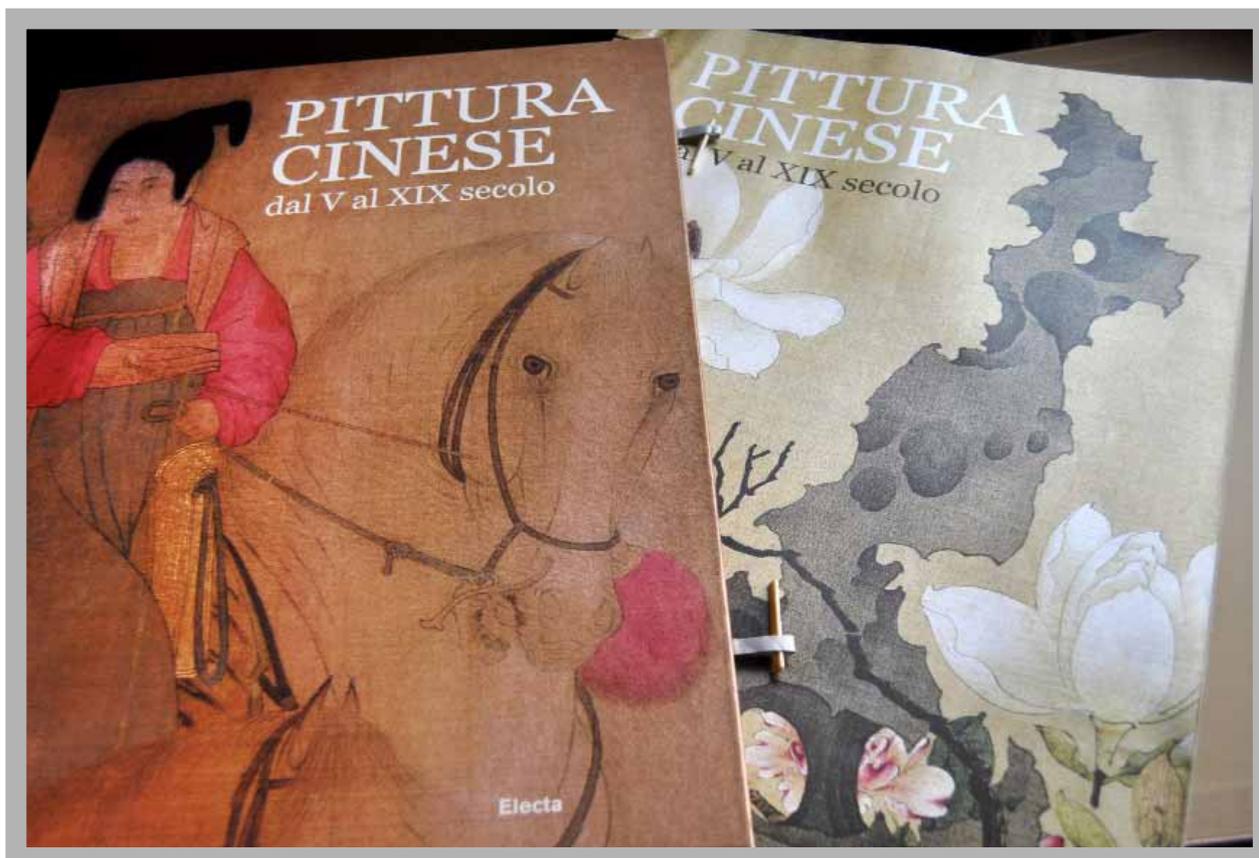
121

---

# STRENNE: LIBRI PER FARSI RICORDARE

di Mino Morandini

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



**S**ono qui raccolti alcuni libri particolarmente degni di nota, tra le novità, per la felice coesistenza, nell'accurata veste editoriale, tra preziosità dal punto di vista della bibliofilia, rilevanza culturale e valore venale, messi a disposizione dalle editrici Electa e Jaca Book.

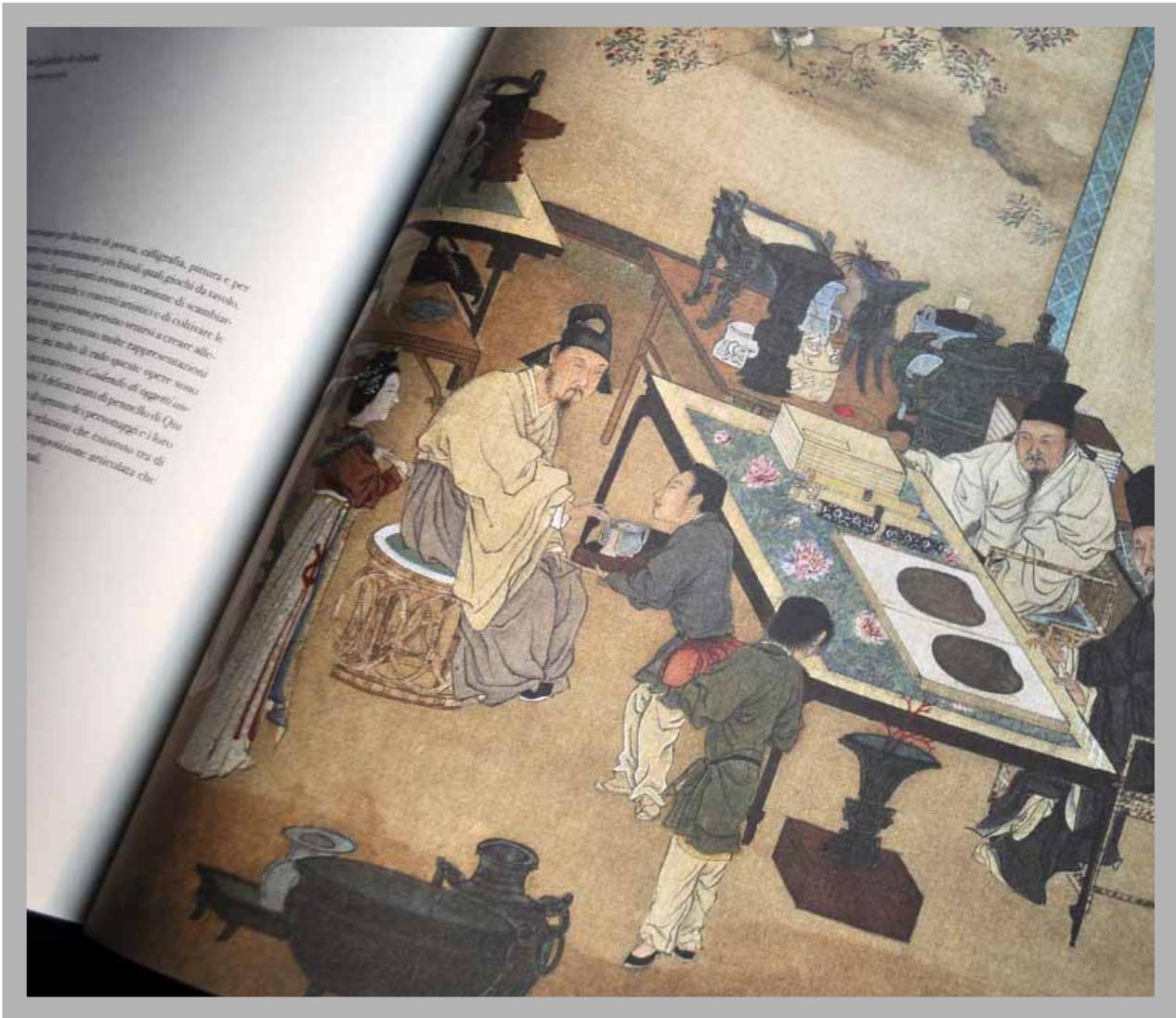
**Capolavori della pittura cinese dal V al XIX secolo**, a cura

di ALEXANDRA WETZEL, Milano, Electa, 2011, pp. 270, €150, in grande formato (cm 32x42) e tutto a colori, trasporta il lettore nella sensibilità del Celeste Impero fin dal primo contatto con la superficie serica della scatola di custodia, chiusa da due semplici fermagli, e con la legatura dalle eleganti cuciture a vista, che riprende il modello del libro cinese classico, a fogli doppi,

stampati solo sulle facciate esterne, rilegati per il taglio "a filo sul dorso". In edizione limitata e numerata di 1500 esemplari, *Pittura cinese dal V al XIX secolo* è stato stampato in Cina sia per l'edizione cinese che per quella italiana, nella *Premessa* alla quale la curatrice sottolinea che «le "arti del pennello" -poesia, calligrafia, pittura- sono per il cinese il mezzo per trasmettere i valori

---

Le riproduzioni fotografiche delle immagini tratte dal libro *PITTURA CINESE dal V al XIX secolo* sono di Wanda Morandini.



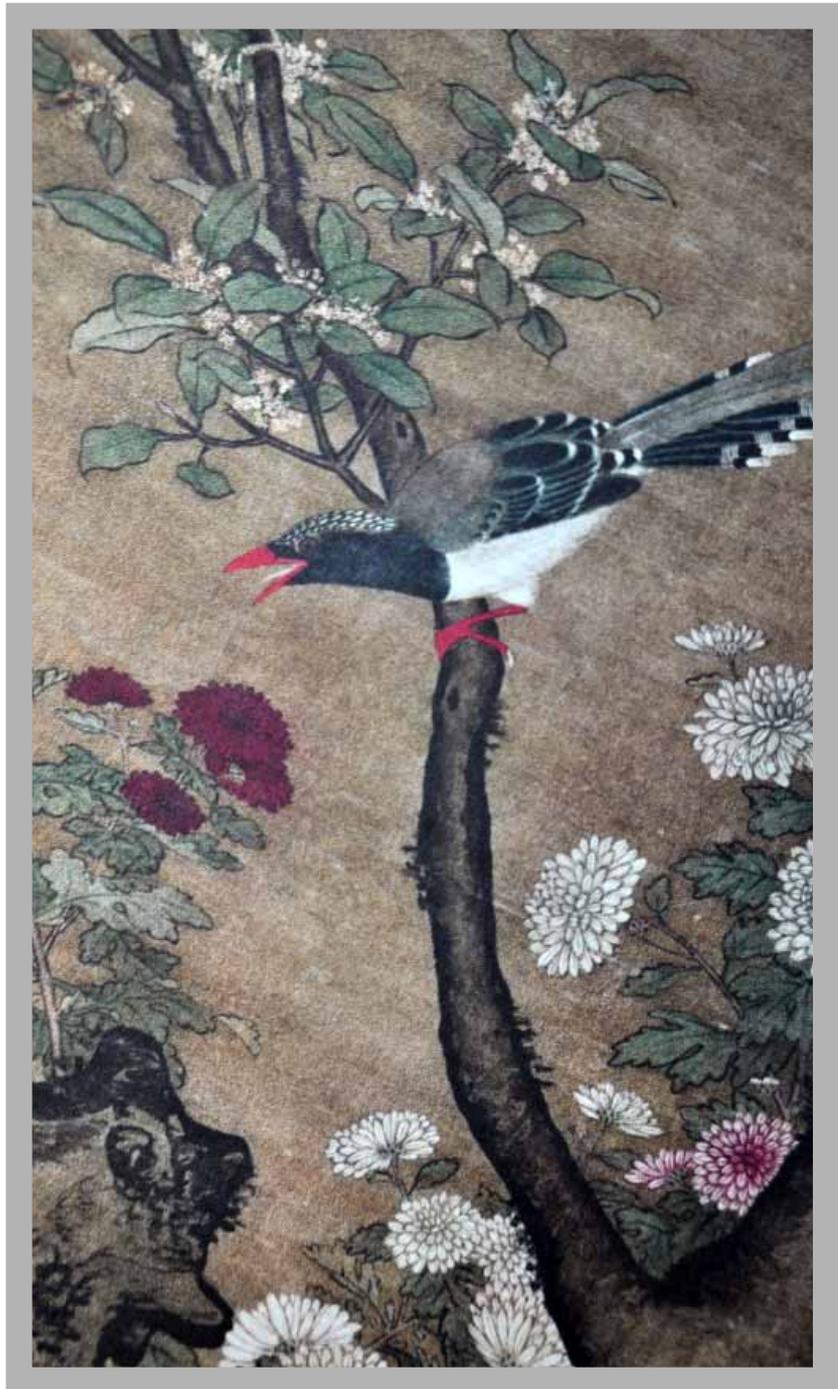
più alti della cultura e per suggerire al contempo la personale visione del mondo. L'origine comune di pittura e scrittura è inconfutabile: entrambe nascono dal gesto che lascia traccia sul supporto, determinando significato, carattere e ritmo di un'immagine. La scrittura cinese, in cui ogni carattere rappresenta un'unità semantica autonoma e assume una forma estetica equilibrata, ha certamente condizionato l'evoluzione della pittura, poiché, come la calligrafia ha la libertà di interpretare i caratteri, ma non può rinunciare al significato, la pittura cinese trasforma e codi-

fica i principi della natura senza tuttavia abbandonarli.» Segue l'«Introduzione: Breve storia della pittura cinese antica», dal III agli inizi del XX secolo, di Zhang Bo, che riassume gli ideali che animarono quest'arte, talmente condivisa dall'intera intelligenza del Paese da non essere neanche formalmente distinguibile dalla produzione letteraria tout court (un dipinto comprende sempre immagini e testo, equilibratamente complementari), e traccia una mappa dell'evoluzione tecnico-stilistica: tutti elementi difficilmente percettibili a noi occidentali. Un ulteriore aiuto

alla comprensione è fornito dagli «Apparati: Cronologia della storia cinese; Indice delle opere; indice degli artisti», in calce al volume. Il resto, da pag. 24 a pag. 259, sono circa 300 illustrazioni così strutturate: riproduzione integrale e sinottica dell'opera in piccolo formato, seguita da una descrizione oggettiva (titolo, tecnica, dimensioni, attribuzione, datazione, collocazione attuale; tratti dai musei cinesi, quasi tutti sono inediti in Occidente) e da una sommaria spiegazione iconografica; la pagina a fronte, che talvolta si estrae e mostra una doppia immagine a

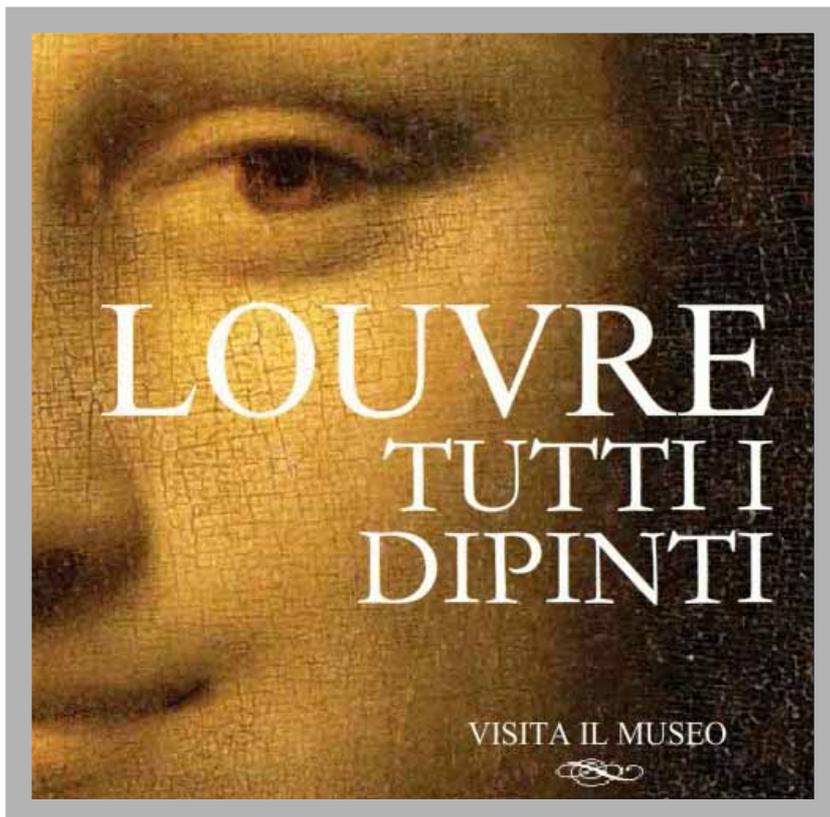
doppia pagina, ripropone l'opera in grandezza naturale oppure uno o più particolari ingranditi.

L'effetto complessivo è di grande serenità, venata da sottile malinconia, nella ricerca continua di quiete intellettuale, in fuga dalle preoccupazioni mondane (l'intellettuale cinese era di norma anche un funzionario pubblico, spesso di alto livello, o addirittura l'imperatore stesso, come nel caso di «Gru augurali», alle pagine 96-97, opera di Zhao Ji, meglio noto come imperatore Huizong, della dinastia dei Song settentrionali, del sec. XII; a lui si deve la regolamentazione della pittura in sei generi: soggetti buddhisti e daoisti, pittura di figure, paesaggistica, fiori e uccelli, fiori e bambù, costruzioni architettoniche). Perciò il problema di fondo della pittura cinese non è il rapporto tra artista e committenza, e tra le richieste di quest'ultima e i suoi programmi e la celebrazione di idee e/o ideali civili e/o religiosi, e neanche lo scarto sociale tra la committenza e gli artisti, quasi sempre di umili origini e privi di potere in Occidente; in Cina l'artista dipinge anzitutto per sé stesso, per sfuggire al loggioro della vita pubblica, delle responsabilità anche altissime che deve sopportare, e l'arte è la torre d'avorio, o la sua nostalgia. Di conseguenza anche i soggetti sono molto diversi da quelli prediletti dall'arte occidentale, celebrativi o devozionali o di pertinenza alla vita privata del committente, come i ritratti. Qui tali soggetti



sono relativamente rari, e di solito ristretti all'attività dei pittori di corte, mentre prevalgono paesaggi e scene di genere liberamente evocati dal pittore come luoghi di rifugio, e così pure ritratti di amici e autoritratti (in Cina il pittore è il principale committente di se stesso), e soprattutto meditazioni sulla vita della natura,

con speciale interesse per gli animali più poetici, gli uccelli, e per i fiori, inseriti in contesti ambientali e climatici particolari, come la neve, la nebbia, la pioggia, nell'illusione, spesso mirabilmente riuscita, di fissare l'attimo fuggente e la sua irripetibile mobilità. Questa impari lotta contro la fuga distruttrice del tempo ha però



successo a livello meta-personale: sfogliando il libro e contemplando le immagini, non si percepisce un'evoluzione storica direzionale, un progresso nel senso occidentale del termine, ma un eterno ritorno in un eterno rinnovamento, con una continua compresenza di elementi al tempo stesso arcaici e modernissimi, impressionistici e di raffinata precisione, lineari e baroccamente complessi, tra barbarico "horror vacui" e poetica postmoderna del silenzio e del vuoto. Un discorso a parte meriterebbe il rapporto con l'arte occidentale, molto più equilibrato e proficuo del rapporto politico-economico: mentre molti artisti europei sono positivamente toccati dalle "cineserie" d'importazione, i cinesi apprezzano artisti e tecniche giunte dal lontano Ovest; un esempio prezioso è il gesuita milanese

Giuseppe Castiglione (1688-1766), pittore di corte di vari imperatori per cinquant'anni, noto come "maestro Lang", fondatore della "scuola della pittura del mare occidentale", presente nel volume con il ritratto de "L'imperatore Quianlong a cavallo in tenuta cerimoniale", splendido esempio del suo stile sino-europeo e della feconda interazione tra le due culture (sinergia che si ebbe pure, quasi sempre a cura di dotti gesuiti, per la matematica, la geografia e l'astronomia, e che finì brutalmente con il violento ingresso sulla scena cinese del colonialismo inglese, alleato con il Giappone, a partire dagli anni '40 del sec. XIX.

VINCENT POMARÈDE, *Louvre: tutti i dipinti*, Milano, Electa 2011, pp.784, €75, in formato quadrato di cm 27,5 di lato,

con 2800 illustrazioni a colori e dvd allegato (foto di ERICH LESSING, fotografo storico dei musei europei e mediorientali da più di 50 anni), comprendente tutti i dipinti presenti nel volume, ricercabili per artista, collezione e collocazione, traccia la storia di mezzo millennio di arte occidentale ordinata secondo le quattro principali collezioni del Louvre: la Scuola Italiana, le Scuole nordiche, la Scuola francese e la Scuola spagnola. Sono più di 3000 dipinti, tutti quelli esposti attualmente al Louvre, raccolti per la prima volta in un volume (e in dvd); ogni opera è accompagnata da una didascalia completa, e più di 400 dipinti sono corredati da un testo critico aggiuntivo, redatto da VINCENT POMARÈDE, curatore del volume, oppure da ANJA GREBE, storica dell'arte docente all'Università di Bamberg, in Germania. A VINCENT POMARÈDE si deve anche l'ampia introduzione che, di ciascuna Scuola, tratteggia la nascita, lo sviluppo e l'importanza all'interno del museo, nonché la premessa generale, panoramica sintetica sul Louvre, sulla sua storia e sui progetti in corso, compresa la nuova sede di Abu Dhabi.

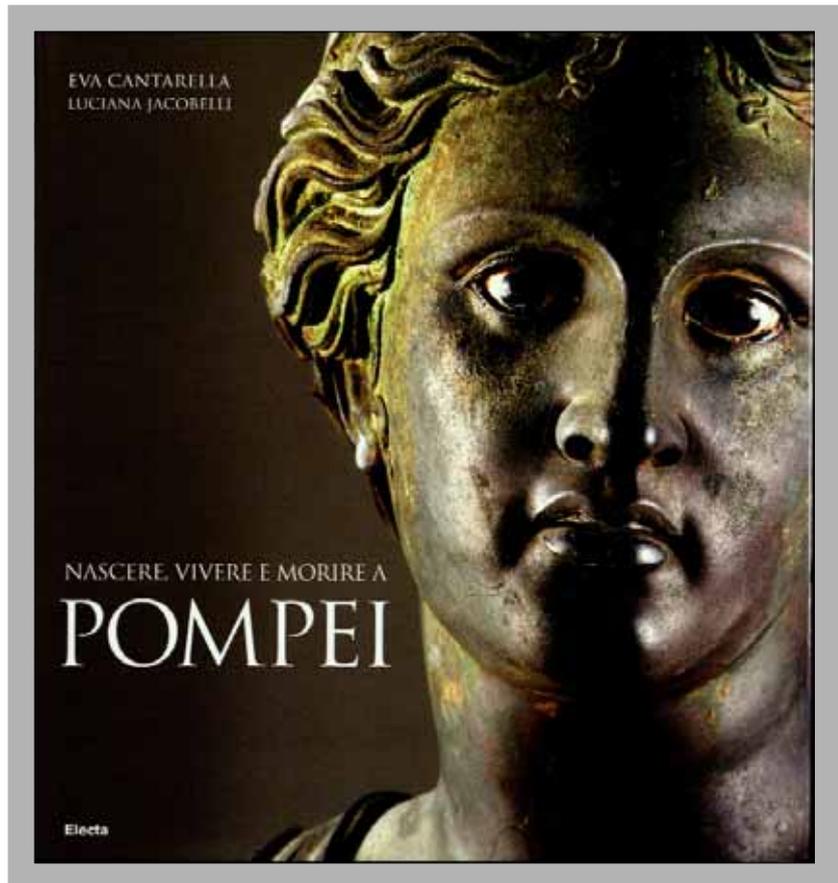
EVA CANTARELLA e LUCIANA JACOBELLI, *Nascere, vivere e morire a Pompei*, Milano, Electa, 2011, pp.232, €59, in grande formato (cm 29,5 x 31,5) con 208 illustrazioni, per lo più a colori (in bn ci sono gli schemi, i disegni e qualche fotogramma di vecchi film come «Gli ultimi giorni di

Pompei», di Carmine Gallone), ricostruisce la vita quotidiana degli abitanti di Pompei fino alla tragica eruzione del 79 d.C., che la distrusse e la consegnò all'archeologia e alla storia, e quindi ne riassume le ricadute sull'immaginario collettivo degli ultimi tre secoli (con produzione di quadri e sculture, libri e film), quando gli scavi, prima sporadici e dilettantistici, poi sistematici e scientifici, liberarono da cenere e lapilli questo Nuovo Mondo della romanità feriale e provinciale, abbastanza vicino tuttavia all'Urbe da consentire fruttuose illazioni sulla vita della stessa Roma nel primo secolo dell'Impero.

L'apparato iconografico presenta una vastissima scelta che va dalle foto d'esterno alle opere d'arte e d'artigianato d'ogni tipo, alle foto e ai disegni di documentazione degli scavi e, come si diceva, di opere d'arte moderna e contemporanea sul tema pompeiano.

I tre capitoli sono suddivisi come segue: *Nascere, Venire al mondo: il parto, Dopo il parto: i neonati deposti a terra, L'infanzia: allattamento, giochi e giocattoli, Educazione e scuola, Il matrimonio, la famiglia, i rapporti padre/figlio, Le donne emancipate di Pompei; Vivere, La vita nelle case e nelle ville, La vita nelle strade, Essere cittadini, Vivere con gli dei, I divertimenti dei cittadini, Amore e sesso; Morire.*

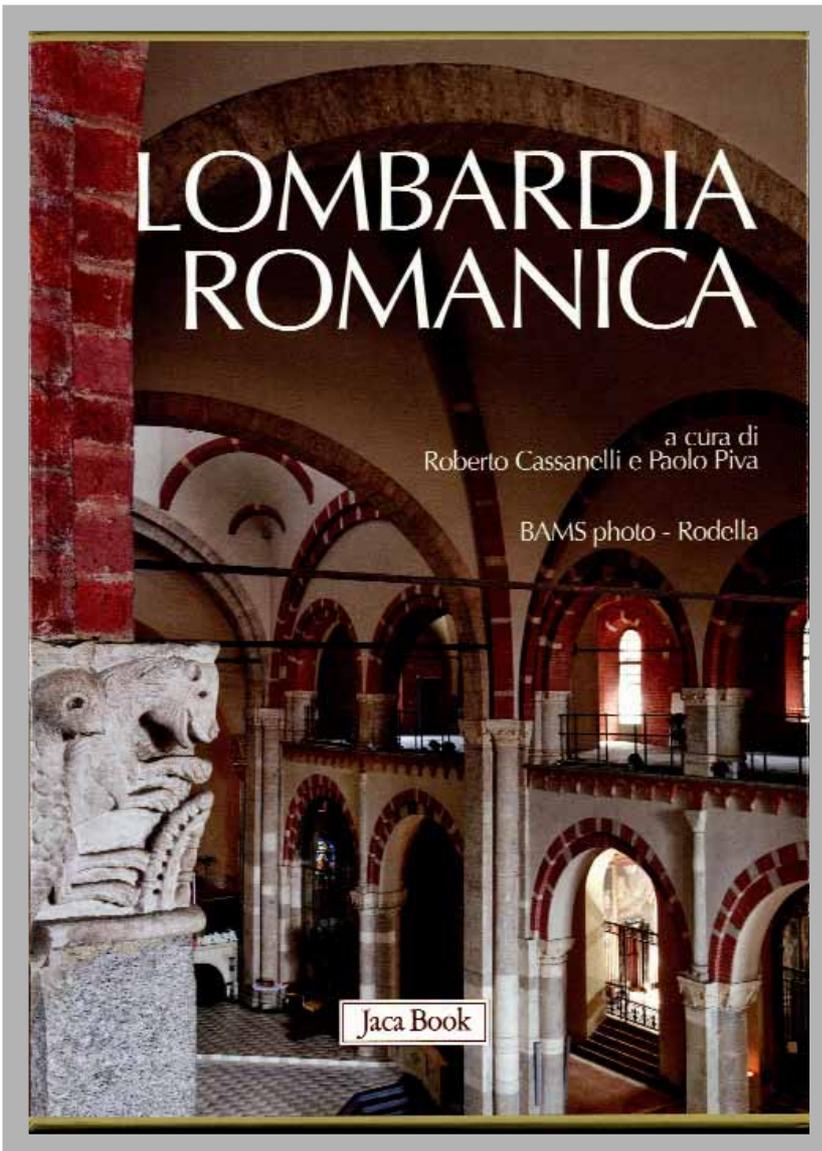
**Lombardia romanica**, a cura di ROBERTO CASSANELLI e



PAOLO PIVA, Milano, Jaca Book, 2010-2011, vol. I *I grandi cantieri*, pp.284, vol. II *Paesaggi monumentali*, pp.313, i due volumi indivisibili €150, entrambi integralmente illustrati a colori e in bn con le foto di BASILIO e MATTEO RODELLA, fa parte della collana «patrimonio Artistico Italiano», realizzata dall'Editoriale Jaca Book per favorire la conoscenza dei luoghi d'arte diffusa del territorio italiano e dei rispettivi contesti storico-culturali.

Partendo dal triangolo Milano-Como-Pavia, la Lombardia - già Longobardia - romanica può comprendere, tra XII e XIV secolo, aree ed esperienze molto diverse, sparse su tutta l'Italia settentrionale e capaci di profonde influenze anche transalpine; artefici del roma-

nico lombardo furono i «magistri comacini» prima, poi le maestranze intelvesi e campionesi, specializzate nell'impiego della pietra da taglio nelle zone alpine e dei mattoni in area padana, spesso con volte in muratura caratterizzate dall'uso dell'arco a tutto sesto; coeva del grande rinnovamento che, promosso dapprima dagli imperatori della Casa di Sassonia, prende le mosse dall'Anno Mille, l'architettura romanica comporta il risorgimento della grande pittura murale e della scultura istoriata, che anima i capitelli delle basiliche, in un fervore di vita nuova attraverso tutta la Cristianità Occidentale, fervore economico, culturale e religioso che, sulle vie dei grandi pellegrinaggi, diffonde con il romanico le prime prove delle



letterature in volgare e una sostanziale ripresa a tutti i livelli degli studi e della vita civile, con il sorgere e il consolidarsi delle università e dei liberi Comuni.

Mentre il primo volume è dedicato ai principali monumenti romanici della Lombardia, tra i quali è il "Duomo Vecchio", più correttamente la Rotonda di Santa Maria a Brescia, il secondo volume amplia il discorso al legame tra il romanico diffuso e il territorio, con i paesaggi che custodiscono monumenti romanici, raggruppati per aree grosso modo corrispondenti alle province della Lombardia, tra le quali uno spazio non indifferente è assegnato a "Brescia, Lago d'Iseo e sponda occidentale del Garda".

Il pregio dell'opera consiste nell'unione tra il rigore documentario e la meditata, duplice bellezza del Medioevo rivissuto nell'arte fotografica.



---

# L'ANGOLO DELLE LEGATURE DECORO “A CORTINA” O “A TENDAGGIO”: PARTICOLARITA' DELLA LEGATURA SPAGNOLA

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

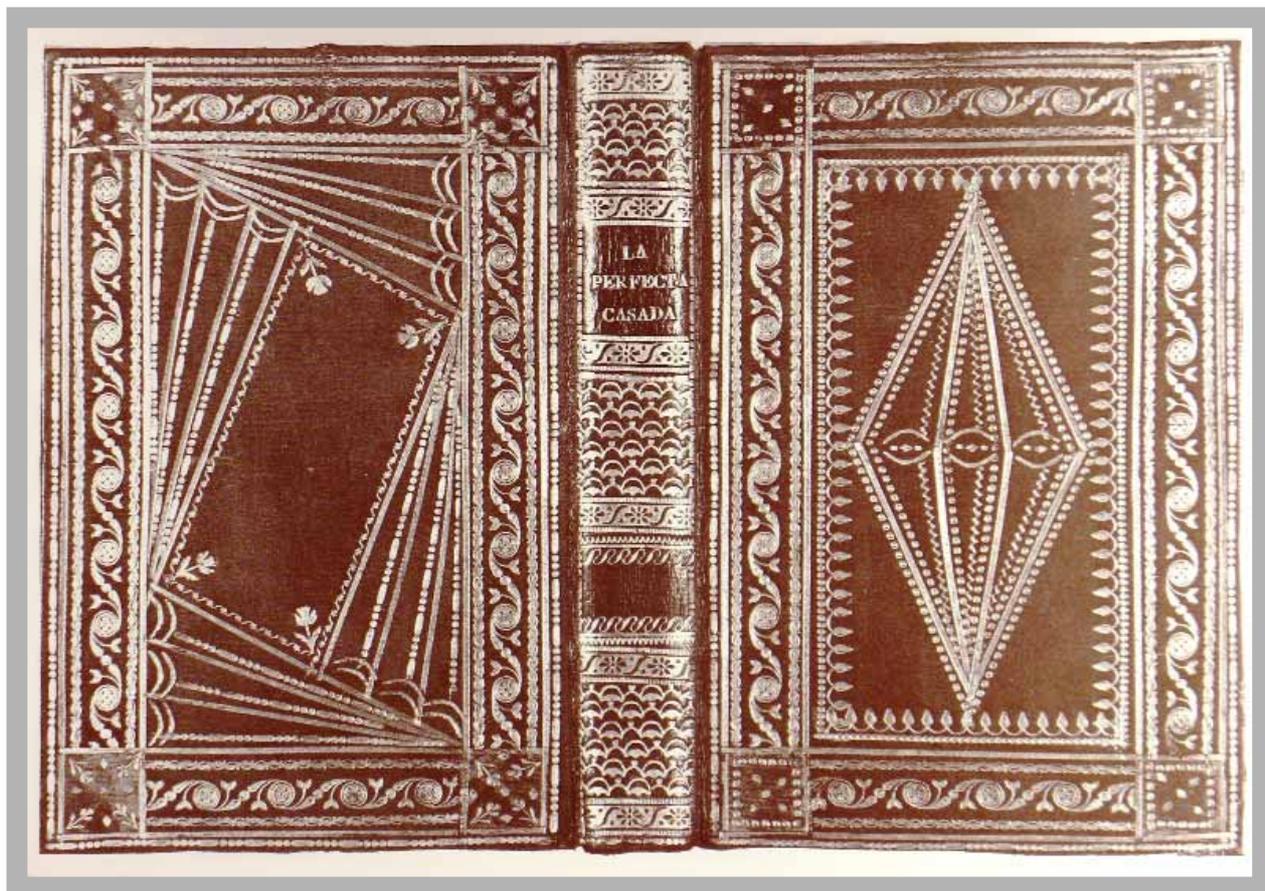


Figura 1. Legatura “a cortina” del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Madrid(?), su Luis de Leon, *La perfecta casada, nuevamente ilustrada y corregida por Fray Luis Galiana*, Madrid, Manuel Collado, 1819, collezione Bartolomé March.

**D**enominazione di origine spagnola che indica un tipo di decorazione in uso in Spagna sotto il regno di Ferdinando VII (1784-1833) e più propriamente nel breve arco di anni fra 1812 e 1830 circa.

Nel terzo quarto del Settecento, il decoro evidenzia nella legatoria spagnola, una semplificazione: si assiste alla progressiva transizione dalla

legatura dal genere 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, ad un’ornamentazione rettilinea, base del decoro classico greco, caratterizzata da numerosi filetti e da volute, triglifi, metopi, perle, palmette, rosette, fiori al naturale e foglie di

vite. Affiancano questo stile neoclassico, i fregi incontrati nelle campagne napoleoniche compiute in Egitto e in Italia: sfingi, fiori di loto, urne, da un lato, e motivi pompeiani dall’altro. Il genere risultante, “a cortina”<sup>1</sup>, si manifesta pienamente durante il regno di Ferdinando VII.

L’impianto neoclassico si regge sulla monotona linea retta. L’ideazione tuttavia, di

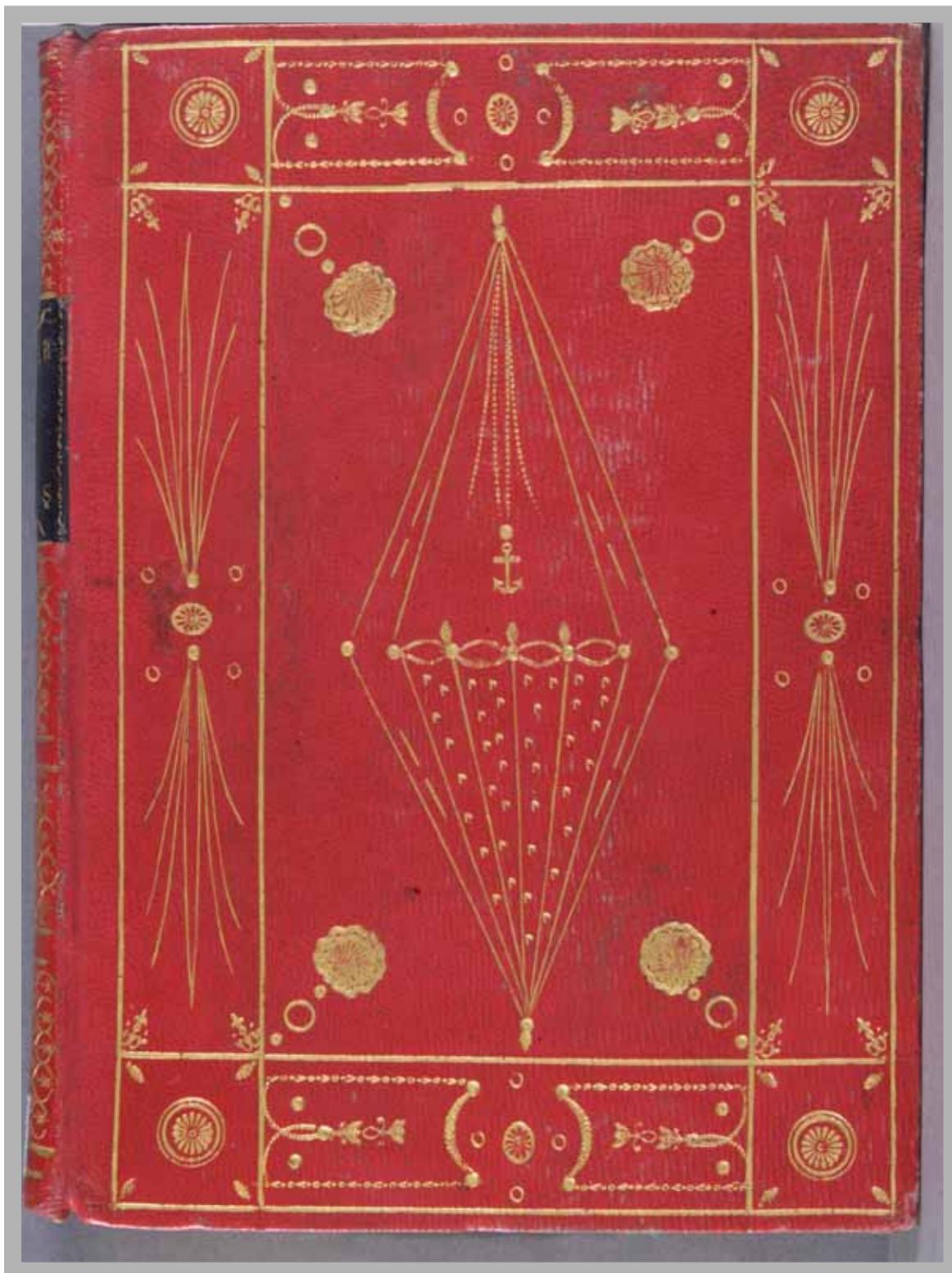


Figura 2. Legatura “a cortina” del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Madrid da Pedro Pastor, su *Derrotero de las Islas Antillas, de las costas de tierra firme, y de las del seno Mexicano/ formado en la Dirección de Trabajos Hidrográficos para inteligencia y uso de las cartas que ha publicado*, Madrid, en la Imprenta Nacional, 1820, Madrid, Biblioteca de Palacio, I.F. 502. Piatto anteriore di cui alla Figura 12.



Figura 3. Legatura “a cortina” del primo quarto del secolo XIX, eseguita in Spagna, su *Pan y toros oracion apol6gica que en defensa des estado floreciente de Espa1a*, C1diz, Miguel Domingo, 1813, Milano, collezione privata. Piatto anteriore.



Figura 4. Legatura “a cortina” del secondo quarto del secolo XIX, eseguita a Madrid da Heredia, su Pedro Sainz de Andino, *Proyecto de Ley de Enjuiciamiento sobre causas y negocios de comercio formado de orden del Rey Nuestro Señor; por don Pedro Sainz de Andino del Consejo de S.M. en el Real y Supremo de Hacienda y su fiscal más antiguo en el mismo tribunal*, ms. cartaceo sec. XIX (1830) redatto a Madrid, Madrid, Biblioteca de Palacio, II.3024. Piatto anteriore.

speciali tinture per il cuoio di capra denominate “pastas valencianas” dai colori vividi (blu, verde, rosso, giallo, rosa, ocra e marrone), simili alle tonalità impiegate per le carte di guardia, avvenuta durante il regno di Carlo IV (1788-1808), consente di superare questo limite.

Il decoro “a cortina” costituisce una variante specificatamente spagnola delle legature del genere Impero, nelle quali campeggiano motivi quali greche, urne, anfore, personaggi vestiti all’antica. Il creatore fu il madrileno Antonio Suárez (1770-1836), notevole doratore e mosaicatore. Il fregio che

connota questo tipo di legatura, riguarda un piccolo tendaggio sospeso ed attaccato nella porzione superiore e che, trattenuto su un lato, cade formando delle pieghe di aspetto piano: per rafforzarne la prospettiva e gli effetti di chiaro-scuro, sono state applicate delle differenti e fini listelle di cuoio dai toni degradanti. La composizione di base, diversa su entrambi i piatti (Figura 1), è costituita da due triangoli collegati, a formare una losanga (Figura 2). Numerose sono tuttavia le varianti introdotte in cui il tendaggio: - trattenuto nella porzione superiore o inferiore, costituisce il decoro principale dei piatti (Figura 3); - è fissato nella porzione centrale (Figura 4); - è collocato negli angoli dello specchio (Figura 5); - presenta l’aspetto a fisarmonica (Fig. 6); - è variamente combinato a formare un’unica composizione (Figura 7); - presenta un effetto di prospettiva (Figura 8). La ricercatezza del modulo non si limita ai piatti, ma si estende anche al dorso (Figura 9). Più tradizionali invece i contropiatti, in tessuto monocromo (blu), in carta marmorizzata policroma del genere “caillouté”, connotata da macchie irregolari globose, da cui derivano tutti i vari generi variamente denominati (venati, a granito, ad agata, a onda, a occhio di tigre), oppure costituiti da un rivestimento centrale in moerro (nei colori bianco, verde o aranciato) dai riflessi cangianti, talora entro una cornice in cuoio (Figura 10). La firma del legatore compare, conforme-

mente alle usanze del periodo, sotto forma di etichetta generalmente applicata sul contropiatto anteriore (Figura 11), oppure più raramente, quale acronimo, lungo il dorso (Figura 9). Il margine dei contropiatti non di rado evidenzia dei motivi neoclassici (greche, torciglioni, metopi e pentaglifi), ma anche dei fregi fioriti e fogliati, perlati, rosette, filetti orizzontali pieni oppure obliqui grassi alternati ad altri tratteggiati magri.

Se i tendaggi costituiscono una componente dello stile Impero, non sembra invece che la varietà peculiare spagnola derivi dai tessuti d'arredamento allora di moda. Per contro, i motivi pompeiani nei mosaici, specie quelli di foggia geometrica, ricordano il genere "a cortina". Una certa affinità registra un limitato numero di legature coeve inglesi, tuttavia sprovviste di una variegata coloritura del pellame e di una doratura di qualità. I motivi "a cortina" non si limitano peraltro alla legatura: compaiono in tappeti prodotti dalla fabbrica reale di Madrid dopo il 1820 e nelle pitture dei soffitti del Monastero dell'Escorial e nel palazzo del Pardo (Madrid). La più importante collezione di "cortine" è custodita alla Biblioteca de Palacio (Madrid): i manufatti ivi custoditi sono databili tra il 1814 e il 1831.

Lo specialista di questo genere fu Antonio Suárez che realizzò nella proprie botteghe di Valencia prima e Madrid poi, i volumi così ornati. Numerosi i successori alla corte madrilen:



Figura 5. Legatura "a cortina" del primo quarto del secolo XIX, eseguita in Spagna su testo in data 1818. Negli angoli, il monogramma coronato di Ferdinando VII. Piatto anteriore.

Santiago Martín (1775-1828), Pedro Pastor (attivo verso il 1828), Francisco Cifuentes (lavorante nel 1820 circa), Heredia, Tomás Cobo (se ne ha notizia tra il 1825 e il 1840), la bottega denominata "Casa de Sancha", - in particolare Gabriel Sancha (1746-1820)-, e Miguel Ginesta. Suárez, quest'ultimo scomparso nel 1828, che lavorò ampiamente per la Biblioteca Reale producendo delle notevoli quantità di "pastas valencianas", tra esse anche del tipo "a

cortina", dorate e raramente a mosaico, considerazione parzialmente valida per il collaboratore e successore Pedro Pastor (Figura 12), dai manufatti unicamente realizzati a foglia d'oro, nominato legatore del re. Degno di nota, Francisco Cifuentes (Figura 13). Di un certo interesse alcune coperte opera di Heredia, mentre Miguel Ginesta si evidenzia per alcune soluzioni molto originali. Valencia e Barcellona vantarono due significative botteghe: nella



Figura 6. Legatura "a cortina" del primo quarto del secolo XIX (verso il 1815), eseguita a Valencia, da Antonio Suárez. Piatto anteriore.

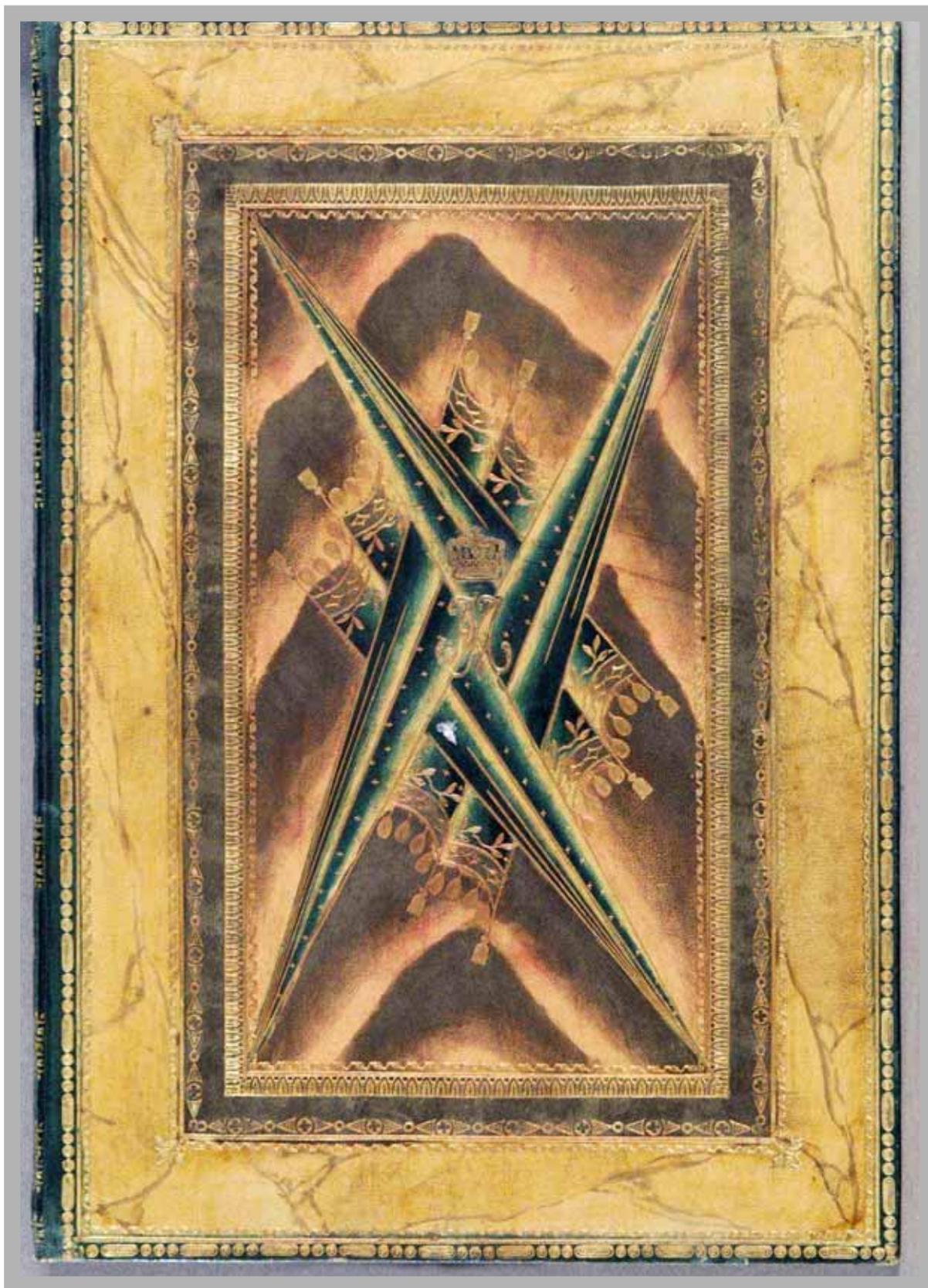


Figura 7. Legatura “a cortina” del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Madrid da Antonio Suárez, su *A los Reyes nuestros señores D. Fernando VII y Doña María Josefa Amalia de Saxonia, en testimonio de amor, júbilo y homenaje por su venturoso enlace la Universidad de Salamanca, s.l., s.s., 1819*, Madrid, Biblioteca de Palacio, I.G.354. Piatto anteriore.



prima città, Vincente Beneito (Figura 14), uno dei più affermati artigiani dopo Suárez, nella seconda Antonio Tubella, catalano dai moduli più tradi-

zionali. Da segnalare infine, a Saragozza, Francisco Magallon le cui opere evidenziano un gusto più provinciale.

### Bibliografia

JOSÉ LUIS CHECA CREMADES, *Los estilos de encuadernación*, Madrid, Ollero y Ramos, 2003, pp. 374-379, *El estilo Imperio en España: Encuadernaciones de cortina (1814-1831)*.

MATILDE LÓPEZ-SERRANO, *La encuadernación madrileña en la época de Fernando VI*, in "Archivo Español de Arte", 40, 1940, pp. 27-38 (bottega Sancha).

-, *Los librereros encuadernadores de Cámara: Antonio Suárez*, in "Arte Español", tomo XIV, 1942, pp. 7-14.

-, *Librereros encuadernadores de Cámara. II Santiago Martín*, in "Arte Español", XIV, 1943, pp. 14-22.

-, *La encuadernación madrileña durante el reinado de Carlos III*, Archivo Español de Arte, 67, 1945, pp. 1-16 (bottega Sancha).

-, *Biblioteca de Palacio. Encuadernaciones*, Madrid, Afrodisio Aguado S.A., 1950, pp. 103-105.

-, *Le décor de "cortina"*, in "Bulletin du bibliophile", 1978, I, pp. 22-34.

*Ocho siglos de encuadernación española*, a cura di Carlos Romero De Lecea, Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 1985 (Esposizione dal 15 novembre al 22 dicembre 1985), pp. 131-145, n. 27-32.

*Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Julio Ollero editor, 1992, pp. 129-130, n. 115, 116.

Figura 9. Dorso di cui alla Figura 8, provvisto del monogramma "S M", riferibile al legatore Santiago Martin.

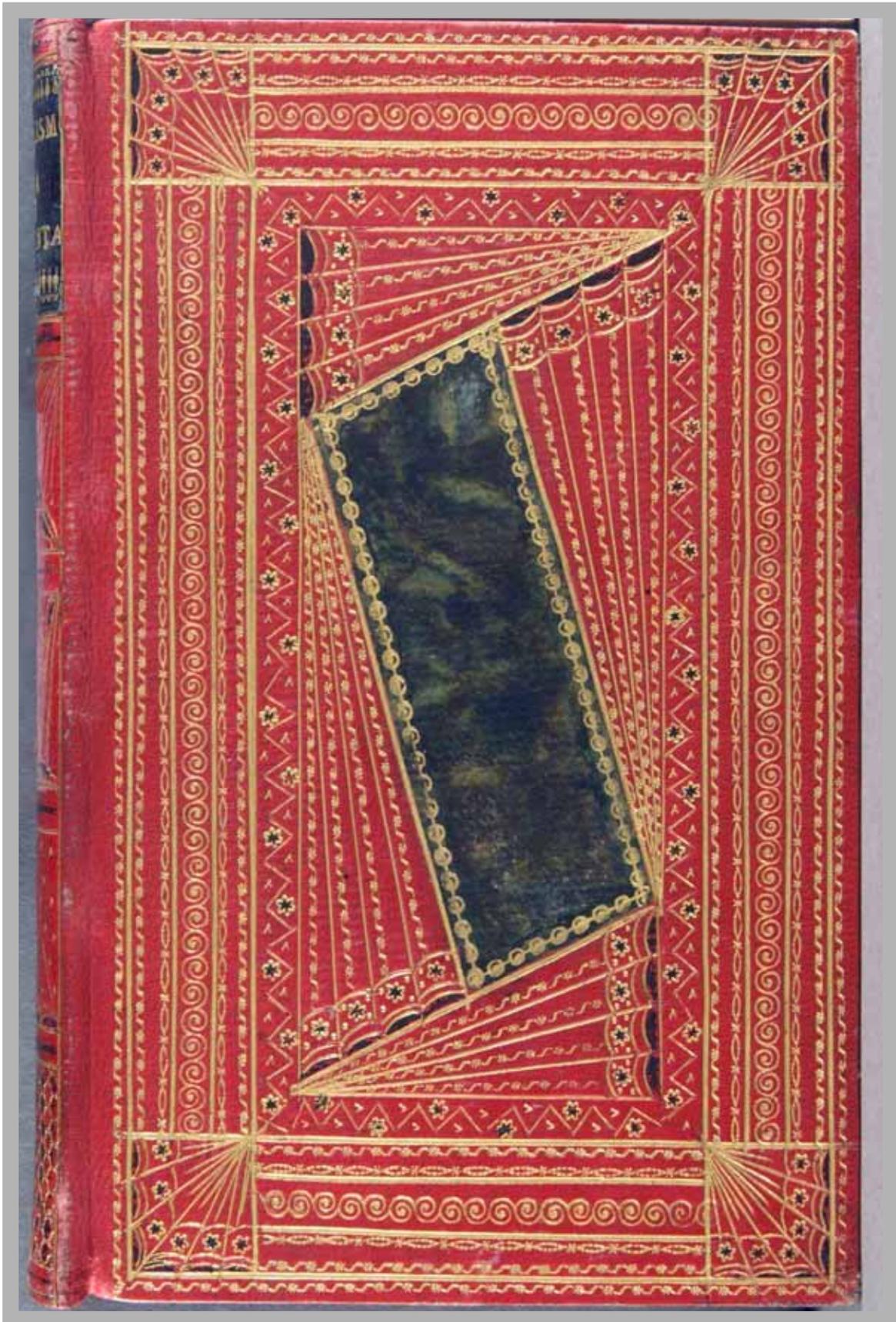


Figura 8. Legatura "a cortina" del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Madrid da Santiago Martín su Juan José Sigüenza y Vera, *Mecanismo del arte de la imprenta para facilidad de los operarios que le exerzan / por Juan Josef Sigüenza y Vera*, Madrid, Imprenta de Compañía, 1811, Madrid, Biblioteca de Palacio, I.I.608. Piatto anteriore.

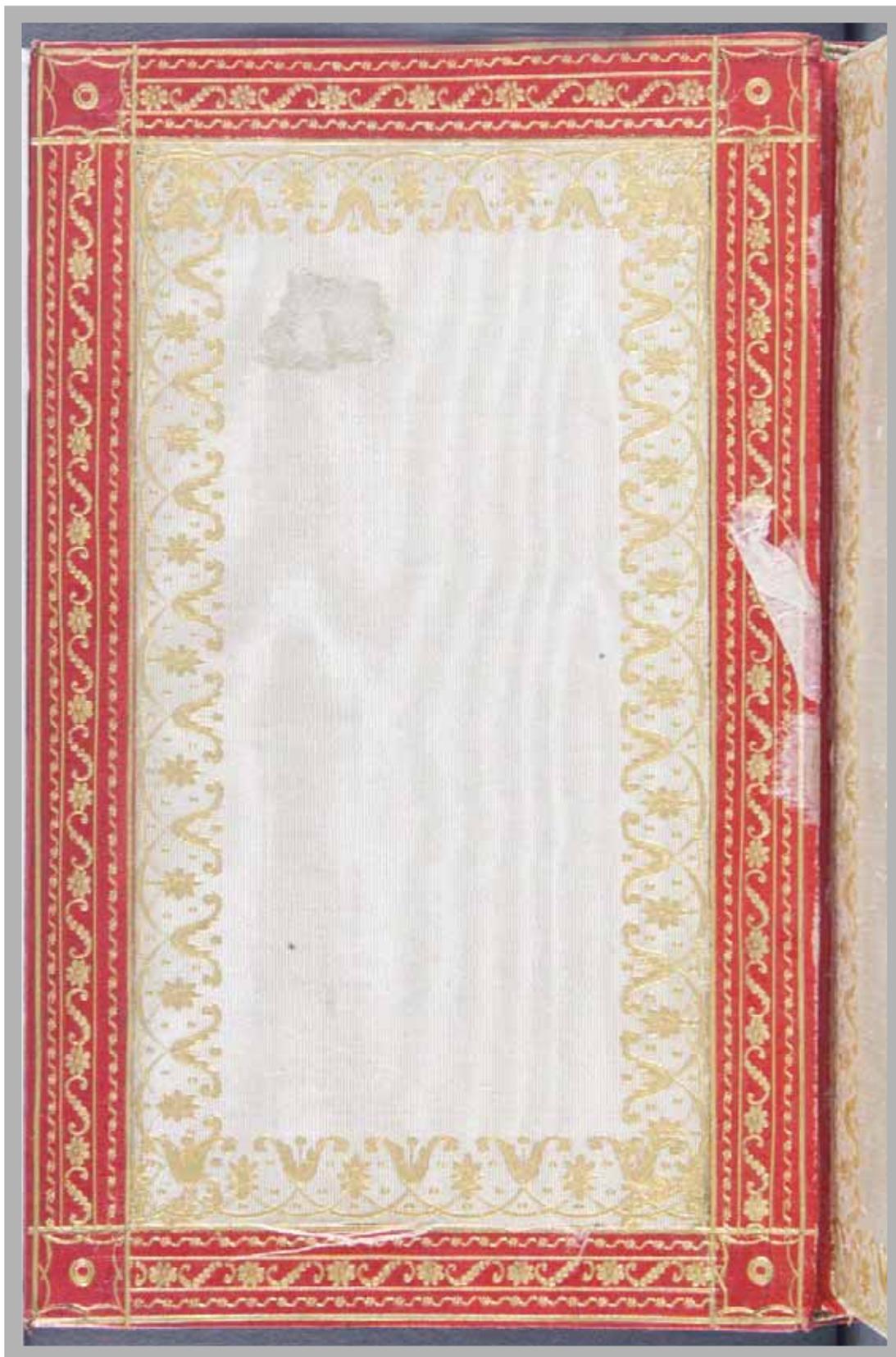


Figura 10. Contropiatto anteriore di cui alla Figura 8.

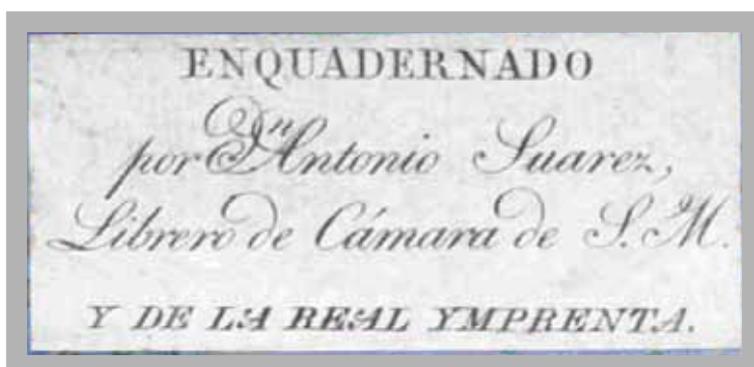


Figura 11. Serie di etichette di legatori spagnoli artefici di legature "a cortina": A) MARTIN/ENCUADERNADOR/de Camara de/ SS MM y AA;/Lo Encuadernó/Calle del Espeso/N.º 11/MADRID; B) CIFUENTES/lo encuadernó Calle de Preciados/ MADRID; D) V.º Beneito/lo encuadernó en Valencia; C) PASQUAL CARSI Y VIDAL/Librero de Camara de S.M./Lo Encuadernó; E) ENQUADERNADO/por D.º Antonio Suarez,/Librero de Cámara de S. M./Y DE LA REAL YMPRENTA"

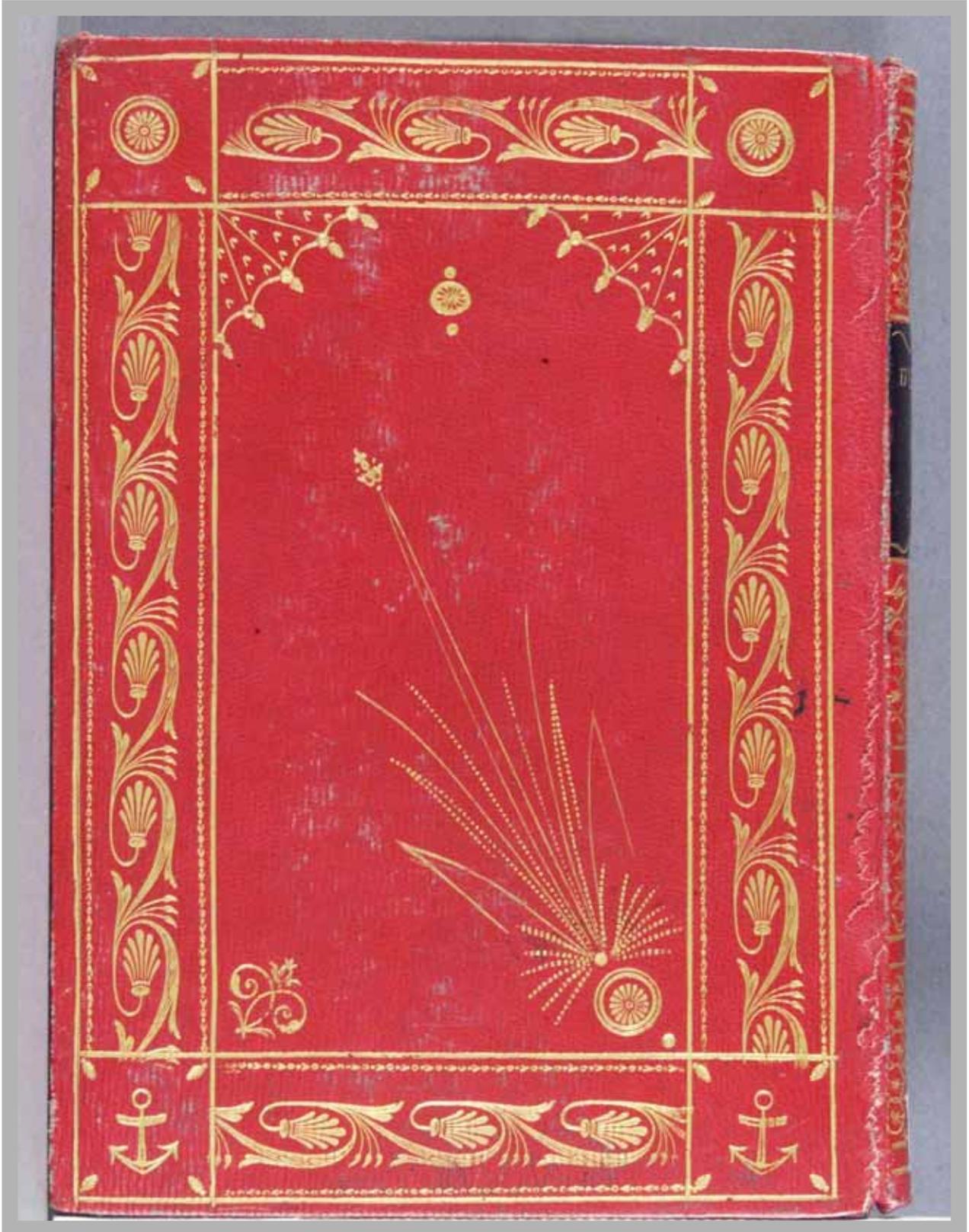


Figura 12. Piatto posteriore di cui alla figura 2.

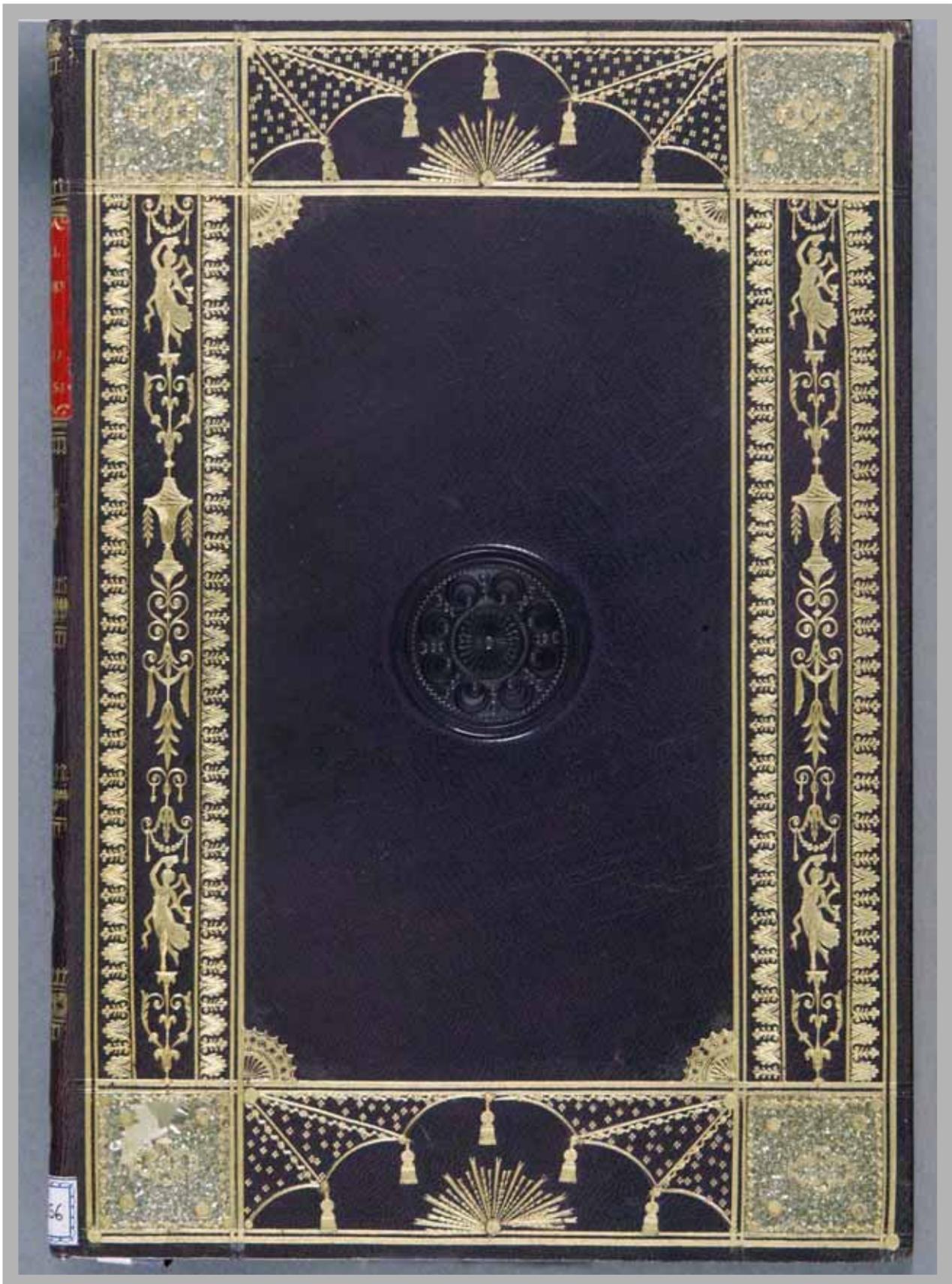


Figura 13. Legatura "a cortina" del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Madrid da Francisco Cifuentes, su *Estatutos de la Real Orden de la Reina Maria Luisa*, Madrid, en la Imprenta Real, 1816, Madrid, Biblioteca de Palacio, I.F.356.



Figura 14. Legatura "a cortina" del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Valencia da Vincente Beneyto, su *Planes o Estados que manifiestan el número de pleytos, causas y expedientes... despachados en el año 1816 por las salas civiles y del crimen de la Real Audiencia de Valencia... expresando... los pleytos, causas y expedientes que quedaron sin despachar...*, Valencia, Benito Monfort, 1801, Madrid, Biblioteca de Palacio, I.G.355. Piatto anteriore.