



# INDICE

ANNO XIX

NUMERO 39

DICEMBRE 2012

ISSN 2038-1735

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

---

<b>EDITORIALE</b> di Mino Morandini	3
<b>NICCOLO' TARTAGLIA, GENIO BRESCIANO FERITO E MUTILATO DI GUERRA</b> di Pietro Lorenzotti	5
<b>VIAGGIO A GERUSALEMME</b> di Stelio Gusmitta	9
<b>ALBERGHINI. Storia e stemma di un'importante, ma poco nota famiglia patrizia bresciana</b> di Enrico Stefani	15
<b>NOTE SU ALCUNE RARE ED INEDITE VEDUTE DI BRESCIA</b> di Giuseppe Nova	23
<b>THE PLACE OF BINDINGS IN BOOK HISTORY AND BIBLIOGRAPHY</b> di Federico Macchi	31
<b>SU ALCUNE PROBLEMATICHE RIGUARDANTI LA STAMPA DEI LIBRI IN ITALIA NEL XVII SECOLO</b> di ... Luca Tosin	37
<b>PEPITE QUERINIANE: UMANESIMO IN CAMPAGNA</b> di Ennio Ferraglio	55
<b>LE RIVISTE DEL BIBLIOFILI: NICCOLO' BETTONI LIBRI E CARATTERI A STAMPA</b> di Antonio De Gennaro	59
<b>VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE</b> di Mino Morandini	67
<b>MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE</b> di Mino Morandini	81
<b>DIARI BRESCIANI: SCRITTORI GRECI E LATINI</b> di Mino Morandini	87
<b>L'ANGOLO DELLE LEGATURE: IL "FROTTIS", un appunto.</b> di Federico Macchi	91

In copertina: Brescia romana. Da:  
OTTAVIO ROSSI (1570-1630), *Le  
memorie bresciane*.



LIBRERIA  
INTERNAZIONALE  
SCIENTIFICA  
UNIVERSITARIA

# RESOLA

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

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



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

---

# EDITORIALE

*di Mino Morandini*

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

«Quod differtur, non aufer-  
tur»: per fortunata c'è il lati-  
no, con le sue fulminee sen-  
tenze, buone per tutte le  
stagioni, come questa che,  
tradotta, suona «ciò che è  
differito, non è portato via»:  
basta avere un sufficiente  
quantitativo di pazienza!  
Così è per questo numero  
39 della nostra ormai ven-  
tennale rivista, e per la  
pazienza, veramente  
inesauribile, del nostro  
Presidente, Filippo Giunta,  
grazie alle pazientissime  
cure del quale questo  
numero vede finalmente la  
luce, mentre l'abbondante  
semestre di ritardo è tutto  
da addebitare allo scrivente,  
che non si dilungherà a cer-  
care scuse (un anno scolast-  
tico, e non solo, particolar-  
mente impegnativo), ma si  
affretta a porgerle, in tutta  
umiltà, a collaboratori e let-  
tori.

Per «Misinta 39» avevo  
progettato, e anche  
promesso nel numero  
precedente, un editoriale  
per continuare l'analisi della  
crisi, investigando il mondo  
dei libri per cercarvi, della  
medesima, cause, misfatti,  
conseguenze e soprattutto  
rimedi.

Il lavoro si è rivelato, col  
tempo (dallo scorso autun-  
no), assai più complicato,  
ma anche più intrigante del  
previsto: anzitutto perché

vanno crescendo e raf-  
forzandosi, anche tra gli  
economisti (Premi Nobel  
inclusi), le voci di dissenso,  
sempre più apertamente  
contrarie sia alla cosiddetta  
politica del rigore sia alla  
vulgata del Fondo Monetario  
Internazionale e dei suoi  
manutengoli, secondo i  
quali la crisi sarebbe tutta  
da addebitare alle follie  
spenderecce e goderecce di  
popoli inferiori, i famosi  
PIIGS tra i quali, in compag-  
nia di Portogallo, Irlanda,  
Grecia e Spagna, si trova  
anche la nostra amata Italia,  
dove, una volta pagati gli  
enormi ed ognor lieviti  
debiti, tornerà, dal 31 feb-  
braio dell'anno zero, a scor-  
rere il latte il miele.

L'aveva già pensato il  
comune buonsenso, visto  
che nessuno ha mai visto  
gli abitanti di questi Paesi  
starsene in massa con le  
mani in mano, dilapidando  
patrimoni da sceicchi tutti,  
dal più grande al più picci-  
no, nuotando nell'oro e nav-  
igando nell'argento, mentre  
sappiamo bene che non di  
rado le scelte sbagliate o le  
grandi spese inutili nelle  
economie nazionali pos-  
sono essere indotte ed  
eterodirette da personaggi  
laidi tramite altri personaggi  
laidi, all'insegna dell'antico  
motto «paga Pantalone»,  
per cui qualcuno fa il debito

e ne gode i vantaggi (in ter-  
mini di illeciti guadagni e/o  
di pingui emolumenti, fino  
agli stipendi e pensioni  
d'oro, dei quali in Italia da  
tempo molto si ragiona,  
senza mai por mano a limi-  
tarli), mentre qualcun altro  
lavora per saldarlo (e gli si  
chiede sempre di più, in  
tasse, in prolungamento  
dell'età lavorativa, in  
aumento del costo della vita  
e diminuzione del potere  
d'acquisto).

L'ultima immagine di questo  
scempio (ma chissà quante  
altre, ogni giorno!) è lo  
scioglimento imposto, per  
motivi di risparmio, dai sig-  
nori della finanza al  
Governo ellenico (rientre-  
rà?) nei confronti  
dell'Orchestra Sinfonica  
nazionale greca e del coro  
della televisione statale  
(anch'essa azzerata dai  
medesimi signori), dopo 75  
anni di presenza sulla scena  
musicale internazionale: se  
si dovesse monetizzare  
quanto, in termini di cul-  
tura, di politica e di vita  
sociale, insomma di civiltà e  
di umanità, le così dette  
grandi potenze occidentali  
dovono alla Grecia, anche  
solo alla Grecia classica,  
culla della democrazia, della  
filosofia, della letteratura,  
dell'arte, della scienza e chi  
più ne ha più ne metta, se  
si dovesse monetizzare, tutti

i loro Fort Knox e affini non basterebbero nemmeno per un tenue acconto...

I grandi capitalisti di un tempo, spietati con la concorrenza e durissimi con le maestranze, avevano tuttavia rispetto per la cultura e per l'arte, e non di rado le finanziavano, come pure per le fondazioni benefiche, per scuole e ospedali, e almeno producevano qualcosa di utile, e sapevano puntare sulla qualità; oggi l'economia globalizzata è un gioco del massacro, dove l'unico Dio è il Profitto, da massimizzare a ogni costo, anche a scapito delle esigenze più irrinunciabili, con il conseguente trionfo dei prodotti qualitativamente peggiori, al più alto tasso di inquinamento e ai più bassi costi di lavoro.

In questa prospettiva temo si debbano leggere anche le fresche e mirabolanti promesse dell'amministrazione statunitense, che prevede, mediante l'unione economica con l'Europa, la creazione di centinaia di migliaia di nuovi posti di lavoro: sarà utile andare a vedere com'è finito l'accordo di libero scambio già a suo tempo siglato tra USA, Canada e Messico, con i nuovi posti di lavoro, come camerieri e badanti quando va bene, per i messicani immigrati forzatamente clandestini negli USA, senza nessun diritto e con un numero altissimo di morti nel tentativo di attraversare la frontiera tra i due Paesi. Già tra '800 e '900, la grande migrazione europea verso gli States ebbe un

costo altissimo di vite umane, e le sviolate interessate di tanti grossi personaggi nostrani, che inneggiano al lavoro all'estero per i nostri giovani disoccupati, e intanto trovano il posto per figli e nipoti giusto fuori l'uscio di casa ... e dentro il loro stesso Istituto universitario, inducono a pensare al peggio.

Ma la necessità prima non è tanto l'invettiva, sebbene più che legittima, quanto la ricerca di vie d'uscita, dove la cultura può dare sagge indicazioni.

Questo sarà appunto l'obiettivo dell'Editoriale di «Misinta 40», che dovrebbe esser pronto, «Deo iuvante, Virtute duce et comite Fortuna» (cioè «con l'aiuto di Dio, il Valore come guida e la Sorte come compagna»: sempre le suddette magiche formule latine), per il prossimo settembre, in modo da consentire di rimettere in pari «Misinta» e calendario con il numero dell'inverno 2013-2014.

Prima della stampa di «Misinta 39» è venuto a mancare Enzo Giacomini, che tanto si è prodigato per la nostra associazione, fin dalla fondazione, anche come Segretario.

Ho chiesto all'amico e Presidente Filippo Giunta, al quale è stato legato da una lunga e profonda amicizia, di ricordarlo in questa pagina.

Personalmente conservo l'immagine del nostro ultimo colloquio, quando appunto mi ha passato le

consegne di Segretario, con calma meticolosa e appassionata, senza minimamente tradire ciò che pure sapeva benissimo.

Questa serenità di fronte al mistero doloroso della morte è propria soltanto delle persone profondamente buone; per me Enzo Giacomini è stato soprattutto questo, e una persona così vive sempre al sicuro, tra le braccia di Dio: come hanno scritto, salutandolo, Anna, Diego e Andrea, «oggi il cielo ha un nuovo angelo».

\* \* \*

Non ho altro da aggiungere alle parole di Mino Morandini, salvo dire che il coraggio, la caparbieta e la serenità con cui ha affrontato la malattia hanno messo in evidenza il suo vero carattere.

Filippo Giunta



---

---

# NICCOLO' TARTAGLIA, GENIO BRESCIANO FERITO E MUTILATO DI GUERRA

di Pietro Lorenzotti

Bibliofilo, esperto in bibliografia bresciana.

**I**l 19 febbraio 1512, giusto orsono cinquecento anni, rotto l'assedio a Brescia, le soldatesche francesi guidate da Gastone di Foix -nipote di Luigi XII re di Francia- morto l'aprile successivo nella battaglia di Ravenna, invasero la città compiendo orribile strage di persone e di cose, di cui il Nostro fu attento testimone e vittima innocente.

Al furore degli spietati occupanti non si sottrasse solo le milizie veneziane a cui era affidata la difesa della città e il loro comandante Alvise Avogadro con i fratelli Pietro e Francesco, come pure il loro padre Luigi, ma neppure donne e fanciulli fidenti nella valida tutela che sarebbe stata loro assicurata dal rifugiarsi in luoghi sacri, ove fosse rispettata una regola allora vigente.

Niccolò Tartaglia in uno scritto autobiografico a pag. 75 della sua opera "Quesiti et invenzioni diverse di Nicolò Tartalea Brisciano", stampato a Venezia da Venturino Ruffinelli nel 1546 e più volte riedita dice:

"Essendo io fugito nel domo di Bressa insieme



Niccolò Fontana detto Tartaglia ferito  
di Manlio Truscia

*con mia madre et molti miei uomini e donne della nostra contrada, credendone in tal luoco esser salvi, almeno delle persone, ma tal pensiero ne andò falito, perché in tal chiesa alla presentia di mia madre mi fur date cinque ferite mortali, cioè tre su la testa che in cadauna la panna del cervello si vedeva, et due su la fazza, che se la barba non me le occultasse io pareria un mostro, fra le quali una ne haveva a traverso la bocca e denti la qual della massella et palato superiore me ne*

*fece due parti et el medesimo della inferiore, per la qual ferita non solamente io non poteva parlare, salvo che in gorga (gola) come fanno le gazzole (gazze), ma neanche poteva mangiare, perché io non poteva muovere la bocca ne le masselle in conto alcuno, per esser quelle come detto insieme con li denti tutte fracassate, talmente che bisognava cibarme solamente con cibi liquidi et con grande industria".*

E continua "la madre povera tanto da non poter pagare medico o compra-



Ritratto

*re medicine fu astretta a medicarme sempre di sua propria mano et non con unguenti, ma solamente con el tenerme nettate le ferite spesso et tolse tal esempio dalli cani, che quando quelli si trovano feriti, si sanano solamente con el tenersi netta la ferita con la lingua. Con la qual cautela, in termine di pochi mesi me ridusse a buon porto. Essendo io quasi guarito di tale e tai ferite steti un tempo che io non poteva ben proferi-*

*re le parole, ma sempre balbutava nel parlare per causa di quella ferita a traverso della bocca et denti, per il che li putti della mia età con chi conversava, ne imposero per sopra nome Tartalea".*

(Dal dialetto bresciano: tartajà = balbutire – pronunziare male e con difficoltà le parole per impedimento di lingua; anche betegà. - Melchiori "Vocabolario bresciano italiano". Brescia, Franzoni 1817")

Il ferimento del Tartaglia è ricordato nel poema che agli eventi del 1512 dedicò Giovanni Francesco Gambarà (1771-1848) nelle "Gesta dei Bresciani durante la lega di Cambrai", stampata a Brescia dalla Tipografia Valotti nel 1820 dove a pag. 174 si legge:

*"Veggio del Duomo le pareti sante*

*Brutte di sangue; ascolto il mormorio*

*Delle misere donne, a cui son tolti*

*Dal seno i figli, e nella strage avvolti.*

*Veggio un fanciullo, che i due lustri appena*

*Tocca infelice, ed è così piagato*

*Da cinque colpi, che per ogni vena*

*Gli spiccia il sangue, ed ha la madre a lato.*

*Tartaglia egli è: Parca crudel ti frena,*

*Deh! Non compir l'orrendo tuo peccato.*

*Se quell'infante dispietata uccidi*

*D'Urania bella un sommo onor recidi".*

L'episodio è pure ricordato da una iscrizione sul Duomo Vecchio di Brescia, dettata da Giuseppe Gallia (1810-1889).

*"Qui scampato agli eccidi del 1512*

*un povero fanciullo ferito alle labbra*

*ebbe indi nome dalla impedita favella.*

*Quel nome è Tartaglia glorioso nella scienza dei numeri".*



Lapide in Duomo vecchio

Nicolò Tartaglia, così volle chiamarsi per "bona memoria di disgrazia", non volendosi chiamare con altro cognome, ipotizzato in Fontana in quanto nel testamento cita un "Zuampiero Fontana fratello carnale", nacque a Brescia probabilmente nel 1499 e morì a Venezia il 13 dicembre 1557. Presto orfano di padre, da lui chiamato "Michieletto Cavallaro" per la piccola statura e per il mestiere di postiglione con carrozza, allevato quindi dalla vedova, di cui non si conosce il nome, salvato e curato al sacco di Brescia.

Ebbe una vita piena di vicissitudini, tribolata e

fortunosa, morendo quasi in povertà nonostante la fama raggiunta. Autodidatta, sorretto da un forte ingegno e da una ferrea volontà, conquistò il sapere e lo coltivò con successo testimoniato dalle sue opere pubblicate in più edizioni e tradotte in molte lingue; famoso per le benemerenze scientifiche e il progresso apportato con i suoi studi, legò il suo nome alla risoluzione algebrica delle equazioni di terzo grado e sue applicazioni, problema fondamentale che per quasi venti secoli aveva bloccato l'avanzare dell'analisi matematica, divulgò gli studi di Euclide e di Archimede, con contributi

alla matematica, algebra, geometria, meccanica, fisica, tecnica, balistica, fortificazioni, arte militare, topografia, costruzioni, ricupero di natanti.

Docente "Nicolaus Brixiensis magister Abbachi" a Verona, Venezia, Brescia, Milano, con dispute e tenzoni accademiche, la più nota con Girolamo Cardano e con il di lui discepolo Ludovico Ferrari.

Le sue pubblicazioni hanno raggiunto un notevole valore nel mercato librario antiquario.

Il rapporto con Brescia e i Bresciani non fu felice, non si sa quali circostanze indussero il giovinetto quattordicenne a trasferirsi



Brescia, monumento Niccolò Tartaglia

a Verona e ritornare solo nel 1548-49 per avere in fine un "trattamento scortese e ingiusto". Nel marzo del 1548 si ritrovava in Brescia più che forestiero, perché in quella non vi conosceva quasi persona per essere stato circa 32 anni continuamente "absentato". Invitato da alcuni gentiluomini per tener lezioni pubbliche e private con l'offerta di una remunerazione di 200 scudi d'oro, tenne lezioni con qualche successo di pubblico in diversi luoghi, ma si accorse che i suoi

interlocutori non avevano intenzione di onorare gli impegni assunti; fu "costretto a venire a lite rivolgendosi al Podestà, ma senza successo avendo contro "certi maestri del litigare". Se ne tornò quindi amareggiato e impoverito a Venezia.

Il riconoscimento del genio del Tartaglia fu quindi tardo; solo a partire dall'ottocento l'Ateneo dette occasione a varie manifestazioni anche con convegni di alta matematica, fu intitolata una via, un istituto scolastico, un edificio

militare (poi caserma Ottaviani) e infine, sempre per iniziativa dell'Ateneo, ma poi con larga partecipazione il 10 novembre 1918 fu inaugurato in piazza Santa Maria Calchera un solenne monumento con il Genio in interna riflessione a fronte di una sfera armillare, opera del prof. Luigi Contratti (1868 - 1923), che lavorò la pietra di Botticino in un cantiere di Rezzato.

---

# VIAGGIO A GERUSALEMME

## di Francesco Alessandro da Modena

di Stelio Gusmitta

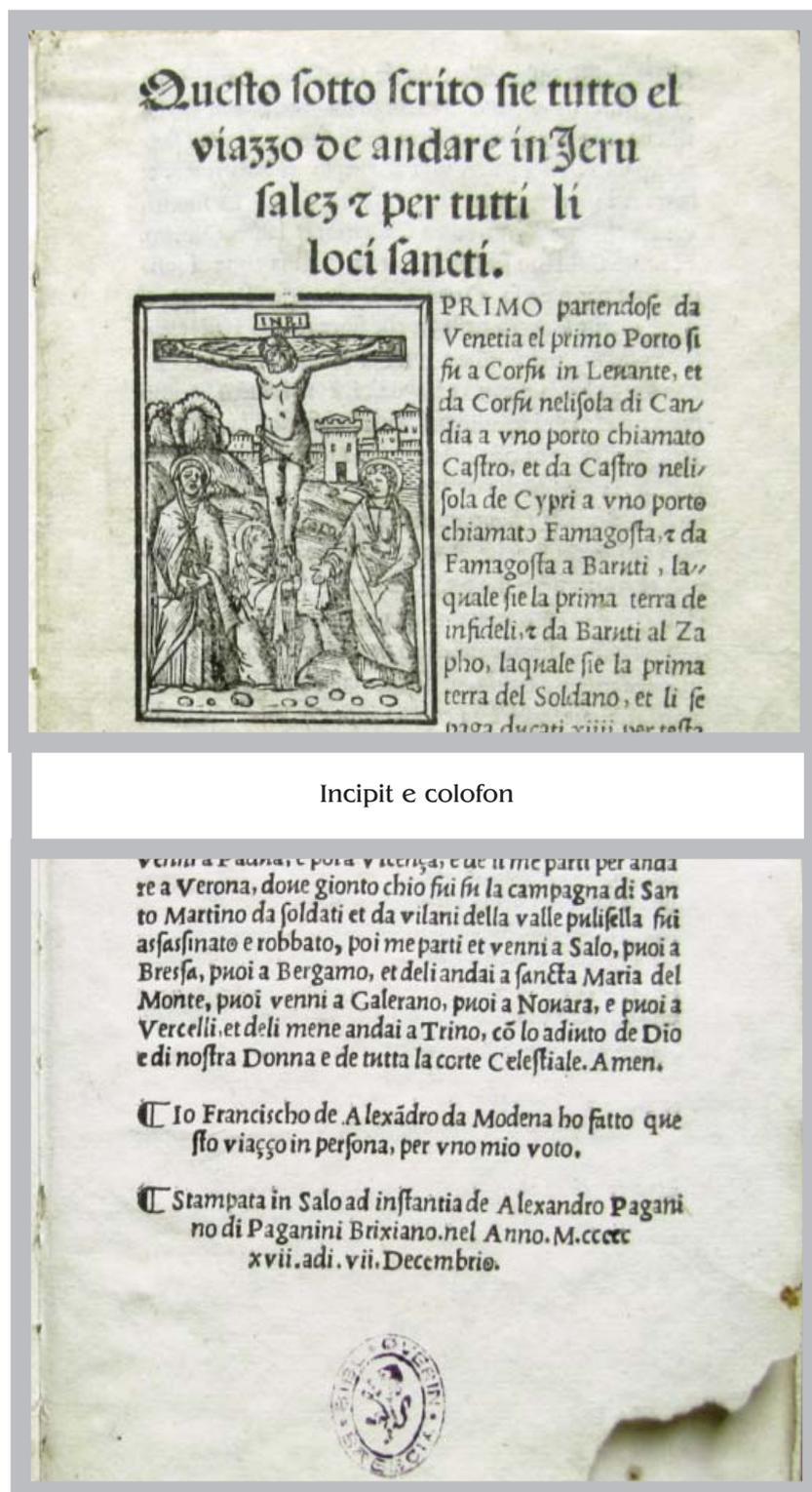
Bibliofilo

**E** Esiste un piccolo libretto in 16° (altezza cm. 14) rilegato in carta marmorizzata, il quale consta di sole otto carte, che contengono 13 pagine stampate. Di questo volumetto ne esiste un unico esemplare al mondo e si trova appunto nella Biblioteca Queriniana di Brescia. Viene citato da Sander Max in *“Le livre a figures italien depuis 1467 jusq’à 1530”*, da Brunet Jacques Charles in *“Manuel du libraire et de l’amateur de livres”* e da Baroncelli Ugo in *«La stampa nella riviera bresciana del Garda nei secoli XV e XVI»*

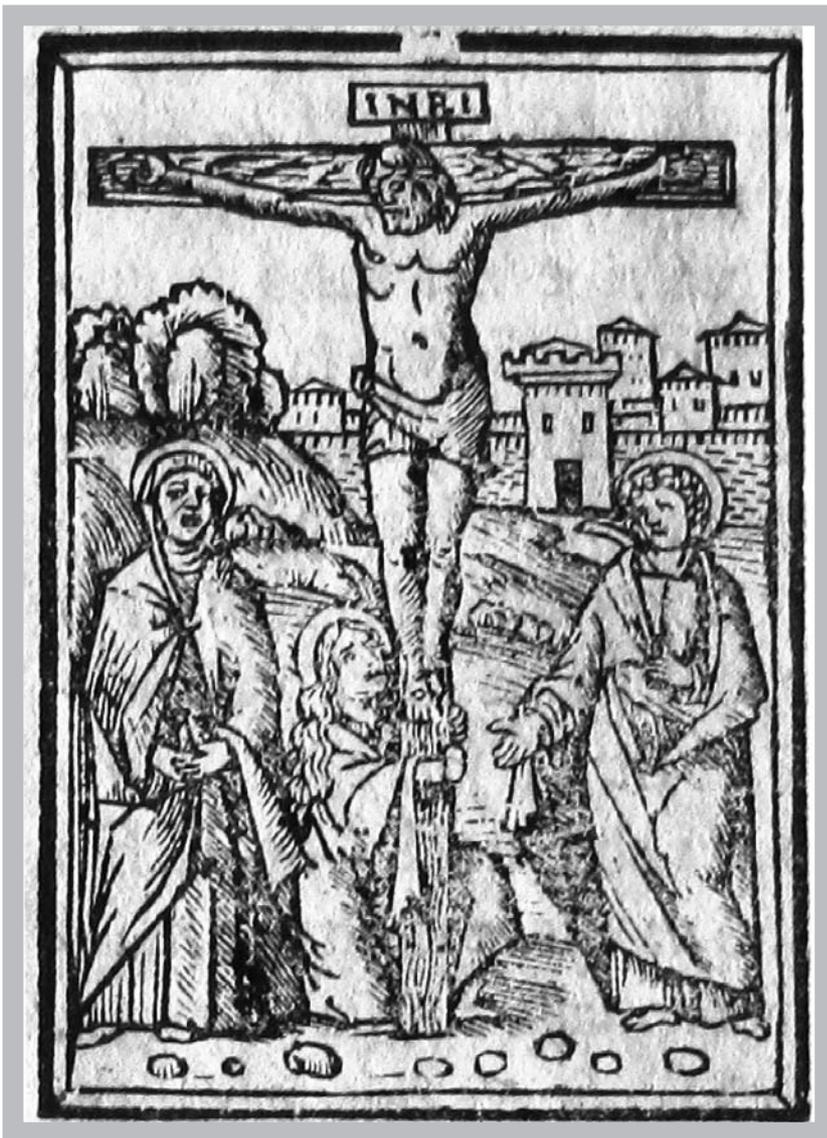
Il suo titolo originale suona così: *“Questo sotto scritto sie tutto el viazzo de andare in Jerusalem et per tutti li loci sancti”*.

Fu edito, come appare in calce alla ultima pagina, a Salò nel giorno 7 dicembre del 1517 dal tipografo bresciano Alessandro Paganino dei Paganini, famoso per i suoi lavori e per i caratteri tipografici del tutto particolari che usava, la qual cosa rende ricercati i volumi da lui stampati.

Dell’autore dell’opera si



Incipit e colofon



conosce solamente il nome che viene riportato nel colophon dove si legge testualmente: "Io Francischo de Alexandro da Modena ho fatto questo viacço in persona, per uno mio voto". Altro non si sa e si suppone sia stato uno scrittore modenese vissuto nei secoli XV-XVI.

Il volume è adorno di cinque graziosissime xilografie di carattere religioso.

Il testo che descrive il viaggio a Gerusalemme è

molto interessante e merita di essere letto, sia pure in forma riassuntiva, perché ci permette di ripercorrere il cammino fatto dal Francesco di Alessandro e conoscere quello che ha scritto di vero o di immaginario su ciò che vide.

L'autore inizia con la partenza da Venezia, l'arrivo a Corfù, quindi a Famagosta nell'isola di Cipro, infine a Beiruth e da là a Giaffa. Lì i viaggiatori dovettero pagare quattordici ducati a testa per il noleggio

delle cavalcature e la guardia dei Mori e, a dorso di asini, giunsero alla città di Ranma, dove, a quanto scrive l'autore, i pellegrini non furono accolti molto bene, poiché ad essi "ne fu dato molte gotate [schiaffoni] e tirato la barba da ditti Mori"!

Dopo una cavalcata di 24 miglia si arriva a Gerusalemme. La città viene definita grandissima, con un perimetro di trenta miglia, ma ridotta alquanto in rovina. Vengono citati tre monti: il Sion, il Calvario e l'Olivet.

Comincia poi la descrizione di quanto c'era da vedere e qui si rileva che anche ai pellegrini turisti di quel tempo, 1.500 anni dopo Cristo, venivano mostrate e spacciate per vere cose abbastanza incredibili: per esempio viene citata una pietra di marmo bianco sul monte Calvario, nella quale vi era nel mezzo un buco, che sarebbe stato quello in cui fu conficcata la croce di Gesù Cristo. Vicino vi erano altri due buchi, relativi alle croci dei due ladroni. L'autore aggiunge che chi andava in quel luogo, dopo essersi confessato e comunicato, otteneva la remissione di tutti i suoi peccati e tornava innocente come nel giorno in cui era nato. Proseguendo si giunge alla chiesa del Santo Sepolcro, che viene dettagliatamente descritta, nella

quale si vedeva dove fu seppellito Gesù. Il Francesco di Alessandro narra che il sepolcro era fatto di pietra bianca e che quando il Signore uscì dal sepolcro vi mise sopra il piede destro lasciandovi l'impronta precisa. Anche qui i confessati e comunicati ottenevano il perdono dei loro peccati!

In seguito l'autore del viaggio e i suoi compagni andarono al tempio di Salomone, dove i Mori però non facevano entrare nessuno. E ci fu uno disposto pagare ben quaranta ducati per entrare lì, ma il capo delle guardie del Soldano lo proibì, cosicché i cristiani dovettero restare fuori e andarono a una chiesa sul monte Oliveto, nella quale vi era una cappella che segnava il posto dove Gesù fece orazione e sudò sangue. Continuando il cammino i pellegrini giunsero in una grandissima piazza, che era quella di Gerusalemme, dove - secondo quanto afferma Francesco di Alessandro - Gesù avrebbe lasciato tutti i segni del suo calvario.

Però, continua l'autore nel suo resoconto, i Mori costrinsero a furia di cefoni e bastonate i pellegrini ad attraversare la piazza senza fermarsi, giacché non volevano che portassero via niente!

Si arrivò poi a quella che era la casa di Caifa, dove sarebbe stato messo a



suo tempo in prigione Gesù; quindi alla casa di Lazzaro dove vi era una chiesa tutta in rovina e che portava i segni della cena con gli apostoli. Come si vede quello che oggi si chiamerebbe giro per turisti toccava tutti luoghi della Passione.

Altra meta fu sul monte Sion la chiesa dei frati di S. Francesco e là ci sarebbero stati i segni e i luoghi dove Gesù Cristo apparve "alli discipuli in modo

peregrino". Il Francesco di Alessandro cita anche altre località sante in Gerusalemme, fra le quali il sepolcro della Madonna, la casa di Lazzaro e di Marta "dove che quelli Mori cani non li lassano andare". Quel giro di ricerca richiedeva cinque giorni di tempo e dieci ducati a testa di spesa.

I pellegrini si recarono poi in Betania a un castello presso cui ci sarebbe stato il sepolcro di Lazzaro



e ritornati a Gerusalemme si fecero dare un salvacondotto per andare al monte Sinai e dove piaceva a loro, salvacondotto che aveva la durate di tre anni.

Altra tappa fu al pozzo della Samaritana e al monte dove Gesù fece la quadragesima e il Francesco di Alessandro afferma di avere visto e toccato i segni dei ginocchi là dove il Signore si era inginocchiato!

A questo punto il viaggio

si sposta in Egitto e là il nostro avrebbe addirittura visto i luoghi e i segni dove si trovò la Madonna quando era fuggita per scampare alla strage degli innocenti ordinata da Erode. Ritornato indietro andò a Betlemme e visitò una bellissima chiesa che aveva trentatre altari, una cappella con una mangiatoia in legno con dentro un altare, nonché perfino uno dei vasi portati dai Re Magi. Il nostro viaggiatore parla poi di un presepio in

cui vi erano il bue e l'asinello che avevano davanti una brancata di fieno, e i pellegrini portavano via di quel fieno.

Il viaggio continua sino a un convento di frati caldei a Nazareth, e lì si vedevano le fondamenta di una casa; i frati dicevano che più di mille anni prima vi era una casa andata poi via, che sarebbe stata quella di Santa Maria di Loreto.

Proseguendo nel lungo itinerario, Francesco di Alessandro e compagni giungono al Cairo, che viene descritto nel libro come "Città molto grandissima la quale uno homo non po traversare a piede in uno zorno, et è popolata e piena di artificieri, Et per mezo passa uno fiume chiamato Nillo".

Continuando il giro dei luoghi santi Francesco ritorna al monte Sinay; visita una cappella della chiesa di S. Caterina e in proposito afferma quanto segue: "dove Dio dete la lege a Moyse, et si vede le pedate de Moyse e le forme delli soi genochi come se inginocchio quando ebbe da Dio la tavola della legge". Certo che la fede o la fantasia facevano vedere cose un po' inverosimili.

Il tragitto continua da un posto all'altro sino a Lamecha e al monte di Orepo dove, dice il nostro, furono scacciati Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre





e pure di questi si vedevano ancora le impronte dei piedi!

Francesco inizia il ritorno passando per il fiume Giordano (in cui, sempre a

detta dell'autore del libro, vi era la pietra sulla quale Giovanni Battista battezzò Cristo); arriva a Beiruth e poi su una nave di Cefalonia a Famagosta e a

Nicosia, dove si imbarcò su una nave spagnola per approdare infine a Catania in Sicilia.

Sette dei nove compagni di viaggio erano nel frattempo morti e Francesco, rimasto alla fine solo, partì da Messina e giunse a Manfredonia in Puglia. Come se avesse fatto un'ottima azione, si gloria di avere rapito lì un bambino a un giudeo, di averlo portato a S. Severo e di averlo fatto battezzare!

Portatosi ad Ancona, questo viaggiatore modenese si imbarcò e arrivò a Venezia. Toccate Padova, Vicenza e Verona, se ne venne a Salò, Brescia e Bergamo, poi a Novara e Vercelli e termina la sua narrazione con queste parole: "et de li mene andai a Trino, con lo adiuto de Dio e di nostra Donna e de tutta la corte Celestiale. Amen".

Purtroppo non ci è dato sapere il giorno di inizio e di fine di quella affascinante avventura che, considerati i tempi di allora, deve essere stata comunque una esperienza più che unica.

---

# ALBERGHINI

## Storia e stemma di un'importante, ma poco nota famiglia patrizia bresciana

di Enrico Stefani

Associazione Storico-Archeologica della Riviera del Garda.

**P**er poter raccontare le vicende degli Alberghini, una delle più antiche e nobili famiglie del Bresciano, occorre districarsi tra storia e leggenda, in quanto le loro radici affondano in tempi così lontani da attingere più alla tradizione che a veri e propri documenti storici.

Fino a tutto il Trecento le notizie che li riguardano sono piuttosto frammentarie, mentre a partire dal XV secolo gli Alberghini sono citati sia dall'Astezati, nelle sue *"Adnotationes"* (1438), sia nel *"Registro dei Nobili Agresti"* (redatto tra il 1426 e il 1498), dove essi risultano proprietari di immobili a Gavardo e a Forno d'Ono. Dal 1517 sono accettati nel Consiglio Patrizio di Brescia<sup>1</sup> e, successivamente, risultano citati nel *"Catastico Da Lezze"*<sup>2</sup> realizzato dal capitano veneto tra il 1609 ed il 1610.

Si ritiene<sup>3</sup> che il caposti-



Figura 1. 1655 Alberghini Bartolomeo stemma su diploma di laurea a Padova. (Brescia. Carte rig. fam. diverse Busta 1 fasc. 2 carta 4 -1).

---

<sup>1</sup> A.A. Monti Della Corte, *Fonti Araldiche e Blasoniche Bresciane* (in "Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia", Tip. Fratelli Geroldi, Brescia 1962).

<sup>2</sup> Biblioteca Queriniana, *MS.H.V 1*, in cui troviamo citati vari componenti della famiglia, anche se con il cognome storpiato in "Albrighi".

<sup>3</sup> Biblioteca Queriniana, *MS. D.V. 11*. Manoscritto della fine del XVIII secolo, di autore anonimo, che contiene contributi anteriori di diversi autori, tra i quali le *"Casate Bressane"* di Pandolfo Nassino ed uno scritto di Marsilio Piccinelli databile attorno alla metà del XV secolo. Proprio alla cronaca del Piccinelli, rivalutandolo per attendibilità storica, attinse ampiamente Ugo Vaglia nella sua *"Cronaca della Valle Sabbia"* (in "Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia", II voll. Tip. Fratelli Geroldi, Brescia 1964), per sottolineare il ruolo fondamentale ricoperto dagli Alberghini nelle dinamiche economiche e sociali valsabbine.

In ultimis generatibus Magnifice Comitatus Brixie descripti & assumati reperuntur infra scripti.

- In ultimo anni. 1416. In Furno Honi. folio. 117.
- Arighinus & Bonfadinus fratres filij Alberghini de Fusio Honi
- In ultimo anni. 1430. In Furno Honi folio. 11.
- Bonfadinus & frater Alberghini de Fusio
- In ultimo anni. 1434. folio. vt sup.
- Bonfadinus & frater. S. Alberghini de Fusio
- In ultimo anni. 1442. folio. 133. vt sup.
- Iacobus
- Bertolinus & de Furno
- Bonfadinus
- In ultimo anni. 1459. folio. 61. vt sup.
- Iacobus
- Bertolinus & de Furno.
- Bonfadinus
- In ultimo anni. 1469. folio. 24. vt sup.
- Iacobus & Bertolinus fratres filij S. Alberghini
- In ultimo anni. 1478. folio. 85. in Gaurardo
- Bertolinus & Nepotes Alberghini
- In ultimo anni. 1486. folio. 99. in Gaurardo
- Bertolinus & Nepotes de Alberghinis
- In ultimo anni. 1498. folio. 227. vt sup.
- Antonius &
- Alberghinus S. Jacobi Alberghini
- In ultimo anni. 1517. folio. inc. iur. veteri.
- Bernardinus de Alberghinis
- In ultimo anni. 1524. folio. 23. vt sup.
- Bertolinus &
- Iacobus frater de Alberghinis
- In ultimo anni. 1548. folio. 102. vt sup.
- Alberghinus & frater S. Bertolini de Alberghinis
- In ultimo anni. 1562. folio. 98. in p. Alex.
- Ioannes Petrus S. Bertolini de Alberghinis
- In ultimo anni. 1582. folio. 104. vt sup.
- Bartholomeus Doc. & frater S. lo. Maria S. lo.
- Petrus Petri de Alberghinis

*Adrianus Verboven Mag<sup>o</sup>  
Caus. Brix. Consil. J. C. Reg. 1582*

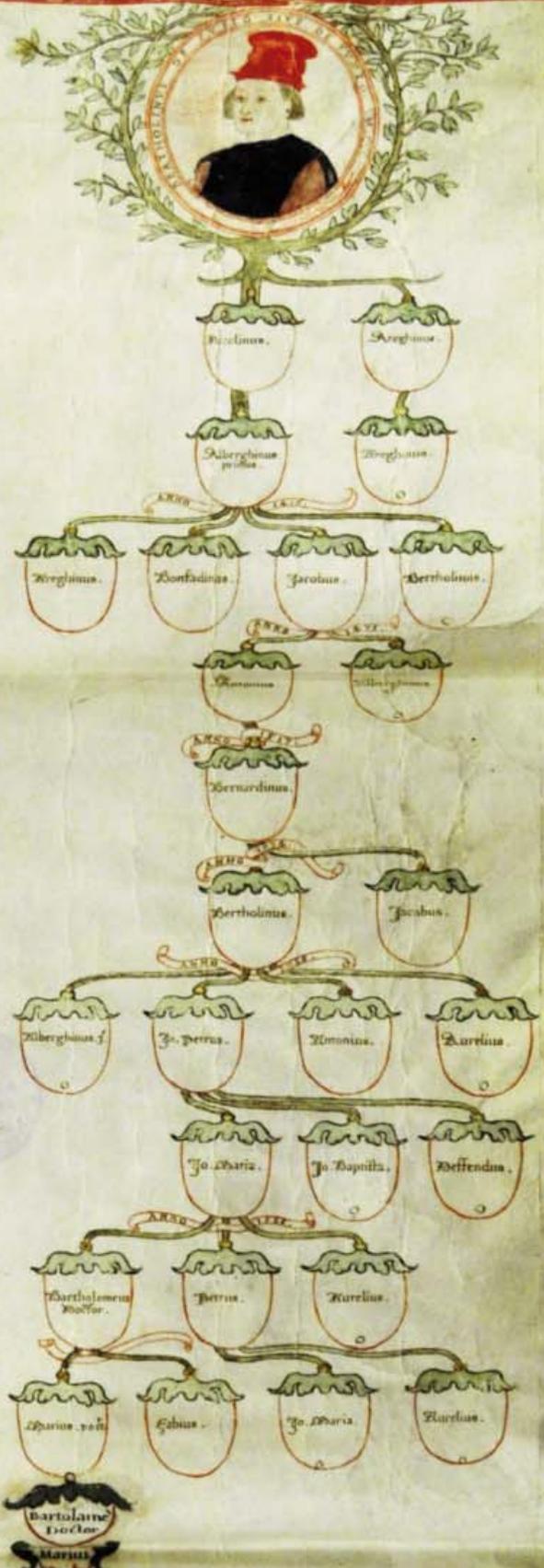
COMPROBATIONE INSTATIS FAMILIÆ SUPRADICTÆ

Quod Alberghinus primus, à quo nomen familie desumptum est, cum antea de Fusio, vel de fusio nominaretur à quodam Castello, alias prope Terram Casertini Vallis S. by exillente ubi gens hæc & Linthate Brixie descendens, propter ciuilia bella inter Gibellinos & Guelphos diu domesticum habuit, pro ut à maioribus acceptum est, fuerit filius Nicolini & nepos. Bertholini de Fusio pater ex Instrum. publico, & authentic. Quietationis D. Antonie filie dicti D. Nicholini, & uxoris D. Decij de Aduocatis de Terono, rogato per Raterianum de Bono Notarium in terra fumi Honi Vallis S. by, de anno 1366. sub Die 2. 1023.

Quod Berghinus Bonfadinus, Iacobus & Bertholinus fuerint fratres, & filij Alberghini patris primo, preter nominationem de eis in ultimo adag. Luitans Brixie, ab anno. M. CCCC. XVI. usque ad annum. M. CCCC. LX. XV. ex Instrum. diuisionis facte inter dictum Berghinum & Bonfadinum fratres, rogato per ad. Antonium de Bona Notarium in terra fumi Honi de anno. 1433. sub Die 17. february. Registratum per D. Boncanium de Valentia de Capno notarium, & Registratorem ad. Luit. Brixie. Ibi inter prouidu virum Berghinum filium Nobilis viri D. Alberghini de Furno Honi ex parte una, & prouidu virum Bonfadinum eius fratrem, & filij eiusdem Nobilis viri D. Alberghini.

Item ex alio authentico Instrum. seu Sententia arbitranti d. Ludouico factarum inter dictos Bonfadinum, Iacobum & Bertholinum fratres, lata per D. Uiscardum de Lacin, & alios Arbitros, rogato per D. Antonium de Bonadica Notarium Brixie, & in dicta Luitate in domibus D. D. Petri de Aduocatis, in contrata S. Regule Civitatis Brixie, de Anno. 1442. sub Die xij. february, & registrata per D. Dufium de Duchus Notarium, & registratorem Luitatis Brixie, Ibi inter Egrejios, & prudentes viros S. Bonfadinum filium S. Egrejii, & viri D. Alberghini de Furno Vallis S. by parte una, & Iacobum & Bertholinum fratres supradicti S. Bonfadini, ac filios supradicti S. Alberghini, parte altera.

Item ex alia Sententia arbitranti aliarum diuisionum factarum



Quod Bernardinus de Alberghinis de quo in ultimo anni. 1517. fuerit filius Antonij & Jacobi Alberghini, patet ex Instrum. emptorie facte per dictum Bernardinum, rogato per D. Thomam de Brunis Notarium in Gaurardo de anno. 1521. sub Die 7. Octobris. Ibi Ronicius S. Petri de Spouchis, vendidit S. Bernardino S. Dni. Antonij de Alberghinis Com. Brixie habitator dictæ terre Gauradi. 78.

Item, & ex Testamento dicti Bernardini rogato per S. Joannem S. S. Melchioris de Brunis Notarium in Gaurardo de anno. 1527. sub Die. 29. July, & registrato per D. Hieronymum S. D. Jo. francisci de Patronibus Registratorem Comunis Brixie, Ibi. Ea propter Dominus Bernardinus filius S. D. Antonij de Alberghinis Civis Brixie habitator terre Gauradi. 78. In quo etiam heredes instituit Bertholinum & Iacobum fratres, & eius filios legitimos, & naturales æqualiter. 78. Ibi in omnibus.

Quod Jo. Petrus, Bertholinus, de quo in ultimo anni. 1508. fuerit frater Alberghini tertij filij S. Bertholini, de quo in ultimo anni. 1548. patet ex Testamento dicti Bertholini, rogato per S. Jo. Baptista



Figura 3. Stemma Alberghini (di Gelmini, stemmi bresciani. ms. queriniano, F.VIII.9).

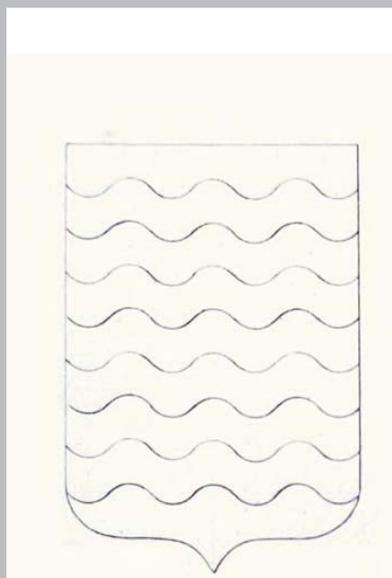


Figura 4. Temma Alberghini (di Gelmini, stemmi bresciani. ms. queriniano, F.VIII.7).

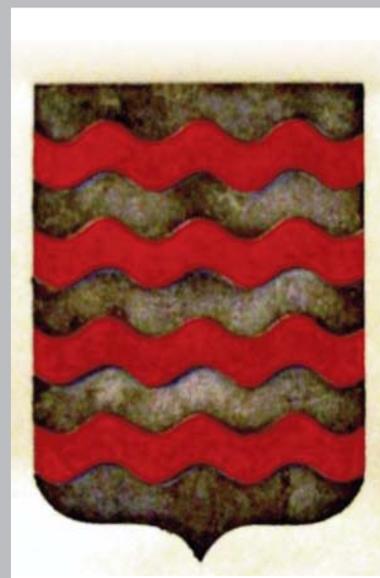


Figura 5. Stemma Alberghini (di P. Da Ponte, stemmi bresciani. ms. queriniano, F.VIII.8).

pite della casata sia stato un certo **Nicolino\*** (o Nicolò), nato agli inizi del XIII secolo. Di fede guelfa, questi si allontanò con la famiglia da Brescia, posta d'assedio da Federico II (1237), riparando a Marmellino, in Valtrompia, dove edificò la sua nuova casa utilizzando le entrate annue dei suoi possedimenti di Gavardo, Nuvolera, Nuvolento e del Benaco, ma ciò non gli impedì di partecipare alle feroci lotte tra guelfi e ghibellini che, all'epoca, insanguinavano il nostro territorio. Nel 1294 troviamo il suo nome tra i componenti del Consiglio di Brescia che decretò la sistemazione del Naviglio Grande da Gavardo a Brescia per consentire il

< Figura 2. 1588 Alberghini, albero genealogico. (Brescia. Carte rig. fam. diverse Busta 1 fasc. 2 carta 3 -1).

trasporto di merci e legname verso la città. Nicolino Alberghini morì presumibilmente nei primi anni del XIV secolo. Suo figlio **Lanfranco** (o Lafranco) si schierò con i guelfi contro Arrigo VII e, durante l'assedio di Brescia del 1311, tentò, senza successo, di portare soccorso alla città circondata dalle truppe dell'imperatore. Nel 1315, in una valletta del fiume Fusio in Valsabbia, egli fece erigere alcune abitazioni, due forni fusori, una segheria ed un mulino, fondando, di fatto, il paese di Fusio, ma nel 1329, essendo insufficiente la quantità d'acqua del torrente per far muovere convenientemente le ruote degli opifici, Lanfranco decise di trasferirsi ad Ono di Valsabbia, dove intraprese la costruzione di un nuovo forno fusorio nel fondovalle, progetto

che però fu definitivamente portato a termine dal figlio Bertolino nel 1335. In breve tempo attorno al forno fusorio si riversarono molte maestranze e, con la conseguente costruzione di nuove abitazioni, nacque il paese di Forno d'Ono.

Lanfranco, ormai malato, lasciò il figlio ad Ono e ritornò a Fusio, dove in breve tempo morì. Bertolino condusse ad Ono la moglie ed il figlio **Nicolino**, mentre la mamma volle rimanere a Fusio per essere sepolta accanto al marito<sup>4</sup>.

Intanto a Forno d'Ono i lavori procedevano speditamente, tanto che Bertolino fece arrivare nuovi operai da Marmellino e, per ospitarli, finanziò la costruzione di nuove case e di una chiesa (edificata nel 1338). Questo grande fer-



Figura 6. Blasonatura stemma Alberghini



Figura 7. Stemma Alberghini via Roma n° 43, Forno d'Ono.

mento e l'età non più giovane, non impedirono, comunque, all'Alberghini di partecipare alla campagna militare di Montichiari contro i ghibellini. Dopo la morte del padre, fu Nicolino a dedicarsi agli affari di famiglia con i suoi due figli, **Alberghino I** detto "*Il Generoso*" e **Maddalena** che andò sposa a Giacomo Avogadro<sup>5</sup>. Alberghino I, rimasto orfano in giovane età, fu affidato a Marsilia (ritenuta da alcune fonti sua zia), sposa del conte Paride Lodrone, al quale portò in dote la maggior parte dei beni familiari.

Per non entrare in conflitto con la potente famiglia dei Lodrone, Alberghino I rinunciò a rivendicare i propri beni e decise di nobilitarsi con azioni di guerra; fu così che con l'appoggio dei Lodrone, favorì la discesa in Italia, attraverso il passo del Maniva, del re Roberto di Germania. Nonostante la sconfitta delle truppe imperiali presso Brescia, ad opera di Gian Galeazzo Visconti, Alberghino I ottenne, in segno di riconoscenza (il 3 novembre 1401), l'investitura feudale sulle terre delle Pertiche, del Savallese, di Agnosine,

Preseglie, Barghe, Sabbio Chiese, Caino, Lumezzane, Bione e su vasti territori della riviera gardesana.

Alberghino I ebbe quattro figli maschi (**Arighino**, **Bonfadino**, **Giacomo** e **Bertolino**) e quattro femmine (di cui si conoscono i nomi di soltanto due: **Maletina** e **Giovanna**). Nel 1442 i fratelli decisero di dividere i beni di famiglia: a Bertolino e Giacomo, che preferirono restare uniti, andarono i possedimenti inglobati nella Quadra di Gavardo, ad Arighino e Bonfadino tutto il resto.

<sup>4</sup> Alla morte della madre, Bertolino volle lasciare alla popolazione di Fusio tutti i beni che la famiglia possedeva in loco.

<sup>5</sup> Dopo la morte dell'Avogadro, Alberghino accolse la sorella Maddalena ed i suoi due figli, Pietro e Giovanni, in fuga da Brescia nel palazzo che egli possedeva a Padova.



Figura 8. Stemma Alberghini su strappo Forno d'Ono.

Bonfadino si sposò con Bersana, figlia di Galvano da Nozza, famoso uomo d'armi di parte guelfa molto attivo negli anni della signoria di Pandolfo Malatesta. Bonfadino ed il suocero Galvano da Nozza per aver condotto Pietro Avogadro ed i suoi armati in aiuto di Brescia assediata dalle milizie del Piccinino, ottennero il 24 febbraio 1448 dalla Repubblica di Venezia il privilegio di riscuotere una rendita vitalizia a titolo di riconoscenza.

Per continuare a seguire le vicende della famiglia Alberghini, cognome che è l'evidente trasformazione del nome proprio "Alberghino", ci viene in aiuto un albero genealogico della casata (v. pagina 16) che venne compilato nel 1588 e che oggi è

conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia<sup>6</sup>. In capo al prezioso documento campeggia lo stemma familiare e l'effigie di quel Bertolino a noi già noto che qui è ricordato come "da Fusio". Questi ebbe, oltre Nicolino, altri due figli, **Areghino** e **Antonia**<sup>7</sup>, sposa di Dezio Avogadro di Zanano. Il documento prosegue con Alberghino I che, come visto, ebbe quattro figli (Arighino, Bonfadino, Giacomo e Bertolino), Giacomo, a sua volta ebbe due figli: **Antonio** e **Alberghino II**, dal primo nacque **Bernardino** che ebbe **Bertolino** e **Giacomo**. A sua volta Bertolino ebbe quattro figli: **Alberghino III**, **Giovan Pietro**, **Antonio** e **Aurelio**. Da Giovan Pietro discesero

**Giovan Maria**, **Giovan Battista** e **Deffendus**.

Giovan Maria ebbe **Bartolomeo**, **Pietro** e **Aurelio II**. Da Bartolomeo discesero **Mario** e **Fabio**, mentre dal fratello Pietro discesero **Giovan Maria II** e **Aurelio III**. Infine Mario ebbe **Bartolomeo II** e, quest'ultimo, **Mario II**.

La presenza degli Alberghini è documentata in diverse zone del Bresciano, mano a mano che i loro interessi si spostarono dall'originale produzione e commercio dei metalli verso l'esercizio delle professioni liberali. Oltre che a Forno d'Ono, dove avevano vaste proprietà, essi lasciarono importanti tracce a Salò, luogo in cui, sul finir del Cinquecento, un certo **Francino** risulta iscritto nell'estimo quale "prima-

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Brescia, *Carte riguardanti famiglie diverse* (Busta 1, fascicolo 2, carta 3).

<sup>7</sup> Tale Antonia risulterebbe citata in un atto notarile rogato a Forno d'Ono il 2 maggio 1366, a differenza di quanto riportato da Marsilio Piccinelli, forse per vantare una sua discendenza familiare da parte di madre dagli Alberghini, non troviamo qui citata quella Marsilia che abbiamo visto sposata con Paride Lodrone. Incontriamo, invece, come fratello di Nicolino, Areghino, di cui il Piccinelli non riporta notizia.



Figura 9. Stemma Alberghini, Gavardo, via Capoborgo 49.

rio mercante di ferrarezze". Lo stesso Francino va annoverato tra i fondatori della Pia Congregazione della Carità Laicale, voluta dal conte Sebastiano Paride Lodrone. Suo figlio **Alberghino** fu protagonista delle torbide vicende che lo videro contrapposto ad alcune famiglie di Salò e che culminarono con la sua condanna e con il bando dai territori veneziani<sup>8</sup>.

Importanti tracce vi sono anche a Gavardo, ove esiste ancora un loro quattrocentesco palazzo situato in via Capoborgo.

**Bernardino** Alberghini<sup>9</sup>, tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, ricoprì la carica di Vicario della

Quadra. Ad Iseo, dove gli Alberghini avevano un loro sepolcro (andato distrutto nel 1628) situato all'esterno della parrocchiale. A Brescia, dove furono iscritti al patriziato, ricordiamo **Bartolomeo** che, nel 1654, fu ammesso nel Nobile Collegio dei Giudici di Brescia. Di questo Bartolomeo resta il diploma di laurea in diritto, oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia<sup>10</sup>, sul quale è disegnato lo stemma familiare (v. pagina 15). Stesso onore toccò nel 1689 a **Mario** Alberghini<sup>11</sup> che, membro dell'Accademia degli Erranti, fu appassionato di storia e lettere. Troviamo, infine,

tracce della famiglia a Padova, dove nel XV secolo, come già accennato, possedevano un palazzo.

Esaurito questo breve excursus storico-genealogico e prima di analizzare lo stemma araldico della famiglia Alberghini, consentitemi una doverosa precisazione riguardante il mio metodo di lavoro. Essenzialmente la mia attività di ricerca verte sull'individuazione di stemmi tuttora esistenti sul territorio, vuoi su edifici storici in forma di affresco, dipinto o marmo scolpito, vuoi negli archivi e nelle biblioteche su documenti antichi, miniature, sigilli a secco e timbri. Soltanto dopo averli fotografati e

<sup>8</sup> Per ulteriori notizie sulle vicende di questo ramo degli Alberghini si veda C. Povoletto, *Liturgie di violenza lungo il lago* (Tip. Vobarnese, 2010).

<sup>9</sup> Con Caterina, sua figlia, la famiglia si estinse a Gavardo (*Quaderni della Quadra di Gavardo*, vol. IV, 2002).

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Brescia, *Carte riguardanti famiglie diverse* (Busta 1, fascicolo 2, carta 4).



Figura 10. Stemma Alberghini casa Andreis Limone di Gavardo.

catalogati, passo a consultare i vari blasonari o stemmari editi negli anni dai vari studiosi del settore per raffrontarli e giungere ad una blasonatura che rispetti in maniera rigorosa i canoni della scienza araldica<sup>12</sup>.

A partire da queste premesse ritengo di poter

affermare che lo stemma della famiglia Alberghini, così come proposto nei vari stemmari giunti sino a noi, non sia stato riprodotto e blasonato nella maniera corretta. Esso, infatti, viene descritto e dipinto come "d'argento a quattro fasce ondate di rosso" (Figura 3<sup>13</sup>, Figura

4<sup>14</sup>, Figura 5<sup>15</sup>) ma la giusta blasonatura è "fasciato controinnestato d'argento e di rosso di 8 pezzi" (Figura 6), anche se va precisato che il numero delle fasce può variare da 6 a 8. L'errore penso sia dovuto alla blasonatura fatta da Giulio Cesare de Beatiano nel 1684. Nel suo libro intitolato "La fortezza illustrata"<sup>16</sup>, egli descrive la storia di Brescia, del suo territorio e delle principali famiglie, con le loro origini e blasona il loro stemma. Per quanto riguarda lo stemma degli Alberghini, egli scrive che "porta d'argento, con quattro fasce ondate di rosso", confondendo l'ondata con il controinnestato. Questo errore viene riportato successivamente negli stemmari realizzati dal Gelmini<sup>17</sup>, dal Da Ponte<sup>18</sup>, dal Monti Della Corte<sup>19</sup> e dal Di Crollalanza<sup>20</sup>.

Più recentemente anche il Vaglia<sup>21</sup> descrive con approssimazione l'arma degli Alberghini come "fasciato e innestato di

<sup>11</sup> A.A. Monti Della Corte, *Le famiglie del patriziato bresciano* (Tip. Fratelli Geroldi, Brescia 1960).

<sup>12</sup> Per meglio comprendere quanto si va ad affermare occorre citare alcune fondamentali nozioni di araldica. *Stemma*: insieme di figure, emblemi e colori che servono per individuare una persona, una famiglia o un ente (si possono usare indifferentemente anche i sinonimi *blasone* o *arma*); *Campo*:

colore di fondo dello scudo; *Blasonatura*: descrizione dello stemma secondo le leggi araldiche; *Fascia*: pezza onorevole costituita da una striscia orizzontale larga un terzo dell'altezza dello scudo; *Fasciato*: scudo coperto da sei fasce, di due smalti alternati (se di numero diverso da sei occorre indicarlo, cioè riportare, per es. la dicitura *fasciato di 4 pezzi*, oppure *fasciato di 8 pezzi*, ecc.); *Ondato*: partizione o pezza delimitata da linee di contorno serpeggianti a forma di onde marine, *Innestato*: partizione o pezza formata da linee di contorno curvate e ricurve a forma di onde marine molto alte (ad un pieno corrisponde nella parte opposta un pieno, ad un vuoto corrisponde nella parte opposta un vuoto); *Controinnestato*: pezza araldica con linee di contorno innestate dalle due parti, nella quale ad un pieno corrisponde nella parte opposta in vuoto e viceversa.

<sup>13</sup> Fig. 3 stemma Alberghini (in G. Gelmini, *Stemmi Bresciani*, manoscritto Biblioteca Queriniana, F.VIII.9).

<sup>14</sup> Fig. 4 stemma Alberghini (in G. Gelmini, *Stemmi Bresciani*, manoscritto Biblioteca Queriniana, F.VIII.7).

<sup>15</sup> Fig. 5 stemma Alberghini (in P. Da Ponte, *Stemmi Bresciani*, manoscritto Biblioteca Queriniana, F.VIII.8).

---

rosso e d'oro di 9 pezzi".

La blasonatura che reputo corretta appare evidenziata dallo studio degli stemmi della famiglia Alberghini giunti sino a noi. Due li troviamo a Forno d'Ono: il primo sulla facciata di una casa in via Roma, 43 (Figura 5), il secondo riportato su uno strappo di un affresco proveniente dalla stessa casa, ora conservato presso il Comune (Figura 6).

Altri li troviamo, rispettivamente, a Gavardo, in via Capoborgo, 49<sup>22</sup>, sulla facciata di un'abitazione a loro appartenuta (Figura 7), a Limone di Gavardo, dipinto su una tavoletta lignea all'interno di Casa Andreis (Figura 8) e, infine, all'interno di Palazzo del Bò a Padova. Qui, tra gli emblemi degli studenti

del prestigioso Ateneo, troviamo l'arma di Bartolomeo Alberghini, probabilmente lo stesso che, come detto, fece parte del Nobile Collegio dei Giudici di Brescia.

Come possiamo notare in nessuna fotografia lo stemma risulta ondato, ma al contrario risulta sempre controinnestato. Considerando inoltre che i blasoni sono stati realizzati in luoghi diversi ed in un arco temporale di circa due secoli e mezzo<sup>23</sup>, è indubbio che questo stemma non sia mutato nel tempo e che, quindi, le mie considerazioni a riguardo siano ulteriormente avvalorate dai riscontri "sul campo".

Un'ultima considerazione merita il motto araldico che, secondo Marsilio

Piccinelli, accompagnava lo stemma della famiglia Alberghini: "*Humiliat Deus et exaltat*". Si potrebbe interpretare nel senso che, nel corso della plurisecolare vicenda familiare della casata bresciana, al di sopra delle ricchezze accumulate e del prestigio sociale ottenuto, non venne mai meno la consapevolezza che, al tramonto di ogni singola esistenza, la salvezza non è direttamente proporzionale alle gesta compiute, ma essa dipende dal giudizio finale di Dio che può "esaltare" od "umiliare", indipendentemente dai meriti acquisiti in vita.

---

<sup>16</sup> G.C. De Beatiano, *La fortezza illustrata* (Domenico Gromi, Brescia 1684).

<sup>17</sup> G. Gelmini, *Stemmi Bresciani*, manoscritto Biblioteca Queriniana, F.VIII.7.

<sup>18</sup> P. Da Ponte, *Stemmi Bresciani*, manoscritto Biblioteca Queriniana, F.VIII.8.

<sup>19</sup> A.A. Monti Della Corte, *Le famiglie del patriziato bresciano* (Tip. Fratelli Geroldi, Brescia 1960).

<sup>20</sup> G.B. Di Crollanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti* (vol. III, Pisa, presso la direzione del Giornale araldico, 1890).

<sup>21</sup> U. Vaglia, *Stemmario Valsabbino* (in "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 1952).

<sup>22</sup> AA.VV., *Scritti in onore di Gaetano Panazza* (in "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 1994); P. Simoni, *La casa ex-Alberghini a Gavardo: esempio notevole di architettura civile del secolo XV* (in "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 1994); In proposito si veda anche F. Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia* voll. 7 (Edizioni di storia bresciana, Brescia 1973-1979).

<sup>23</sup> Gli stemmi trovati a Forno d'Ono, per la forma dello scudo e per alcune scritte, sono databili tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Per quanto riguarda quelli di Gavardo l'attribuzione è riferibile al XV secolo, mentre per quello di Limone di Gavardo, essendo dipinto su tavoletta lignea, la datazione può spaziare tra i primi decenni del XV ed i primi decenni del XVI secolo. Lo stemma, infine, di Palazzo del Bò di Padova è da ricondurre alla prima metà del Seicento.

\* Per meglio evidenziare i componenti della famiglia Alberghini si è usato il grassetto.

---

---

# NOTE SU ALCUNE RARE ED INEDITE VEDUTE DI BRESCIA

di Giuseppe Nova

Bibliofilo, esperto in stampe antiche.

L'arte della cartografia, come del resto quella dell'incisione e della tipografia, è una materia oggetto di studi relativamente recenti e, proprio per questo, ancora parziali ed incompleti. Ricordiamo a questo proposito che sia la cartografia che l'incisione erano considerate, fino all'inizio del Novecento, come "arti minori" e che i primi seri studi riguardanti queste particolari tematiche fanno riferimento soltanto alla prima metà del XX secolo. L'arte tipografica, pur lamentando studi tardivi, può almeno vantare ricerche abbastanza esaustive tanto sugli esordi (XV secolo), quanto sul periodo di massimo splendore (XVI secolo), mentre studi recenti stanno ora tentando di colmare il vistoso "gap" temporale.

La cartografia, in particolare, è un'antica scienza le cui regole risultano ancora oggi abbastanza sconosciute e questo soprattutto perché, fin dalle origini, era una disciplina gestita direttamente dai poteri centrali ed affidata, per ovvie "ragion di Stato", ai vertici militari ed ai soli

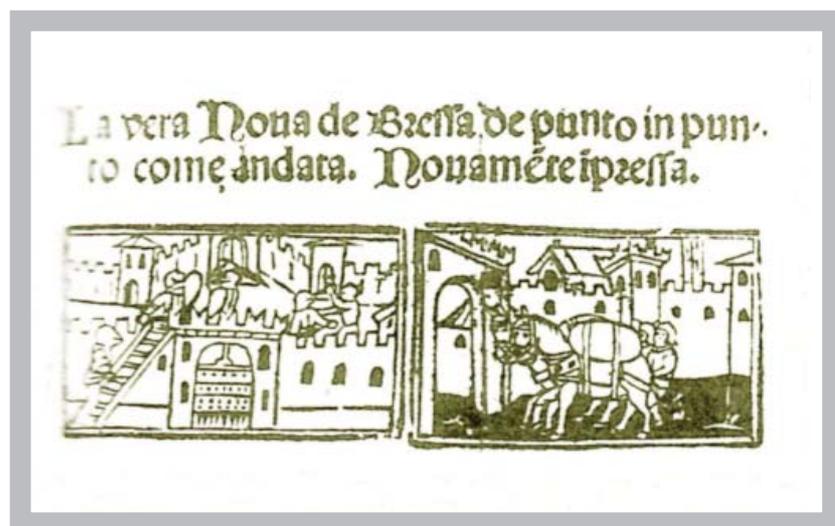


Figura 1. Incisioni su legno derivanti da *La vera nova de Bressa de punto in punto com'è andata. Novamente impressa* (1512). Le tavole, che derivano dall'esemplare conservato presso la British Library (C.20c.22.17), sono state pubblicate nel volume *Il sacco di Brescia*. (Grafo 1990, volume primo – tomo II – pag. 383). Un'altra copia originale si trova presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (Fondo Rothschild 1045).

cartografi abilitati. E' perciò naturale che, specialmente tra i non addetti ai lavori, si faccia spesso confusione riguardo l'esatta interpretazione dei segni convenzionali e l'uso della corretta terminologia, anche se è noto che proprio i riscontri storici e la bellezza estetica di numerose opere cartografiche, abbiano fatto da volano a quella che un tempo veniva chiamata "raccolta erudita", cioè un vero e proprio collezionismo che ha avuto nel tempo emeriti cultori ed

insigni appassionati.

Brescia, al pari di altre importanti città, può annoverare al suo attivo diversi saggi riguardanti la storia e l'arte cartografica che, seppur riguardanti particolari settori d'interesse locale (piante, vedute, carte geografiche e mappe), sono comunque stati realizzati tenendo conto delle conoscenze maturate all'epoca della stesura e che, quindi, presentano le inevitabili lacune dovute a più recenti riscontri, alla scoperta di documenti inediti e, in

HISTORIA NOVA DELLA RVINA DE VENETIANI. CVM LO  
 processo delli mali contrasti che lor facano: Et una Barzetta de Bressa che  
 se iamèta de la gràde desgratia occorfa in essa Cita. Cose belle e da piacere.

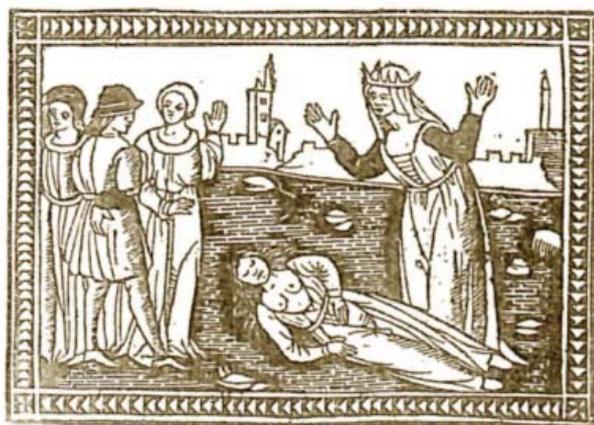


Figura 2. Incisione su legno proveniente dalla *Historia nova della ruina de Venetiani* (1512). La tavola, che deriva dall'esemplare conservato presso la Biblioteca Trivulziana. (Inc. C. 259/32), è stata pubblicata nel volume *Il sacco di Brescia*. (Grafo 1990, volume primo, tomo II, pag. 371). Un'altra copia si trova presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (Fondo Rothschild 1044).

*Bressa de punto in punto com'è andata. Novamente impressa* (s.n.t.). Si tratta di un componimento lirico in quattro pagine, il cui

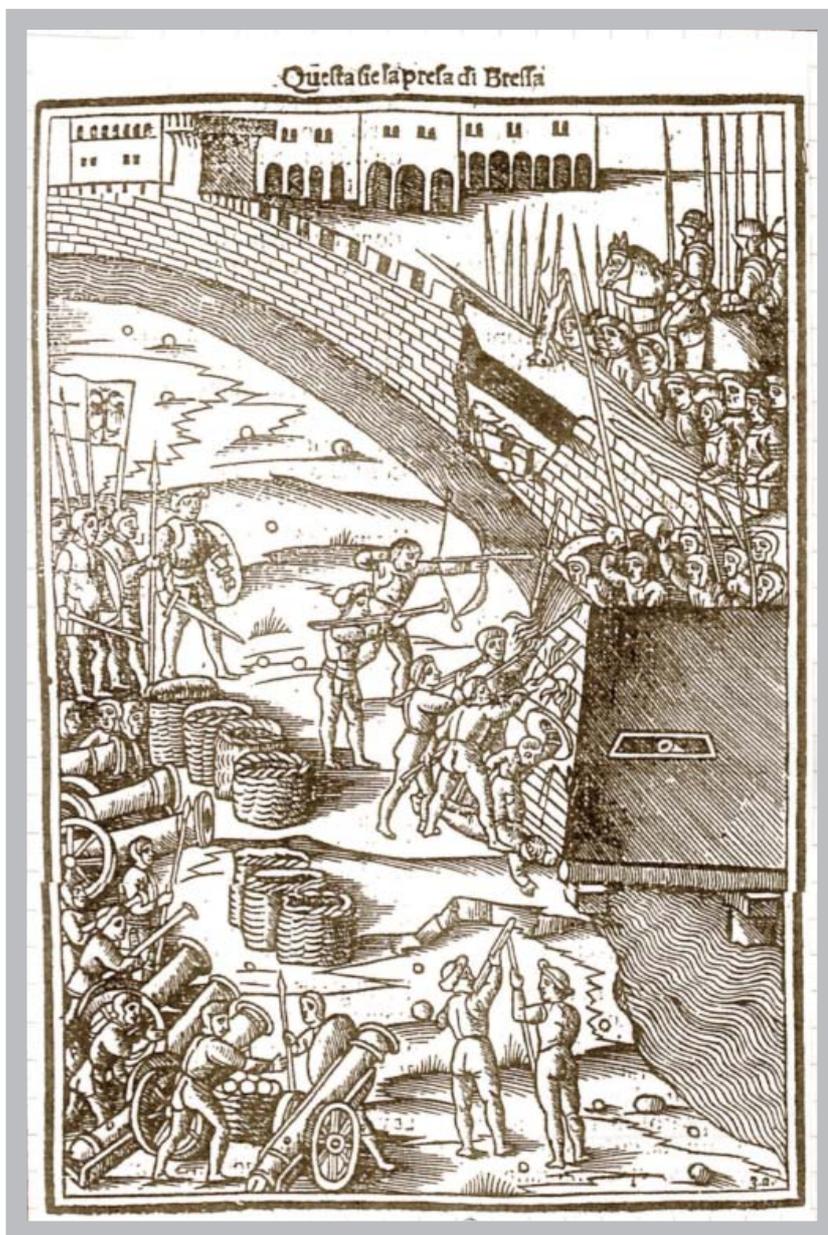
generale, a nuovi rinvenimenti, propri di un dinamico mondo in costante evoluzione.

A parziale integrazione dei passati lavori di catalogazione del materiale cartografico relativo alla nostra città, oltre a "saccanti" quanto improvvisati interventi apparsi recentemente, presentiamo una decina di rare ed inedite opere grafiche provenienti, oltre che da raccolte pubbliche, dalla mia collezione personale e da quella di noti studiosi e operatori del settore, quali Mario Manera, Ruggiero Fontanella e Roberto Perini.

La prima (Figura 1) riguarda una doppia piccola veduta della città che illustra un raro poemetto anonimo, in ottave, dal titolo *La vera nova de*

Figura 3. Incisione su legno tratta da *Li successi bellici seguiti nella Italia* (1521).

La tavola proviene dalla collezione R. Perini.



autore, di parte veneta, celebra la riconquista veneziana di Brescia ai danni del "furore gallico" (1512). Il testo è, quindi, precedente all'entrata ed al famoso saccheggio di Gastone di Foix. La prima xilografia raffigura uno scontro di uomini armati sugli spalti cittadini, mentre la seconda, meno cruenta, raffigura l'entrata di mercanzia da una porta aperta, evidente allegoria di pace e prosperità. Nei due legni in questione, Brescia risulta poco riconoscibile, e questo probabilmente perché il lavoro dell'anonimo incisore di scuola veneta, era mirato più a colpire la sensibilità del lettore ricercando l'immediatezza del messaggio, che a perquisire la perfezione estetica rendendo credibile e reale la scena.

La seconda (Figura 2) fa riferimento ad una illustrazione xilografica posta a corredo di un raro poemetto anonimo, in ottave, dal titolo *Historia nova della ruina de Venetiani cum lo processo delli mali contracti che lor facano: Et una barzeletta de Bressa che se lamenta de la grande disgratia occorsa in essa città. Cose belle e da piacere* (s.n.t.). Si tratta di un componimento lirico in quattro pagine, il cui autore duramente antiveneziano, presenta le sconfitte di Venezia come punizione meritata per i

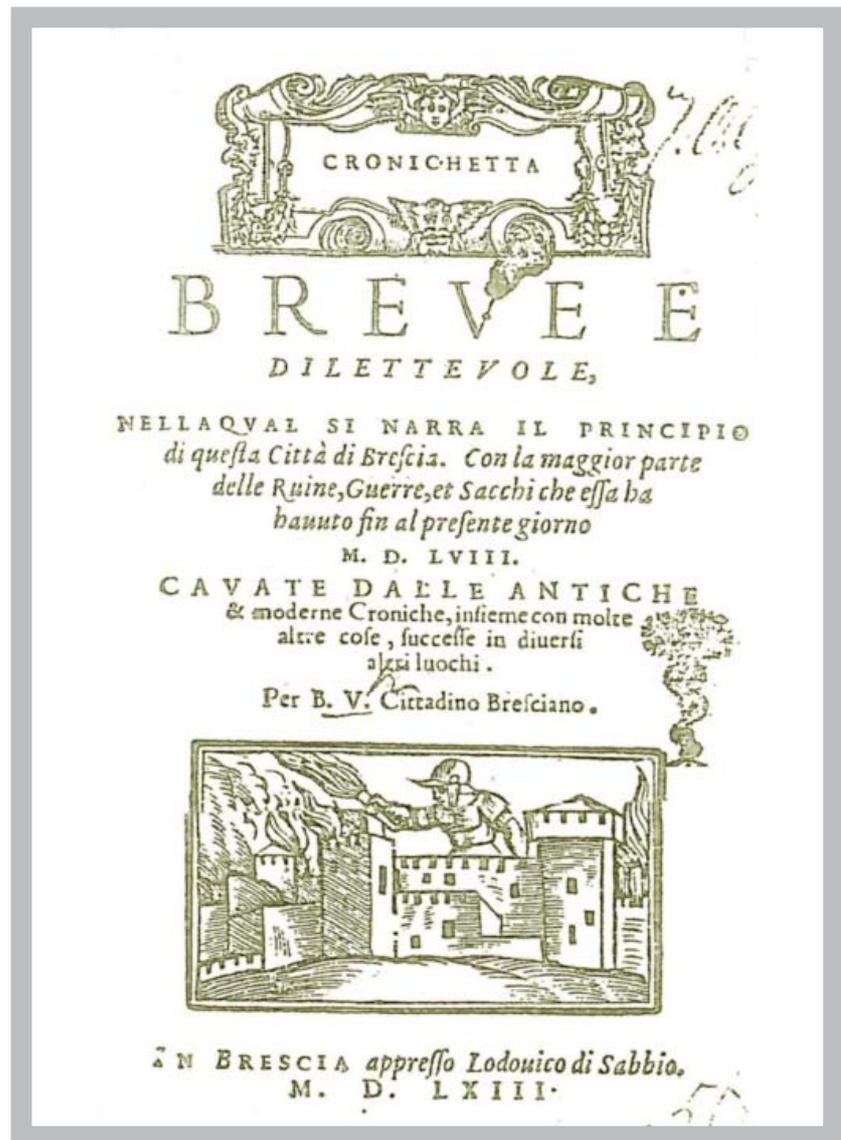


Figura 4. Incisione su legno tratta dalla *Cronichetta breve e dilettevole*, nella quale si narra il principio di questa Città di Brescia (1563). La tavola proviene dalla collezione R. Perini.

suoi peccati di superbia e avidità (1512). Nel legno sotto il titolo compare una donna coronata che piange sul corpo di un'altra donna stesa a terra. L'allegoria rappresenta probabilmente Venezia che piange su Brescia in rovina, come si desume anche dallo sfondo con mura in macerie e ruderi di torri.

La terza (Figura 3) deriva

dall'opera di Niccolò degli Agostini *Li successi bellici seguiti nella Italia dal fatto d'arme di Gieradada del MCCCCIX fin al presente MCCCCXXI. Cosa bellissima et nuova* (Venezia 1521), un poema in ottave nel quale troviamo un'illustrazione xilografica intitolata "Questa sie la presa di Bressa", anche se, in realtà, il legno è stato usato anche



Figura 5. Incisione su legno (*foglio sciolto*) databile alla fine del XVI secolo.  
La tavola proviene dalla collezione G. Nova.

per illustrare altri assedi, soprattutto quello di Padova, cui può farsi specifico riferimento l'esposizione della "gatta de Coalonga" issata in segno di scherno (talvolta su una

sorta di vassoio), anche se tale esibizione beffarda verso gli assediati pare sia stata in uso anche presso i bresciani. La tavola, che mostra un tratto di mura con una veduta

della città ovviamente parziale, risulta monogrammata nell'angolo inferiore destro, anche se la sigla "Z.A." non è stata a tutt'oggi ancora sciolta.

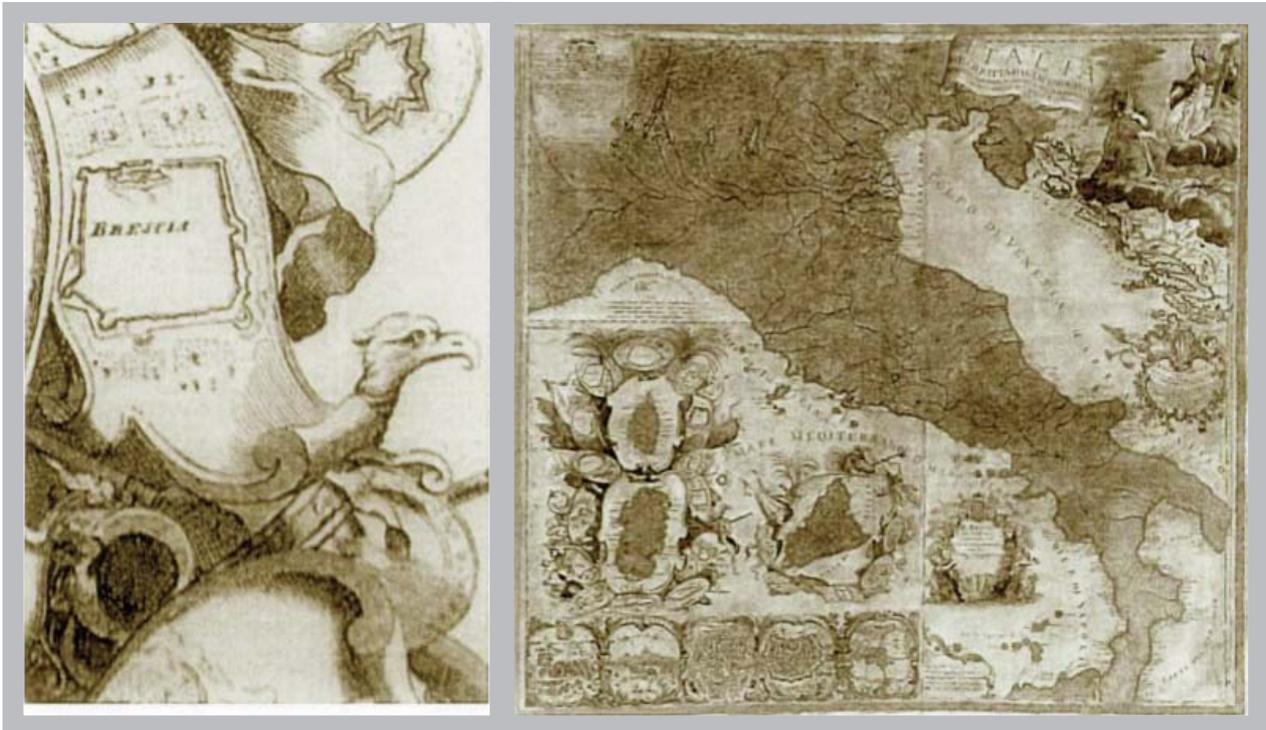


Figura 6. Acquaforte derivante dalla carta *Italia descritta da Giacomo Cantelli, composta e aumentata nuovamente in Napoli da Paolo Petrini* (1702).  
Il foglio è stato pubblicato nel volume di G. Nova, R. Fontanella, *Piante e vedute a stampa di Brescia (XV-XIX secolo)* (Grafo 2009).



Figura 7. Incisione su metallo derivante dal giornale *Gazzetta privilegiata di Brescia* (1851).

L'illustrazione proviene dalla collezione M. Manera.

La quarta (Figura 4) impreziosisce il frontespizio della *Cronichetta breve e dilettevole, nella qual si narra il principio di questa Città di Brescia. Con la maggior parte delle Ruine, Guerre, et Sacchi che essa ha havuto fino al presente giorno MDLXIII cavate dalle antiche e moderne Croniche, insieme con molte altre cose, successe in diversi altri luoghi* (Brescia 1563). La cronaca, attribuita a Bernardino Vallabio (visto che sotto il titolo compare la dicitura "Per B.V. Cittadino Bresciano") fu stampata a Brescia dai torchi di Lodovico Sabbio ed ebbe parecchio successo, tanto che si meritò numerose ristampe comprensive di modifiche ed aggiornamenti.

L'illustrazione xilografica mostra un armigero inten-

to a dar fuoco alla città di Brescia, intesa semplicemente come fortezza espugnata e quindi rappresentata soltanto nella sua cinta muraria.

La quinta (Figura 5) proviene da una rara ed insolita marca tipografica raffigurante il leone di san Marco (s.n.t.). Si tratta di una xilografia, rifilata appena oltre la linea del doppio contorno, nella quale compare a destra la raffigurazione schematica della città di Bergamo ("Bergomo"), mentre sul lato sinistro troviamo una veduta stilizzata della nostra città ("Bresa"). Il legno, di fattura cinquecentesca (probabilmente ascrivibile alla scuola bresciana), è un inconsueto esempio di marca "ambientata", cioè riportante i nomi di precise

località, visto che raramente si trovano indicati i toponimi su tavole di questo tipo.

La sesta (Figura 6) riguarda una rara mappa della città inclusa in una grande carta topografica del territorio nazionale dal titolo *Italia descritta da Giacomo Cantelli, composta e aumentata nuovamente in Napoli da Paolo Petrini* (1702). Brescia, inserita nel corpo di uno strano rapace, si trova sul lato destro tra quelle posizionate attorno alla Sardegna e risulta delineata in controparte relativamente al perimetro delle sue mura. Il foglio sciolto, inciso all'acquaforte, sembrerebbe desunto, dal punto di vista iconografico, più dal rame del Riegel realizzato nel 1692, che da quello eseguito dal

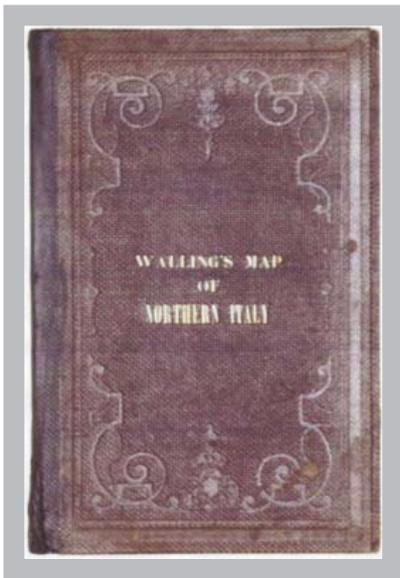


Figura 8a. Legatura in pelle con titoli in oro della *Walling's map of Northern Italy* (1859).

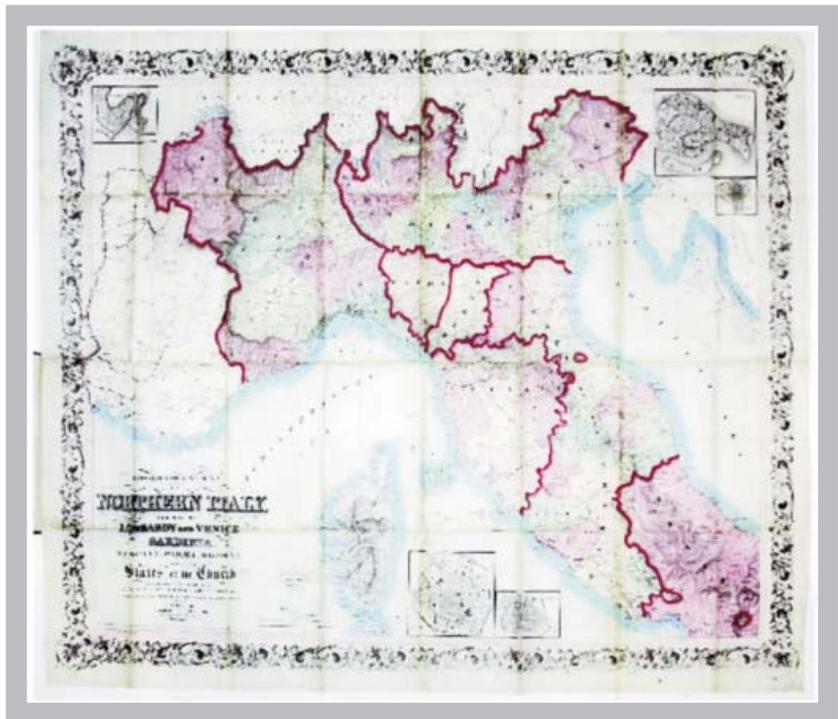
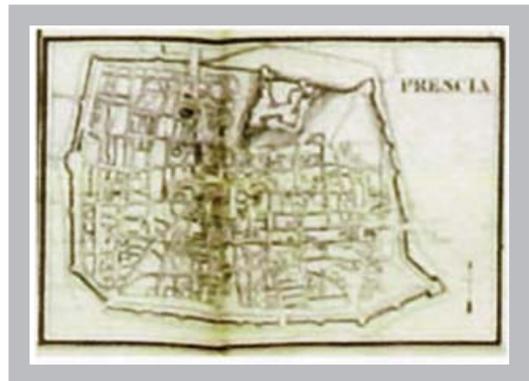


Figura 8b. Mappa completa proveniente dalla collezione R. Fontanella.

8c. Particolare riguardante la pianta di Brescia (1859).



Danckerts nel 1680.

La settima (Figura 7) fa da ornamento al titolo della *Gazzetta privilegiata di Brescia*, un giornale cittadino che assunse tale denominazione nel 1841. Al centro della testata compare una veduta allegorica di Brescia in cui sono riportati i principali monumenti cittadini, vale a dire il castello, il duomo e la torre del popolo ("Broletto"), mentre sullo sfondo si stagliano dei rilievi montuosi e si aprono le valli. In basso a sinistra è inserita una raffigurazione simbolica dei prodotti della terra bresciana, a destra, invece, una raffigurazione delle arti sormontate dalla civetta di

Minerva. Al centro, infine, campeggia una figura divina, probabilmente il Mella, dal quale scaturiscono le acque che alimentavano manifatture ed industrie. L'incisione su metallo, di buona mano, risulta firmata nell'angolo inferiore sinistro: "Fonderie G.B. Silva in Milano".

L'ottava (Figura 8) deriva da una mappa topografica dell'Italia settentrionale realizzata negli Stati Uniti dall'incisore Joseph Schedler (acquafortista e litografo di Jersey City) e pubblicata a New York nel 1859 dal noto editore Henry Francis Walling (ingegnere civile di Rhode

Island). La mappa, intitolata *Walling's Map of Northern Italy*, riguardante "Lombardy and Venice, Sardinia, Tuscany, Parma, Modena and the States of the Church", comprende anche "Plans of the cities of Venice, Milan, Verona, Padua and Brescia". Si tratta di una poco nota litografia dell'Italia settentrionale, all'interno della quale troviamo cinque piante cittadine disposte negli angoli superiori ed in basso al centro. Brescia si trova nel lato inferiore accanto a Milano e sem-

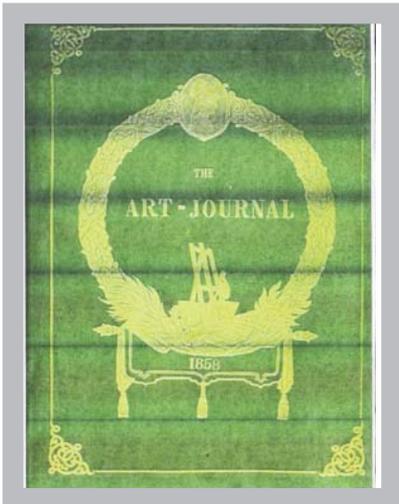


Figura 9a. Frontespizio della rivista *Art Journal* (1858).

brerebbe desunta da quella pressoché coeva eseguita nei laboratori milanesi della famiglia Artaria.

La nona (Figura 9) proviene dall'*Art Journal*, una rivista mensile fondata a Londra nel 1839 dagli opinionisti Hodgson & Graves, con il nome originale di "Art Union Monthly Journal". Il primo numero, realizzato nella sede di Paul Mall Street il 15 febbraio 1839, fu pubblicato in 750 esemplari per i tipi di Samuel Carter Hall, il quale era assistito dallo specialista in illustrazioni su acciaio James Dafforre.

La rivista con la nuova denominazione di *Art Journal* esordì, invece, nel 1849 per volere del nuovo proprietario, l'editore George Virtue. La veduta di Brescia, presa dagli spalti di Porta S. Alessandro, era usata (insieme con quelle di Verona e Bologna) come

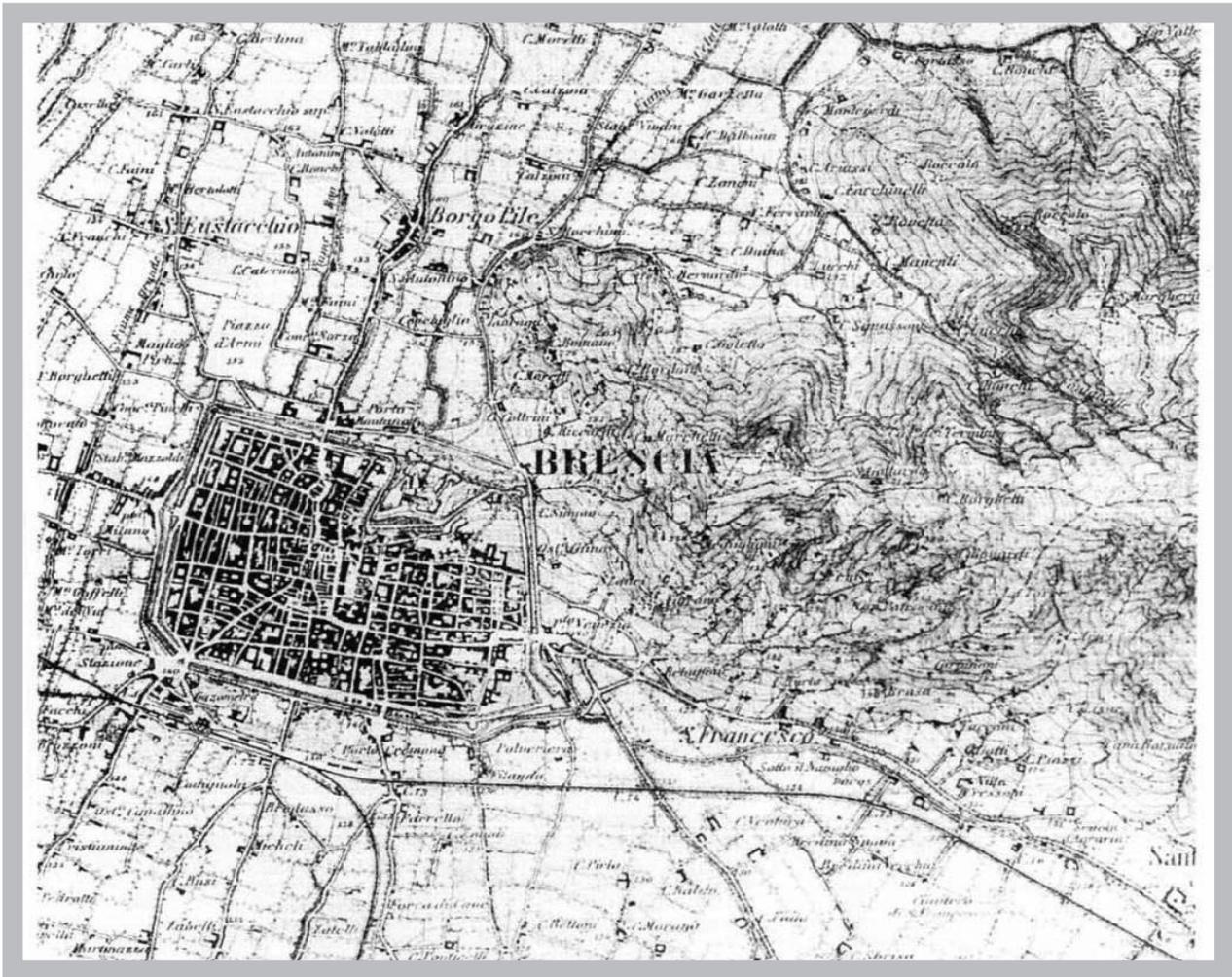


Figura 9b. Veduta di Brescia (1880 c.).  
L'incisione proviene dalla collezione M. Manera.

illustrazione di un articolo intitolato "An artist's ramble from Antwerp to Rome", inserito nella sezione riguardante "Northern Italy" (pagg. 231-232). La veduta di Brescia deriva, anche se in maniera molto semplificata, da quella incisa da James Carter e pubblicata sempre a Londra circa trent'anni prima.

La decima (Figura 10), infine, proviene da una mappa dell'Istituto Geografico Militare realizzata nel 1885 ed è importante sia per il posizionamento della città nel territorio, sia per la minuzia delle annotazioni, soprattutto riguardanti le "strade rurali" che, tra l'altro, sono

oggi diventate vie urbane, pur mantenendo il medesimo tragitto ed il tracciato originale. Nella mappa si scorgono, infatti, gli abitati di S. Eustacchio, Borgo Pile, San Bartolomeo, Mompiano, Sant'Eufemia, San Polo e Volta, all'epoca frazioni fuori le mura ed oggi inglobati nel tessuto urbano.



Mappa realizzata dall'Istituto Geografico Militare (1885), proveniente dalla collezione G. Nova.

---

---

# THE PLACE OF BINDINGS IN BOOK HISTORY AND BIBLIOGRAPHY.

## Convegno internazionale sulla legatura: una nota.

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

Lo scopo dell'incontro (Figura 1) è quello di colmare il vuoto tra lo studio della legatura e il rimanente mondo del libro, tenuto conto che la legatura non riveste il ruolo interpretativo che dovrebbe esserle proprio nella storia libraria. Essa è spesso considerata estranea alle tradizionali aree di ricerca. Due le verosimili motivazioni: non solo i diversi ricercatori non sono adeguatamente informati su quanto sia possibile apprendere dalle legature, decorate e non, ma anche rari sono gli studiosi in grado di descriverle adeguatamente.

Se un considerevole lavoro di descrizione dei ferri è stato realizzato in passato, lo studio delle strutture e dei materiali rimane un settore ancora largamente ignorato: laddove indagato, la ricerca è spesso poco accurata e sviluppata. La conferenza è destinata a stimolare e a rispondere agli interrogativi sorti dalle indagini svolte sulla legatura che l'avvicinano allo studio della storia del libro.

Queste le premesse in base alle quali l'instanca-

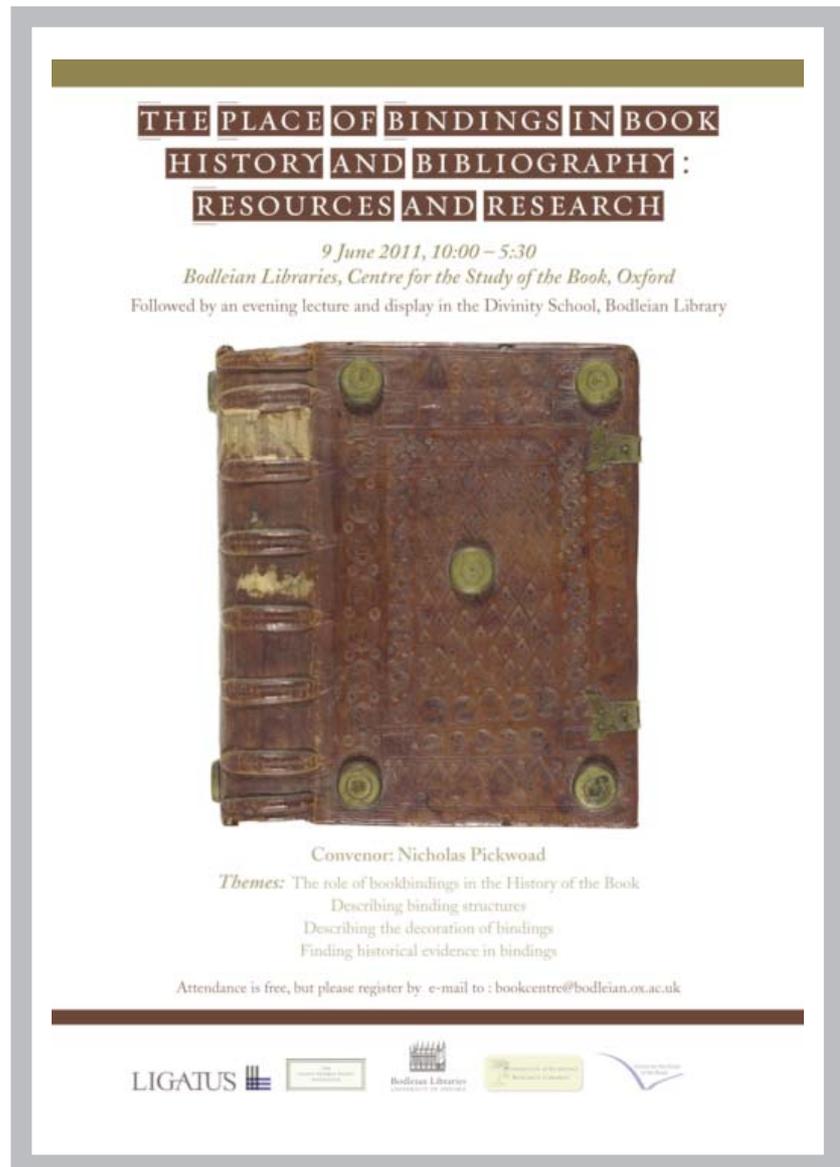


Figura 1: locandina di *The place of bindings in book history and bibliography: resources and research*.

bile Nicholas Pickwoad, restauratore e professore presso il College of Arts di Londra, ha organizzato

presso il moderno T.S. Eliot Lecture Theatre, Merton College, Oxford, il 9 e 10 giugno 2011 un

The place of bindings in book history and bibliography:  
resources and research  
9 June 2011

Presentations, 10 am to 5:30 pm (see full list below)  
[note new venue] T.S. Eliot Lecture Theatre, Merton College

With a lunchtime presentation in Convocation House, Bodleian Library  
*Bindings of early manuscripts of Anselm*, Conservation Section, Bodleian Libraries

Evening Lecture in the Divinity School, Bodleian Library, 6 pm  
Anthony Hobson

For information and registration: [bookcentre@bodleian.ox.ac.uk](mailto:bookcentre@bodleian.ox.ac.uk)  
The full schedule will be posted on the CSB website,  
[www.bodley.ox.ac.uk/csb/](http://www.bodley.ox.ac.uk/csb/) when available.

Presentations to include

Terminology:

*Ligatus Glossary Project* — Thanasis Velios, Ligatus Research Centre, University of the Arts, London  
*Dizionario illustrato della Legatura* — Federico Macchi  
*Kneep en Binding* — Peter Gumbert

Projects for online resources:

*Einbanddatenbank*: rubbings of blind-tooled bookbindings of the 15th and 16th Century — Andreas Wittenberg, Staatsbibliothek, Berlin  
*Base de datos de encuadernaciones históricas*: Real Biblioteca, Madrid: classification and description of the fine historic and artistic bindings in the collection of the Royal Library, Madrid  
*Database of Bookbindings, British Library*: information and images for selected fine bindings of books printed in western Europe from the fifteenth century to date, in the British Library  
*ProBok*: a Swedish database of provenance and bookbindings from the hand press era (up to 1870) — Helena Stromquist, Lund University

Recent research:

Scott Husby, 'Bindings on Incunabula in American Library Collections'  
Nikolas Sarris, 'Classification of Finishing Tools in Greek Bookbinding: Establishing Links for Manuscripts from the Library of the St. Catherine's Monastery in Sinai, Egypt'

convegno internazionale patrocinato da Ligatus, CERL, Bodleian Libraries, Centre for the Study of the Book, S. Catherine Foundation, All Souls College e Merton College, Oxford e Bibliographical Society of Great Britain, che ha registrato l'afflusso di un centinaio tra partecipanti europei (Germania, Francia, Italia, Olanda, Spagna, Svezia, Ungheria)

e americani.

La prima giornata, svoltasi presso il T. S. Eliot Lecture Theatre, Merton College, si è articolata, previa introduzione di Nicholas Pickwoad, secondo il seguente programma:

- J. Peter Gumbert (in collaborazione con W. K. Gnirrep e J. A. Szirmai)-  
*Kneep en Binding*: volume

dedicato alla terminologia in lingua olandese, tedesca, inglese e francese, ricco di schemi, pubblicato nel 1992 (Figura 2), ora disponibile anche in versione elettronica. (<http://www.kb.nl/cons/kneep/index-en.html>). Permangono alcune perplessità sulla congruità delle traduzioni proposte, vista l'assenza di un lessico di riferimento;

- Thanasis Velios (Ligatus - Research Centre, University of the Arts, London) - The Ligatus Project: Ligatus (<http://www.ligatus.org.uk/>): è responsabile per la conservazione della celebrata biblioteca di S. Caterina, il più antico monastero cristiano in attività, che annovera la maggiore collezione esistente (3.300 esemplari) di legature bizantine. La straordinaria quantità di informazioni disponibili per ogni manufatto consente di assumere le decisioni più opportune per la loro conservazione. Il progetto ha pure consentito di elaborare una terminologia sulla legatura in inglese e in greco che consente di descriverne qualunque componente;

- Andreas Wittenberg (Staatsbibliothek, Berlin): *Einbanddatenbank*: insostituibile sito (<http://www.hist-einband.de/>) di calchi delle

legature prodotte in area tedesca nei secoli XV e XVI ornate a secco e in oro, custoditi in 6 biblioteche germaniche, costantemente aggiornato che consta oggi di circa 70.000 esemplari, spesso provvisti di informazioni e di una ricca bibliografia. La ricerca combinata facilita l'individuazione del fregio desiderato con l'immediato rinvio alla bottega di produzione, connotata se non persino identificata;

- Scott Husby (Princeton University - Bindings on Incunabula in American Library Collections): l'attività di legatore e di restauratore ha consentito allo studioso di segnalare le caratteristiche strutturali delle legature tardo gotiche e rinascimentali custodite in 25 biblioteche americane e di riprodurre una selezione di 50 coperte (<http://www.bibsocamer.org/BibSite/Husby/>). In evidenza le collezioni private americane che costituiscono il 25% circa degli incunaboli presenti in quella nazione.

Durante la pausa meridiana, gli intervenuti hanno potuto apprezzare una limitata ma selezionata mostra di legature della Bodleian Library.

Nel pomeriggio gli interventi sono proseguiti secondo l'ordine seguente:

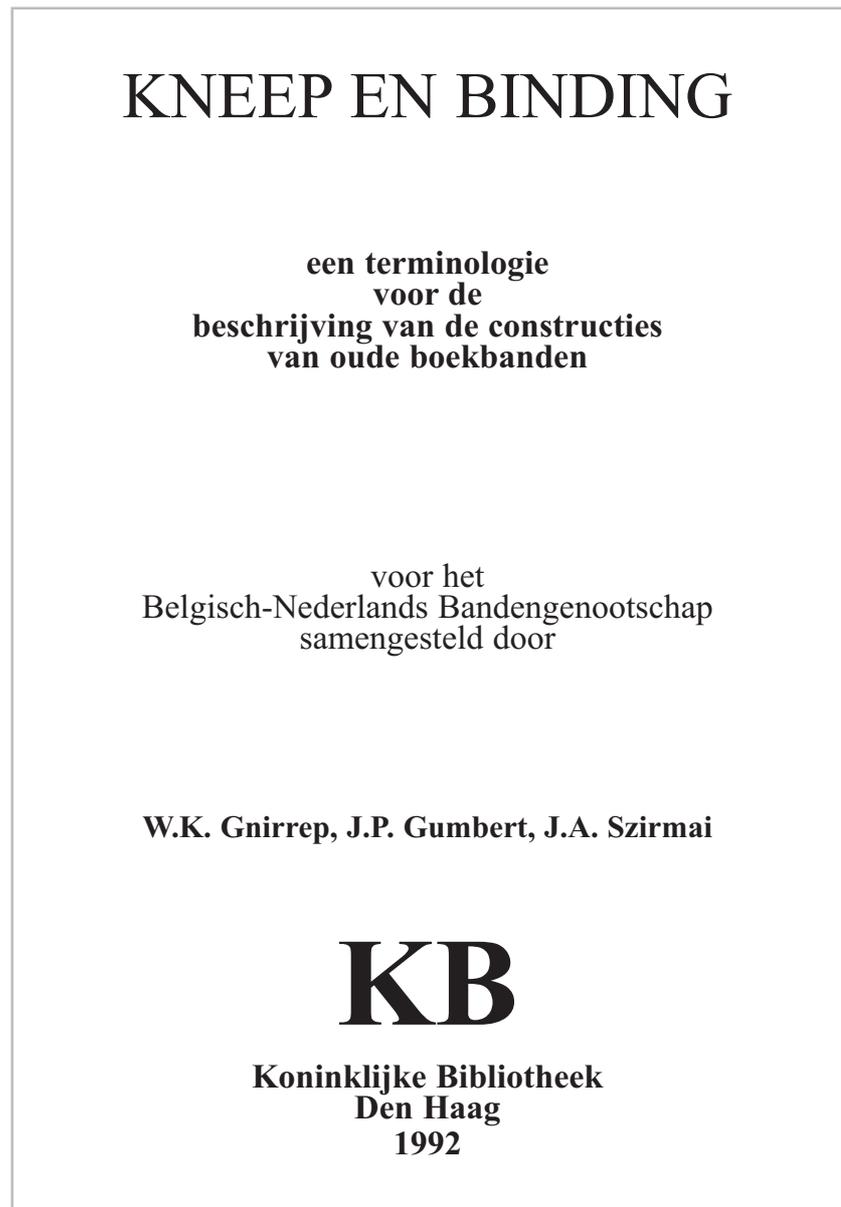


Figura 2. Frontespizio di *Kneep en Binding een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden voor het Belgisch-Nederlands Bandengenootschap samengesteld door W.K. Gnirrep, J.P. Gumbert, J.A. Szirmai*, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 1992.

- Cristina Misiti (Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario, Roma (<http://www.icpal.beniculturali.it/>) - Censimento delle legature medievali: 20.000 i calchi e 75.000 le diapositive di legature medievali

realizzati in 370 biblioteche italiane sono in sintesi i numeri della rilevazione, la cui disponibilità in Internet è tuttavia ancora *in fieri*: il relativo programma deve essere ancora sviluppato e ottimizzato;

- ProBok Project - Helena Stromquist (Lund



Figura 3. copertina del *Dizionario illustrato della legatura*, a cura di Federico e Livio Macchi, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002.

University): database (<http://www.probok.se/probokEn.jsf>) svedese congiuntamente attivato dalle biblioteche universitarie di Uppsala e Lund nel 2010, mira ad indagare la provenienza e le legature in collezioni di testi a stampa fino al 1870; vengono quindi registrati forma, materiali e decoro dei manufatti. Destinatari sono non solo i ricercatori ma anche il grande pub-

blico;

- John Goldfinch - Database of Bookbindings, British Library: sito (<http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/>) di immagini e di notizie su migliaia di legature storiche occidentali che rivestono manoscritti e testi a stampa dal XIV al XX secolo, la cui struttura volutamente semplificata e dalle molteplici possibilità di

incrocio di dati, rende la navigazione accessibile a qualunque interessato;

- María Luisa López-Vidriero Abelló - Base de datos de encuadernaciones históricas (Biblioteca Real): sito (<http://encuadernacion.realbiblioteca.es/>) caratterizzato dalla classificazione e dalla descrizione di legature prevalentemente storiche spagnole dei secoli XVIII-XIX, la cui struttura è affine a quella della British Library;

- Federico Macchi (Milano) - Dizionario illustrato della legatura (Figura 3): la presentazione è stata realizzata tramite una trentina di immagini, a documentare le altrettante sezioni che compongono l'opera; annovera un migliaio di lemmi spesso illustrati e dotati di un'aggiornata bibliografia;

- Nikolas Sarris - Classificazione di ferri nelle legatoria greca a partire dai manoscritti della biblioteca del monastero di S. Caterina nel Sinai, in Egitto: sono state chiarite le logiche che hanno presieduto a tale raggruppamento, affiancate dall'interessante possibilità di verificare tramite un apposito programma mediante sovrapposizione, l'eventuale identità di un ferro rispetto a quelli già acquisiti, circostanza talo-

---

---

ra incerta considerata la non infrequente similitudine dei fregi sulle legature;

- Paul Needham (New York)- Le carte di guardia come evidenza storica: componente a protezione del blocco, ne è stata evidenziata l'utilità grazie ad alcuni esempi, quale ulteriore tassello nella ricerca delle caratteristiche produttive di un manufatto ad opera di una data bottega.

Ha chiuso i lavori il decano degli intervenuti, Anthony Hobson con i Primi studi sulle legature e chimere, a segnalare le considerazioni e le attribuzioni spesso fantasiose dei primi studi nella storia della legatura.

La cena in un caratteristico locale che ha piacevolmente smentito la sinistra fama della gastronomia inglese, ha consentito agli astanti di conoscersi e di scambiarsi le reciproche esperienze e conoscenze, circostanza talora all'origine di progetti anche importanti.

La seconda giornata, sempre moderata da Nicholas Pickwoad, limitata a una cinquantina di delegati delle varie istituzioni librarie intervenute, tenutasi presso il Saskatchewan Lecture Theatre, Exeter College, è stata volta a registrare le opinioni, evidenziare i punti chiave delle discus-

sioni e riassumere le conclusioni destinate ad essere quindi pubblicate.

Gli interventi iniziali di alcuni partecipanti (K. Sutherland – docente libraria; M. Foot – storica della legatura; M. Repp – catalogatrice di libri rari; R. Harding – libraio antiquario; M. Doerr – esperto di documentazione), destinati a stimolare il confronto nel pubblico, hanno preso in esame lo studio e la descrizione della legature, così come percepita dai vari punti di vista professionali.

Il confronto vero e proprio è stato suddiviso in tre sessioni destinate a rispondere ai seguenti interrogativi di fondo: *perché, come, chi*.

*Perché*: quale il guadagno ritraibile dallo studio della legatura? Quali discipline e utenti potrebbero beneficiarne? Le implicazioni di metadati (informazioni che descrivono un insieme di dati) per progetti digitali. L'utilizzo di cataloghi di biblioteche per individuare i libri attraverso le loro legature.

*Come*: terminologia: come selezionare e strutturare l'informazione? Con riguardo al decoro e alla struttura, fino a quale livello di dettaglio deve pervenire la descrizione? Attuali tendenze in Internet.

*Chi*: chi possiede l'adeguata conoscenza? L'attuale esperienza e formazione dei catalogatori. Nuove implicazioni nella loro formazione e soluzioni per soddisfarle.

La varietà di argomentazioni emerse, la durata delle discussioni protrattesi per l'intera giornata e le relative conclusioni non consentono qui di riassumerle: è tuttavia prevista un'apposita pubblicazione a giustificazione dell'incontro stesso.

Poter disporre di una comune terminologia a livello europeo costituisce una improba sfida, considerate le mille sfaccettature delle componenti del libro, di evidente utilità specie se associata alle immagini digitali le cui facilità di realizzazione, nitore e possibilità di ingrandimento sembrano studiate per ottimizzare il progetto proposto. Se le premesse sono di assoluto stimolo, rimarrà tuttavia da verificare, in concreto, la diffusione dell'utilizzo: attenersi costantemente, nella descrizione delle legature, ad un rigido quanto preciso lessico, potrà essere impresa non meno impegnativa della sfida stessa, come sembra ricordare l'antico dilemma dantesco: «Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?» (Purgatorio, canto

XVI).

Il dinamismo degli studiosi di area nordica, testimoniato dal recente convegno, non costituisce peraltro una sorpresa: basti ricordare gli incontri annuali dell'*Arbeitskreis für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung Historischer*

*Büchleinbände* con sede presso la Biblioteca statale – Preußischer Kulturbesitz, di Berlino, la cui attività iniziata nel 1996 è oramai diventata il centro propulsivo dello studio della legatura a livello europeo.

C'è da augurarsi che il completamento del censimento sulle legature medievali nelle biblioteche

italiane possa costituire nei prossimi anni, un traguardo importante per questa disciplina: non è certo, in Italia, il materiale di studio a mancare.



---

# SU ALCUNE PROBLEMATICHE RIGUARDANTI LA STAMPA DEI LIBRI IN ITALIA NEL XVII SECOLO

di Luca Tosin

Dottore di ricerca in scienze del libro.

L' aumento del numero delle stamperie e una maggiore loro attività registrata in Italia nel Seicento<sup>1</sup> non poteva compensare la perdita dei grandi mercati europei dove si affermavano in particolare le librerie e le tipografie (soprattutto protestanti) fiamminghe,

1. Oltre al loro incremento quantitativo nei luoghi dove già erano presenti in precedenza, «si registrò la ripresa, dopo interruzione più o meno lunga, di un'attività tipografica e la sua comparsa in località che finora non l'avevano conosciuta»: FRANCESCO BARBERI, *Introduzione alla tipografia italiana del Seicento*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», LII, 1984, 3, p. 219. Al contrario in Venezia, grande centro editoriale del secolo precedente, si verificò che il numero dei torchi si ridusse repentinamente da 125 a 40; non ultima tra le cause che determinarono questa crisi fu probabilmente l'applicazione, nel 1595, delle norme contenute nell'*Indice dei libri proibiti*. Sebbene nel 1603 venissero varate rigorose norme per contenere l'esodo dei «maestri stampatori» (pena la prigione, i «matricolati» non potevano lasciare la città, veniva inoltre vietata l'esportazione del materiale tipografico e sanzionato chi istigava alla fuga), «l'Arte della stampa non ritornò, almeno per questo secolo, alle condizioni precedenti»: ALFONSO MIRTO, *Stampatori, editori, librai nella seconda metà del Seicento, Parte seconda*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 1994, pp. 13-15.

olandesi e francesi «che si svilupparono sulla base di una precisa strategia politico-culturale dello stato di Luigi XIV». <sup>2</sup> Nello stesso tempo in campo economico alle devastanti conseguenze della Guerra dei Trent'Anni, cui seguì la dominazione spagnola su parte della penisola (senza dimenticare le guerre interne condotte dalla Repubblica di Venezia e dal Ducato di Savoia, ora avversari ora alleati) si aggiunsero i danni provocati da carestie, epidemie e pestilenze (fra le quali quelle del 1630 e del 1656, quest'ultima particolarmente micidiale per Napoli) che causarono migliaia di vittime e compromisero «vistosamente la residua vitalità economica». <sup>3</sup>

Al conseguente generale impoverimento della popolazione evidentemente non si poterono sottrarre neppure i tipografi, cui si imponeva una ancor maggiore attenzione al contenimento dei costi. Una più compiuta organizzazione aziendale da

2. GIOVANNI RAGONE, *L'editoria in Italia. Storia e scenari per il XXI secolo*, Napoli, Liguori, [2005], p. 27.

3. MARCO SANTORO, *Storia del libro italiano*, Editrice Bibliografica, Milano, 2008<sup>2</sup>, pp. 189-192.

parte loro, spesso con la diversificazione dell'attribuzione delle mansioni a più soggetti (dal fonditore di caratteri al compositore, dal torcoliere al correttore di bozze), se da un lato aveva come conseguenza immediata un aumento della produttività in termini quantitativi (ma non sempre qualitativi), <sup>4</sup> dall'altro imponeva al tipografo, nel caso fosse stato anche editore, una più attenta selezione delle opere da stampare così da avere la quasi certezza di recuperare le spese sostenute, dai salari al costo del materiale impiegato, oltre al

4. «In Italia, in particolare, i Manuzio, i Giunta, i Giolito, i Torrentino, i Blado non sembrano trovare epigoni in grado di mantenere alto il livello della nostra editoria. Ciò non significa che nel corso del secolo XVII stamperie di un certo peso siano del tutto latitanti nella penisola: a Milano, dove operano una settantina di tipografi, troviamo i Bidelli, i Malatesta, gli Agnelli; a Roma gli Ercole, i Facciotti, i Fei, i Grignani, i Mascardi, i Komarek, i Bragiotti; a Firenze i Cecconcelli, i Marescotti, i Massi; a Bologna i Bellagamba, i Cochi, i Ferroni, i Monti; a Padova i Frambotto; a Napoli i Bulifon, i Parrino, i Carlino, i Cavallo; a Venezia [...] troviamo i Pinelli, i Bragadin, i Sarzina, i Vincenti, i Combi, i Ciotti, gli Amadino»: Ivi, p. 210.

logico utile per l'impresa. Una selezione, questa, che sovente faceva privilegiare la riedizione di opere classiche, «cioè testi di autori non più viventi e il cui successo sul momento è già collaudato»,<sup>5</sup> a scapito delle «novità» che non sempre davano la stessa garanzia di mettere al riparo da eventuali perdite,<sup>6</sup>

5. LORENZO BALDACCHINI, *Il libro antico*, Carocci editore, Roma, 2003, p. 59.

6. Conferma questo atteggiamento quanto scritto da Ludovico Antonio Muratori, così come risulta da una lettera inviata al Magliabechi in data 12 giugno 1697: «Per verità, io non so abbastanza dolermi della povertà o ignoranza de' nostri librari, che non sanno o non vogliono prendere a carico loro qual si sia stampa di libri nuovi». *Lettere inedite di Lodovico Antonio Muratori scritte a Toscani dal 1695 al 1749*, a cura di Francesco Bonaini, Filippo Luigi Polidori, Cesare Guasti, Carlo Milanese, Firenze, Le Monnier, 1854, p. 30, n. 17. Simile lamentela era quella di Giovanni Francesco Loredano: al bibliofilo fra' Angelico Aprosio, che lo aveva invitato a interessarsi per la pubblicazione a Venezia dell'*Aristarco cattolico* di Tommaso Oderico, rispondeva: «A persuadere questi stampatori ad imprimere l'*Aristarco* ci vorrebbe altra retorica che la mia». GIAN LUIGI BRUZZONE, *L'amicizia fra due letterati seicenteschi: Gio Francesco Loredano e P. Angelico Aprosio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLIII, 1994-1995, pp. 341-374:363, lettera n. 16, datata 3 settembre 1650. Il genealogista napoletano Girolamo Maria di Sant'Anna si rammaricava con Magliabechi, nonostante le diligenze fatte per realizzare la stampa della traduzione delle opere di Giovenale fatta da Federigo Nomi, di non aver trovato «stampatore voglia far la spesa e credo sarà molto difficile trovarlo in questa città nella quale i stampatori non sono troppo facoltosi e non vogliono far la spesa e poi non sono sicuri di cavarne

sempre che non fossero di autore già affermato o impressioni successive alla prima, per cui si aveva la tranquillità di un ritorno economico certo, come nel caso della ristampa del *Ditirambo* di Redi:

«Il mio Ditirambo del *Bacco in Toscana*<sup>7</sup> lo ristampa il Matini Librajo qui di Firenze. Mi dicono che fra quindici giorni possa essere totalmente terminato di ristampare, giacché ora sono all'Indice; e di esso Indice alla lettera I. Lo ha ristampato il Librajo da per se a sue spese: solamente mi pregò, che io gli facessi il servizio di qualche giunta nelle Annotazioni, ed io glie lo feci.»<sup>8</sup>

Similmente accadde per la pubblicazione di un'opera del predicatore gesuita Paolo Segneri, così come scrisse al ve-

il denaro benché l'opera del signor Nomi sia erudita e faticata per quello che ho potuto leggere io medesimo»: AMEDEO QUONDAM, MICHELE RAK, *Lettere dal Regno ad Antonio Magliabechi*, II, Napoli, Guida, [1978], p. 630, n. 527.

7. FRANCESCO REDI, *Bacco in Toscana ditirambo di Francesco Redi accademico della Crusca colle annotazioni accresciute*, Firenze, Piero Matini all'insegna del Lion d'oro, 1691. Nel 1685 sempre dai torchi di Matini era uscita la prima edizione del *Bacco*; il successo ottenuto gli dava una discreta tranquillità per procedere alla stampa della nuova pubblicazione sostenendo le spese in proprio.

8. *Opere di Francesco Redi gentiluomo aretino e accademico della Crusca*, Seconda edizione napoletana corretta e migliorata, VI, Napoli, a spese di Michele Stasi, 1778, p. 145. Lettera scritta al medico e anatomista ferrarese Giuseppe Lanzoni in data 24 febbraio 1692.

scovo Felice Barnabei:

«Tutte le parti della mia *Manna*<sup>9</sup> si troveranno e in Venezia, e in Bologna, e in Firenze, e forse anche in Roma, dove da Venezia sono state inviate. La quarta mi è stato ora scritto che in Bologna vendevasi alla gagliarda. Non ho fatto io la spesa nello stamparla, ma l'ha fatta il libraio.»<sup>10</sup>

Meno frequente risulta essere stato il caso in cui lo stampatore - editore oltre a produrre l'opera a proprie spese corrispondesse anche un compenso (in particolare sotto forma di libri) all'autore. Gian Francesco Loredano comunicava a Tommaso Tomasi che la sua storia del duca Valentino<sup>11</sup> «qui

9. PAOLO SEGNERI, *La manna dell'anima*, Bologna, Giuseppe Longhi, 1673.

10. *Lettere inedite del P. Paolo Segneri; raccolte e pubblicate per cura di Giuseppe Boero*, Napoli, G. Nobile, 1848, p. 59, lettera n. 12. La lettera porta la data del 21 novembre 1662. In effetti si ritiene che la data in cui risulta scritta non sia stata interpretata correttamente dall'originale o che vi sia stato un errore tipografico. Potrebbe risalire al 21 novembre 1682 e non 1662; infatti la restante corrispondenza tra Segneri e Barnabei risale agli anni ottanta del XVII secolo. Conferma questa errata indicazione il fatto che la prima edizione della *Manna* è quella indicata nella precedente nota, così come confermato in AUGUSTIN ET ALOIS DE BACKER, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, III, Liege, L. Grandmont-Donders, 1853, p. 696.

11. TOMMASO TOMASI, *La vita del duca Valentino, descritta da Tomaso Tomasi, e consecrata all'altezza serenissima di Vittoria della Rouere*, Monte Chiaro, appresso Gio. Bapt. Lucio Vero, 1655. Il libro fu ritenuto

si stamperà senza spesa, anzi col dono di qualche copia». <sup>12</sup> Un'offerta non dissimile, ma più articolata, venne fatta al ravennate Francesco Negri che, in una lettera del 22 luglio 1679 indirizzata al bibliotecario fiorentino Antonio Magliabechi, esprimeva le incertezze derivanti dalle varie proposte che gli erano state fatte da più parti per la stampa della sua

---

di Gregorio Leti, «ma il non vedere di quest'opera fatto cenno fra le anonime, o pseudonime, delle quali lo stesso Leti ci somministra l'elenco nella sua Vita di Cromwell, ci fa nascere il dubbio che non sia veramente tutto suo lavoro. Ch'egli però vi abbia posto mano e fattevi delle aggiunte nelle posteriori edizioni apparisce dalle medesime. Arroge a ciò che un Tommaso Tommasi ha veramente esistito»: GAETANO MELZI, *Dizionario delle opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, III, Milano, L. di G. Pirola, 1848-1859, p. 233. Il libro uscì in Amsterdam dai torchi di Joan Blaeu. Cfr. *Catalogue of seventeenth century Italian books in the British Library*, II, London, The British Library, 1986, p. 909; MARINO PARENTI, *Dizionario dei luoghi di stampa: falsi, inventati o supposti in opere di autori e traduttori italiani*, Firenze, Sansoni, 1951, p. 145. L'opera fu posta all'Indice dei libri proibiti con decreto del 3 agosto 1656: JESUS MARTINEZ DE BUJANDA, *Index librorum prohibitorum: 1600-1966*, Geneve, Librairie Droz, c2002, p. 884.

12. GIOVANNI FRANCESCO LOREDANO, *Lettere del signor Gio. Francesco Loredano nobile veneto, divise in cinquantadue capi e raccolte da Henrico Giblet cavalier*, Undecima impressione, Parti prima, seconda e terza, Venezia, Antonio Tivani, 1693, p. 275. Henrico Giblet è pseudonimo di Loredano. Cfr. GAETANO MELZI,, *Dizionario delle opere anonime e pseudonime* cit., I, p. 448.

“operetta”:<sup>13</sup>

«Esposi a sua Signoria Illustrissima [il conte Valerio Zani] il mio intento, e lo supplicai della sua assistenza per la stampa della mia operetta: Mi disse che in due modi si può operare in questo particolare: o facendo io la spesa; o lasciandola far allo stampatore: Io risposi che son indifferente e pronto all'uno e all'altro. Mi fece pertanto abboccar unitamente seco, con un libraro Veneziano suo Amico; il qual disse che gl'Autori che hanno fatto la spesa se ne sono ordinariamente pentiti; perché non avendo corrispondenza mercantile, hanno stentato anni a ritirar il danaro: Il Signor Conte ancora è di questo parere. Si abboccammo poi con uno Stampatore detto il Longhi, il quale, udita dal Signor Conte la qualità dell'operetta, disse che se io gli darò i rami intagliati esso stamperà l'opera, e mi darà dodici copie. Alla qual proposta io subito soggiunsi, che già il Padre Kircher avendone dato parte al suo Corrispondente in Olanda, il Signor Jansonio [probabilmente Jazon Blaeu], ebbe risposta che se io gli avessi trasmesso il Manoscritto, l'avrebbe stampato a sue spese con le figure nella miglior forma; e mi avrebbe regalato di cento copie. Partiti col Signor Conte Valerio, mi sovvenne, e gli dissi, che il Signor Abate Nazario alcuni anni

---

13. FRANCESCO NEGRI, *Viaggio setten-trionale fatto, e descritto dal molto rev.do sig.r d. Francesco Negri da Ravenna. Opera postuma data alla luce da gli heredi del sudetto*, Padova, nella Stamperia del Seminario, 1700.

fa, mi offerse di far stampare in Parigi quest'operetta da un suo Corrispondente, il quale mi avrebbe regalato di cinquanta scudi. Un altro di questi Stampatori ha detto al Signor Conte che, non facendo esso le figure, mi darà cento copie.»<sup>14</sup>

Questa prassi di pagare l'autore con un certo numero di copie era stata seguita anche in altri casi. Il matematico e anatomista Giovanni Alfonso Borelli scriveva ad Antonio Magliabechi di rifiutare, in cambio della pubblicazione del suo *Euclide*,<sup>15</sup> «una dozzina e mezza di copie» offerte dal libraio fiorentino Rontini perché evidentemente non ritenute congrue;<sup>16</sup> indeterminato invece è il numero di esemplari che il tipografo veneziano Framboto era disponibile a consegnare al vescovo Giacomo Filippo Tomasini per la stampa del «3° volume dei *Elogi*<sup>17</sup>», comunque

---

14. *Le lettere di Francesco Negri ad Antonio Magliabechi dal giugno 1678 al giugno 1696*, memoria di Cristina Wis Murena, «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXXIV, 1985, pp. 161-190:169.

15. GIOVANNI ALFONSO BORELLI, *Euclide rinnouato, ouero gl'antichi elementi della geometria ridotti a maggior breuita, e facilitata, ... dal sig. Gio. Alfonso Borelli professore delle matematiche ... Volgarizzato da Domenico Magni fiorentino, e dall'istesso autore di nuouo reuisto, e corretto*, Bologna, presso Gio. Battista Ferroni, 1663.

16. AMEDEO QUONDAM, MICHELE RAK, *Lettere dal Regno* cit., I, p. 90, lettera n. 52 del 24 gennaio 1663.

17. GIACOMO FILIPPO TOMASINI, *Iacobi Philippi Tomasini ... Elogia virorum literis & sapientia illustrium ad viuam expressis imaginibus exornata* ...,

in quantitativo tale da «dispensar alli amici»;<sup>18</sup> a fronte della richiesta avanzata da Pier Francesco Minozzi di avere un congruo numero di tomi della sua opera, Loredano scriveva ad Aprosio «che la strettezza de' tempi presenti non ritrova chi dia le cento copie che l'autore brama».<sup>19</sup> Nel caso poi del genovese Giovanni Domenico Peri, che fu oltre che tipografo anche «commerciante di libri, pittore, scrittore e uomo d'affari»,<sup>20</sup> accadeva l'opposto;

---

Patauii, ex typographia Sebastiani Sardi, 1644.

18. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Lettere di Giacomo Filippo Tommasini allo studioso Angelico Aprosio (1640-1654)*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», CV, 2005, 1, pp. 25-98: 91, lettera n. 76 del luglio 1650 indirizzata ad Aprosio. Nei repertori consultati non risulta che Framboto abbia dato seguito a questa trattativa.

19. GIAN LUIGI BRUZZONE, *L'amicizia fra due letterati seicenteschi* cit., p. 355, lettera n. 2 scritta da Venezia il 10 dicembre 1637. Pietro Francesco Minozzi aveva già pubblicato le *Delie libidini dell'ingegno del signor Pier Francesco Minozzi. Alcuni saggi pubblicati da Lodouico Aprosio Vintimiglia* in Milano, per Filippo Ghisolfi, dedicate a Giuseppe de Baxados e in Venezia, per lo stampatore ducale Gio. Pietro Pinelli, dedicate al Loredano, entrambe nel 1636. Qui, presumibilmente, può fare riferimento a una nuova emissione delle stesse *Libidini* oppure, come lascerebbe intendere la successiva lettera del 23 dicembre dello stesso anno, alla pubblicazione di nuove *Rime* che, stando a quanto scrive Loredano, «sono piene di vivacità e di concetti»: ivi, p. 356, n. 3.

20. Come tipografo nel 1648 diresse la «stamparia» che Anton Giulio Brignole Sale aveva fatta venire dall'Olanda, e di cui dava notizia

lo testimonia questo passo tratto da una lettera del medico ligure Girolamo Bardi scritta ad Aprosio nel giugno del 1648: «Il Signor Gio Domenico Peri mi avvisa che agl'autori che vorranno stampare a conto della stamperia [...] daranno quelle copie che si concerterà».<sup>21</sup>

Dalle varie corrispondenze tra eruditi e bibliofili emergono anche tracce di diversi tipi di accordo che in ogni caso vedono lo scrittore, anch'egli come i tipografi stretto nei rigori della crisi economica, come la parte debole della trattativa. È il caso di Gabriello Chiabrera che, per la pubblicazione di *Alcune canzoni*,<sup>22</sup> avanzava alcune possibili soluzioni in una lettera scritta da Savona nell'aprile del 1617 al pittore genovese Bernardo Castello:

«Ho messo all'ordine alcune canzoni e sono obbligato a stamparle; perciocché dicendomi una mattina il Gran Duca che voleva che io gliel leggessi, io risposi che presto voleva

---

nella raccolta dei suoi epigrammi (*Il Satirico Innocente*, Genova, Pier Giovanni Calenzani, 1648), fino al 1650, quando risolse il contratto col Brignole Sale che si era ritirato dalla vita attiva per dedicarsi a quella religiosa: MARIA MAIRA NIRI, *La tipografia a Genova e in Liguria nel XVII secolo*, Firenze, Olschki, 1998, pp. 311-313.

21. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Girolamo Bardi (1603-75) tra filosofia e medicina*, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, Collana Studi e ricerche, XXXV, 2004, p. 67, n. 15.

22. GABRIELLO CHIABRERA, *Alcune canzoni di Gabriello Chiabrera sopra alcune vittorie delle galere toscane e brevi postille intorno loro di Gio. Battista Forzano*, Genova, Giuseppe Pauoni, 1617.

stamparle, e così comodamente potrebbe S. A. vederle; stando io dunque in questa necessità prego V.S. a trovare il Pavone [Giuseppe Pavoni, tipografo genovese] e seco ragionare sopra ciò: io volentieri gli darei queste canzoni, ed egli se le stampasse, e poi le vendesse, e tutto fosse a sua ventura; se pure non vuole, io sarei seco alla metà; spenderei la metà del costo in stamparle, e poi piglierei per me la metà delle copie; se questo né anco gli piace, dicami quanto vuole di stamparle, dando io la carta, per cento copie solamente, che tante mi basteranno [...]. Il Pavoni vorrei che le stampasse a suo rischio, e dovrebbe farlo, che altre volte ha stampato cose mie, e so che non vi ha perduto; ma egli fa un disegno, e dice: piglierò i denari da Gabriello per tante copie, e poi ne farò il doppio; sicché su la mia borsa vuol fare il suo negozio, ed io non vorrei: se pure non posso fare altrimenti, farollo, perciocché voglio che in Firenze si veggano queste canzoni [...] ma sappia V. S. che ho tante cose da ordinare e stampare che il Pavoni non fa suo utile a disgustarmi.»<sup>23</sup>

Due diverse proposte emergono da una lettera scritta in data 1 marzo 1658 da Girolamo Bardi all'ecclettico gesuita tedesco Athanasius Kircher:

«[...] già che per la scarsezza del denaro non mi è permesso

---

23. *Lettere di Gabriel Chiabrera a Bernardo Castello*, Genova, tipografia Ponthenier e F., 1838, p. 53, n. 226.

di accingermi alla stampa la opera intiera *Iatrochimica*, ma ne spero qualche prestezza, avendomene date ottime speranze il Sig.r Franzini libraro a Pasquino, o di stamparlo tutto a suo carico, o a parte meco per scansare d'aver a fare il libraro.»<sup>24</sup>

Il cambio di libri con altri era l'ipotesi alternativa alla vendita proposta da Isidoro Ugurgieri Azzolini in occasione dell'uscita delle sue *Pompe sanesi*:<sup>25</sup>

«[...] vorrei esitarlo, avendolo stampato a mie spese e spesovi più di trecento scudi. Però desidero ch'il primo favore ch'io sia per ricevere [...] sia cercare con codesti librari o stampatori che mi prendano qualcheduno o a denaro che convenissimo, o a cambio di libri costì stampati, o altrimenti mandandomi la nota di quelli che fossero per cambiare. Il libro è diviso in due tomi e passano circa

24. *Lettere di diversi ad Athanasius Kircher*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, Mss. APUG 555-568, (<http://archimede.imss.fi.it/kircher>). Ms. n. 177. Risulta, precedentemente a questa lettera, che Girolamo Bardi avesse già pubblicato il *Theatrum naturae iatrochymicae rationalis. Opus dogmaticum theorico-practicum ... Ad illustriss. ... Cassianum a Puteo*, Romae, formis typographicis HH. Manelphij, 1553 [i.e. 1653]. Probabilmente qui Bardi fa riferimento a una nuova impressione, della quale comunque non si sono trovate notizie nei repertori consultati.

25. ISIDORO UGURGIERI AZZOLINI, *Le pompe sanesi, o' vero Relazione delli huomini, e donne illustri di Siena, e suo Stato, scritta dal padre maestro Fr. Isidoro Vgurgieri Azzolini*, Pistoia, nella stamperia di Pier' Antonio Fortunati, 1649.

160 fogli, cambiano foglio per foglio.»<sup>26</sup>

L'accademico Benedetto Menzini prospettava un tipo di operazione più articolato. In una lettera del 16 febbraio 1686 indirizzata a Francesco Redi anticipava la prossima ristampa della sua *Arte poetica*,<sup>27</sup> divisa in due parti: la seconda avrebbe contenuto le vecchie poesie, mentre

«la parte prima sarà dedicata a Sua Maestà la Regina di Svezia, mia Signora. Sarà la spesa in tutto circa di ottanta scudi, ma lo stampatore la prenderà sopra di sé con questo patto, che io ne debba pigliare dugento esemplari ad una lira l'uno, che farebbono, pare a me, scudi trenta. Vorrei pertanto sapere dalla gentilezza sua, se ella credesse, mandando queste dugento copie a Fiorenza, che vi fosse da sperare questo rimborso; e certo vendendoli non una lira, come gli dà a me lo stampatore, ma due, come sarebbe il giusto prezzo, essendo due tometti aggiustati, vi sarebbe da cavarne il doppio, cioè, sessanta scudi.»<sup>28</sup>

26. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Sei lettere di P. Isidoro Ugurgieri Azzolini a P. Angelico Aprosio*, «Buletto Senese di Storia Patria», CI, 1994, pp. 273-288: 282. Lettera n. 1 del 14 settembre 1649 inviata ad Aprosio.

27. BENEDETTO MENZINI, *Dell'arte poetica di Benedetto Menzini accademico della real maestà di Cristina regina di Svezia. Libri cinque. All'emin. mo e rev.mo sig.r cardinale Decio Azzolino*, Firenze, nella stamperia di Piero Matini, all'insegna del Lion d'Oro, 1688.

28. *Lettere di Benedetto Menzini e*

Anche l'ipotesi avanzata dall'agostiniano Ludovico Della Casa per il recupero del capitale impiegato aveva un'impronta decisamente commerciale:

«I libri credo che li darò una parte in qua, parte in là, almeno tanti da rimborsare il denaro c'ho speso. Io non avrei mai permesso che lo stampatore me lo stampasse a sue spese, perché il guadagno che farebbe lui voglio farlo io. Con cinquecento libri che vendo, recupero il denaro speso; mi restano poi mille copie di soprapiù, le quali ho di guadagno. Queste non potendole vendere, posso mutarle in altri libri, foglio per foglio, posso far dir messe per i miei defunti e, che so io?, Se lo stampatore li stampò a sue spese con cento copie che me ne desse, egli avrebbe il rimanente pagato.»<sup>29</sup>

Varie soluzioni venivano avanzate da Loredano per favorire il romanziere Antonio Lupis, «più versato nelle lettere che ne' negozi», col tipografo Valvasense per la stampa della *Faustina*.<sup>30</sup> In questa lettera indirizzata a Polo Guerigli chiedeva di mediare nelle more della trattativa:

*del senatore Vincenzio da Filicaia a Francesco Redi*, Firenze, Stamperia Magheri, 1828, p. 116.

29. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Contributo per P. Ludovico Della Casa, OSA, letterato seicentesco*, «Analecta Augustiniana», LIX, 1996, pp. 5-55: 24. Lettera n. 11 scritta da Milano il 16 luglio 1661 ad Angelico Aprosio.

30. ANTONIO LUPIS, *La Faustina di Antonio Lupis, accademico incognito*, Venetia, Francesco Valuasense, 1660.

«Se V.S. volesse esercitare la sua gentilezza, favorirebbe tre. La Virtù, col propagarla con riputazione; l'Autore, col pubblicare le sue fatiche per tutto il Mondo, e 'l Valvasense, col soccorrere la sua impotenza. Se vuole dunque, che si stampi, per suo conto, o vero per metà; o pure ricevere tante Opere in concambio della Carta, comandi.»<sup>31</sup>

Qui sembra di comprendere che sarebbero stati consegnati tanti volumi il cui valore commerciale avrebbe pareggiato il costo della carta fornita dal committente, costo che costituiva una delle componenti più significative degli oneri gravanti sulla stampa, anche se l'incidenza poteva variare da località a località. Francesco Redi, in una lettera scritta al filologo francese Gilles Menage, evidenziava come a Firenze il prezzo fosse carissimo, «molto maggiore qui, di quel che si sia in Roma, e in Venezia»;<sup>32</sup> Doni si lamentava con Ottavio Ferrari per l'accrescimento esorbitante del costo della carta.<sup>33</sup> Un possibile modo per

contenere la spesa era anche quello di utilizzarne due tipi diversi, a seconda della destinazione dell'opera. L'accademico e bibliotecario dei cardinali Leopoldo e Giovanni Carlo de' Medici, Carlo Dati, nella corrispondenza intrattenuta con Ottavio Falconieri a proposito dell'intenzione di pubblicare il manoscritto della *Metalloteca*, ipotizzava di far uscire dai torchi cinquecento copie, «cioè 400 in carta di pesto fine, e 100 in carta reale»;<sup>34</sup> mentre Francesco Redi annunciava l'inizio della terza impressione del *Vocabolario della Crusca*<sup>35</sup> all'accademico Pietro Andrea Forzoni con queste parole: «Le do nuova, che il Vocabolario finalmente si è cominciato a stampare e viene bellissimo di

---

cura di Carlo Dati, parte quarta, III, Firenze, nella Stamperia Granducale, Tartini e Franchi, 1743, p. 282, lettera n. 67, inviata da Firenze a Padova, priva di data. Giovanni Battista Doni scrive a proposito della sua opera: *Io. Baptistae Doni patricii Florentini de praestantia musicae veteris libri tres totidem dialogis comprehensi in quibus vetus ac recens musica, cum singulis earum partibus, accurate inter se conferuntur. Adiecto ad finem onomastico selectorum vocabulorum*, Florentiae, typis Amatoris Massae Foroliuien., 1647. La lettera può essere collocata cronologicamente nello stesso anno della pubblicazione, poiché l'autore ne parla come cosa avvenuta nell'immediato o, al massimo, nell'anno successivo.

34. CARLO DATI, *Lettere di Carlo Roberto Dati*, Firenze, stamperia Magheri, 1825, p. 62.

35. ACCADEMIA DELLA CRUSCA, *Vocabolario degli Accademici della Crusca, in questa terza impressione nuovamente corretto, e copiosamente accresciuto*, Firenze, Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691.

carattere, di sesto e di fogli; ed il Ser. Gran Duca ha voluto che se ne stampi cento in carta reale grande per donare».<sup>36</sup> Enrico Noris il 2 novembre 1680 da Venezia scriveva a Magliabechi:

«Mando al Sig. Canonico Bassetti i due primi fogli della Stampa in carta grande, della qual forma ne faccio quaranta Esemplari.<sup>37</sup> Gli altri sono in carta un solo dito più stretta, e lunga, o alta, ma però migliore, onde costa lo stesso e per dircela, meglio, in questa spiccano i Caratteri; e tutti i Tomi saranno in carta fina, e grande, che costa un Unghero la risma, cioè 17 giuli. Le figure de' Dogi sono fatte con gli stessi rami già fatti intagliare dal P. Mattina, fuorché de' Papi e Cardinali, se ve li pone; che però non ha speso quanto m'immagino. La spesa però è della tiratura, perché ogni figura, come Ella sa, si paga. Qui il Libro si vende sotto quattordici giuli.»<sup>38</sup>

---

36. FRANCESCO REDI, *Lettere di Francesco Redi*, Firenze, Magheri, 1825, p. 110.

37. ENRICO NORIS, *Cenotaphia Pisana Caij et Lucij Caesarum dissertationibus illustrata. Coloniae Opsequentis Iuliae Pisanae origo, vetusti magistratus, & sacerdotum collegia: Caesaris vtriusque vita, gesta, & annuae eorundem inferiae exponuntur: ac aurea vtriusque cenotaphij Latinitatis demonstratur. ... Auctore F. Henrico Noris*, Venetijs, apud Paulum Balleonium, 1681.

38. *Clarorum Venetorum ad Ant. Magliabechium nonnullosque alios epistolae ex autographis in Biblioth. Magliabechiana, quae nunc Publica Florentinorum est, adservatis descriptae*, II, Florentiae, ex Typographia ad Insigne Apollinis in Platea

---

31. FRANCESCO LOREDANO, *Lettere del signor Giovanni Loredano* cit., II, p. 189.

32. *Opere di Francesco Redi gentiluomo aretino e accademico della Crusca*, VIII, Milano, Società tipografica de' Classici Italiani, 1811, p. 109. La lettera è priva di data, tuttavia in base al riferimento fatto da Redi alla prossima pubblicazione della sua *Lettera intorno all'invenzione degli occhiali*, avvenuta nel 1678 per i tipi del fiorentino Francesco Onofri, la si può collocare negli anni immediatamente precedenti questa edizione.

33. *Raccolta di prose fiorentine*, a

Con altra del 25 gennaio 1681 gli comunicava l'avanzamento della pubblicazione:

«La stampa del mio Libro è giunta alli fogli 92, e crescerà fino alli 120 con l'indice: ne faccio 40 di carta più fina e più grande. La carta del rimanente costa 26 lire Veneziane la risma, è carta da Messali, soda, e di molto corpo; e così la stampa riesce bella, ma però dispendiosa.»<sup>39</sup>

Il 28 dicembre precedente aveva già ironizzato sul costo sostenuto per la pubblicazione:

---

Magni Ducis, 1746, n. 60. La lettera prosegue con una breve descrizione di come era organizzato il lavoro nella tipografia dei Belloni, una notazione sulle difficoltà di reperire il carattere greco oltre che un giudizio negativo sulle librerie di Venezia: «Il Sig. Tomaso Baglione, primo delli tre fratelli, ha studiato Filosofia, ed un poco di Teologia, a meno fa del Teologo, e disputa, o per dir meglio vuol discorrere de Scientia media. L'altro che fu costì, parla ben latino, e assiste alla correzione delle stampe; il terzo sta nella bottega, fa balle de' libri &c. sicché li veggo tutti tre sempre assistenti ai loro lavoranti, né si perde un'oncia di tempo dalli diciotto uomini, che vi lavorano. Uno di questi non fa altro che gettare le lettere; e se mi mancano Maiuscole per alcune longhe Inscrizioni, in un *credo* cantato, me ne getta una cinquantina di più sorti: il che mi è stato di gran giovamento. Il male si è, che non trovo buon carattere Greco, essendo questo antico, credo del tempo del Vecchio Aldo Manutio, e li Baglioni ne hanno le forme. In questo però questi Greci stampano tutti loro Volumi. In queste Librerie poi non vi sono libri, che volgarissimi, onde non bisogna abbandonare la di Lei preziosissima Biblioteca».

39. Ivi, n. 63.

«Gli Baglioni, nel giorno di Santo Stefano mi fecero un desinare nobilissimo; io mangiai allegramente, perché avevo di già pagato l'Oste, mentre gli ho sborsati 187 scudi Veneziani, che sono di paoli 11 e una crazia l'uno, e ciò per avere carta bella.»<sup>40</sup>

Se i costi potevano variare anche in funzione della tipologia del manoscritto e della notorietà goduta dall'autore, le più evidenti oscillazioni di prezzo si verificavano a seconda della località dove avveniva la stampa. Lodovico Della Casa nel comunicare da Genova ad Aprosio che avrebbe iniziato l'impressione del panegirico di Pio V, il *Triregno Pontificio*, aggiungeva che «a dir la verità, non so se ne caverò il denaro, perché vi vorrà più di due doppie e a stamparne ottocento, come penso, non so se li potrò vendere, tanto più che qui la stampa è cara».<sup>41</sup>

Francesco Franchi, pur lamentandosi che dei due stampatori (Cayre e Colonna) presenti in Carmagnola il secondo, ormai vecchio, rinunciava a lavori impegnativi e qualora fosse stato necessario avrebbe fatto intervenire il figlio da Torino, scriveva di aver pagato al Cayre per ogni foglio del-

---

40. Ivi, n. 61.

41. LODOVICO DELLA CASA, *Il triregno pontificio, ouero le tre corone. Panegirico nella beatificatione di Pio quinto sommo pontefice. Detto in Genoua, nella chiesa di S. Domenico dal padre maestro ...*, Genoua, Antonio Giorgio Franchelli, 1672. Lettera del 17 novembre 1672 in: GIAN LUIGI BRUZZONE, *Contributo per P. Ludovico Della Casa* cit., p. 35, n. 25.

la sua *Pietà vittoriosa*<sup>42</sup> sette lire e mezza, «con obbligo di darmene solo duecento copie, [mentre] in Torino pretendevano almeno nove lire».<sup>43</sup>

Il primo Custode della Biblioteca Vaticana Luca Holstenius, in una lettera inviata da Roma nell'ottobre 1640, avvisava Carlo Strozzi di aver ricevuto

«il libro del sig.r Paganino Gaudentio,<sup>44</sup> che V.S. si è compiaciuta di mandare per la libreria dell'emin.mo sig.r Card. mio sig.re. Il sig.r Paganino ha gran fortuna di trovar gli stampatori così facili che a spese loro imprimono ogni cosa, dove noi qui in Roma oltre la fatica avemo da spendere li quattrini propri si volemo stampare qualche cosuccia.»<sup>45</sup>

Lamentela questa, nei con-

---

42. FRANCESCO FRANCHI, *Gl'Amori mortali. Opera di Francesco Franchi*, Carmagnola, Biaggio Cayre, 1667.

43. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Giuseppe Giuliani e Francesco Franchi, agostiniani piemontesi del Seicento*, «Analecta Augustiniana», LXIV, 2001, pp. 37-66: 63; lettera n. 3 del 7 febbraio 1668.

44. Con ogni probabilità Holstenius fa riferimento a: PAGANINO GAUDENZIO, *De evulgatis Romani Imperii arcanis ijs praecipue, que ad electionem & successionem imperatorum faciunt ... a Paganino Gaudentio cum interpretatur Tacitum accedit eiusdem De furnere heroum et Caesarum. Exercitatio gemina cum libello etrusco, qui inscribuntur: Le singolarita delle guerre di Germania, Florentiae, typis Amatoris Massae, & Laurentij de Landis, 1640.*

45. MIRTO ALFONSO, *Lucas Holstenius e la corte medicea, carteggio 1629-1660*, Firenze, Olschki, 1999, p. 81, n. 8.

fronti dei tipografi romani, condivisa anche dal belga Emanuele Schelstrate, noto per i suoi studi sull'antichità cristiana, che il 19 settembre 1682 comunicava a Magliabechi di aver trovato nella Biblioteca Vaticana, di cui era custode, molto materiale interessante contro l'eresia luterana e calvinista da pubblicare negli *Acta Orientalis Ecclesiae*,<sup>46</sup> ma aggiungeva che l'avrebbe dato alle stampe in patria piuttosto che a Roma, dove i costi sarebbero stati eccessivi.<sup>47</sup> La scelta di privilegiare i tipografi stranieri venne fatta anche dal Tassoni che scriveva ad Annibale Sassi:

«Quanto alle stampe di Venezia, potendo stampare in Lione e con utile, mi curo poco di loro; e tanto più sapendo come sono tiranni nel trattare con tutti e sciagurati nella correzione delle stampe che alle volte, se gli autori stessi non vanno ad assistere, sono più gli errori che le parole. Che attendino pure a stampare *Bovo d'Antona*<sup>48</sup> e *Dama Rouenza*<sup>49</sup>, che sono cose

46. EMMANUEL SCHELSTRATE, *Acta orientalis ecclesiae contra lutheri haeresim monumentis, notis, ac dissertationibus illustrata opera, ac studio d. Emanuelis a Schelstrate ... vna cum epistola*, Romae, Giovanni Pietro Collini, 1739.

47. MANUELA DONI GARFAGNINI, *Lettere e carte Magliabecchi*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, I, 1, 1981, p. 512, n. 774.

48. *Libro chiamato Buovo de Antona nel quale se contiene tutti li soi fatti mirabili che lui fece con la sua morte*, Stampate in Vinetia, per Aluise di Torti, 1534 a di XI de luglio.

49. *Libro chiamato Dama Rouenza dal Martello, nel quale si tratta di*

da loro. A me solamente dà fastidio che non ho se non una copia dell'opera e per ora non ho denari da farne fare un'altra, che già l'avrei mandata a Lione, dove i Gesuiti attenderanno alla stampa, quand'io l'abbia in pronto.»<sup>50</sup>

La decisione di rivolgersi al di fuori dei confini nazionali comunque non sempre era dettata dal malcontento, ma dalla necessità di soddisfare determinate esigenze. La non reperibilità nelle tipografie locali del carattere che Francesco Ventimiglia desiderava venisse usato per l'impressione dei *Poeti antichi*<sup>51</sup> lo spingeva

---

*molte sue prodezze, e come fu morta per Rinaldo & insieme delle battaglie de' paladini di Francia*, Venetia, Giovanni Antonio Giuliani, 1620.

50. ALESSANDRO TASSONI, *Lettere*, a cura di Pietro Puliatti, Roma - Bari, Laterza, 1978, p. 116, n. 627. Lettera del 5 marzo 1622. A proposito delle "scorrezioni", neppure la produzione lionese ne era completamente esente. Padre Bartolomeo Barbieri da Castelvetro aveva affidato la stampa del suo *Cursus theologicus, ad mentem seraphici doctoris s. Bonaventurae. In duos tomos distributus* a François Comba, stampatore di quella città. Quando la «prima editio absoluta fuit» nell'agosto 1687, si stupì nel constatare che i primi 258 fogli di stampa erano zeppi di errori; la colpa non era da attribuire né a lui né al suo correttore, ma «in scitiae, incuriae ipsorum Typographorum»: GIORGIO MONTECCHI, *Itinerari bibliografici*, Milano, Franco Angeli, 2001, p. 38.

51. *Poeti antichi raccolti da codici m.ss. della Biblioteca Vaticana, e Barberina. Da monsignor Leone Allacci. e da lui dedicati alla Accademia della Fucina della nobile & esemplare città di Messina*, Napoli, Sebastiano Allecci, 1661. In effetti il libro, frutto di lunga collaborazione

addirittura a proporre a Leone Allacci di inviare il manoscritto in Francia:

«Io a dire la verità non vorrei che fosse nel carattere silvio piccolo che lei m'accenna perché desidererei che il foglio fosse in 4° per aver un poco più del magnifico. L'attendere che mons. La Farina spedisca il suo, secondo il mio giudizio, sarebbe trascurataggine perché credo che non se ne verrà a capo mai. La spesa di spedirlo e la briga mi par soverchia, maggiormente non v'essendo in Roma il gettatore, e l'aspettarlo da Napoli mi pare speranza molto lontana. Perciò io direi così: V.S. ha stampati la maggior parte de' suoi libri in Lione, dove ci sono tutti quelli caratteri desiderabili; [...] se lei avesse la comodità di mandarla prontamente colà, si potrebbe negoziare che, mandandone solamente cento esemplari franchi per me, l'altri li mandassero

---

tra Allacci e Giovanni Ventimiglia, non fu stampato a Napoli, bensì a Messina. A questo proposito, oltre a diversi altri indizi circa il falso luogo di stampa, Giuseppe Lipari ne *Il carteggio Ventimiglia-Allacci: vicenda editoriale del '600*, Messina, Sicania, 1990, p. 8, precisa: «L'indicazione di Napoli deve attribuirsi all'uso, non raro nel XVI secolo, di dare note tipografiche spesso difformi dal vero. In tutto il carteggio non si trova, infatti, alcun cenno alla città partenopea, mentre molteplici elementi inducono a ritenere che il volume sia stato proprio stampato nella città siciliana». Già il fatto che nel brano qui riportato il Ventimiglia scriva che «pare speranza molto lontana» attendere in Messina, sua città di residenza, il carattere proveniente da Napoli sta a dimostrare che quella città non era il luogo dove si sarebbe stampato il libro.

a suo conto con pagarli il chi V.S. stimerà bene.»<sup>52</sup>

Superare la difficoltà rappresentata dalla mancanza di determinati caratteri che si volevano usare o che necessariamente dovevano essere utilizzati (si pensi in particolare a quelli greci o a quelli propri delle lingue orientali), costituiva un onere aggiuntivo, cui doveva essere sommato il costo del trasporto nel caso fossero fatti pervenire da fuori sede. Per l'edizione del Vocabolario della Crusca era stato ordinato il carattere ad Amsterdam dopo che Alessandro Segni aveva preso visione di un campione;<sup>53</sup> con lettera del 12 dicembre 1680 ne comunicava a Redi l'avvenuta spedizione:

«è di presente caricato per Livorno sopra la Nave S. Francesco, e indirizzato ai Signori Benvenuti, e Buonavoglia di Livorno ai quali si è scritto con

52. Ivi, p. 183, lettera n. 1 del maggio 1658.

53. «Colle lettere di Fiandra della passata mi arrivarono le mostre del carattere chiesto agli signori Verrazzano, Biliotti, e Ginori, le quali mostre di stampa potrà V.S. Ill. riconoscere dall'annesso pezzetto di carta stampata. Dalla copia della lettera di Amsterdam intenderà V.S. Ill., quanto viene scritto di là riflettendo, che a voler lavorar con due torcoli, come è necessario in opera così vasta, e come si è sempre ragionato, bisogna raddoppiare la dose del suddetto carattere, che in tutto faranno la somma di libbre 800 al peso Fiorentino, e la spesa dovrà essere circa a Doppie 46 di Spagna»: *Lettere di Lorenzo il Magnifico al Sommo Pontefice Innocenzio 8. e piu altre di personaggi illustri toscani*, Firenze, nella stamperia Magheri, 1830, p. 124.

ordine di riceverlo all'arrivo di detta nave, e susseguentemente incamminarlo a questa volta. Dicono li medesimi signori d'Amsterdam che al parere di persone perite il carattere è riuscito bellissimo, e che la materia è di tutta perfezione, e da non temere, che sotto il torchio possa sbiecarsi, o fare altro cattivo effetto.»<sup>54</sup>

Lo scienziato bolognese Geminiano Montanari a Leopoldo de' Medici, che gli aveva richiesto di cercare un particolare tipo di carattere, il 9 luglio 1667 rispondeva:

«Ho fatto le possibili diligenze per servire l'A. V.ra in conto del carattere corsivo di cannoncino, ma queste stamperie non n'hanno maggiore corsivo del testo grosso, ch'è lo stesso della mostra inviata da V. A. e del quale qui ingiunte mando pure due mostre de' Benacci e Ferroni, che sono le migliori siano qui. E mi dicono questi stampatori che nemmeno in Venezia credono ne sarà, se non lo facessero a posta. Ho però osservato, tra' molti libri stampati in Venezia, essere alquanto più grandetto il corsivo de' Combi e la Noù, stampato nelle *Storie venete* del Nani,<sup>55</sup> di quello siano questi di Bologna.»<sup>56</sup>

54. Ivi, p. 135.

55. GIOVAN BATTISTA NANI, *Historia della Republica Veneta di Battista Nani caualiere, e procuratore di San Marco*, Venetia, per Combi & La Nou, 1663.

56. *Lettere di diversi*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Accademia del Cimento, Mss. Galileiani (Posteriori di Galileo), Mss. 275-284, p. 281, n. 38.

Questi casi comunque rappresentano l'eccezione a uno standard qualitativo assai spesso mediocre. Infatti se da un lato «il libro s'impose con edizioni di lusso sovvenzionate da istituzioni e dal mecenatismo privato, adorne di splendide illustrazioni che riflettono la grande arte barocca, dall'altro s'immiserì con carta spesso scadente, caratteri logori, frequente scorrettezza del testo, perfino dichiarata: gli *errata-corrige* sono numerosissimi, taluni con le spiegazioni più strane»<sup>57</sup>. A determinare questo decadimento contribuì anche la sempre minor qualificazione del personale che lavorava ai torchi, tanto che «Benedetto Bacchini dovette comporre lui stesso i passi in greco dell'edizione delle opere di Lucrezia Cornaro Piscopia che era stato incaricato di procurare»<sup>58</sup> e a Firenze, intorno al 1680,

«non si trovava più un tipografo in grado di stampare un testo in greco; ne fece le spese l'agostiniano Enrico Noris che per le sue opere di epigrafia e

57. Francesco Barbieri, *Introduzione alla tipografia* cit. p. 216.

58. FRANÇOISE WAQUET, *I letterati-editori: produzione, finanziamento e commercio del libro erudito in Italia e in Europa (XVII-XVIII secolo)*, «Quaderni storici – I mestieri del libro», a cura di M. G. Tavoni, n.s., XXIV, 3, 1989, pp. 821-838: 822. Il libro di cui curò l'edizione il Bacchini è: ELENA LUCREZIA CORNER, *Helenae Lucretiae (quae & scholastica) Corneliae Piscopiae ...; Ordini D. Benedicti priuatis votis a Opera quae quidem haberi potuerunt. Serenissimae Dominae D. Victoriae Mediceae*, Parmae, typis Hippolyti Rosati, 1688.

di cronologia dovette comporre personalmente le parti in quella lingua. L'erudito lavorò così bene che il tipografo gli affidò anche altri aspetti della fabbricazione del libro, arrivando a fargli stendere i fogli sui fili e formare i fascicoli.»<sup>59</sup>

Il poeta marinista Giuseppe Battista dopo aver constatato come malamente fossero stati ristampati i suoi epigrammi<sup>60</sup> «e per la carta e per li caratteri», assunse il proposito di mandare a Venezia le sue poesie per ottenere una stampa migliore.<sup>61</sup> Tuttavia anche nella città lagunare le cose non dovettero andare meglio; infatti dopo aver ricevute le bozze del proprio libro dal Baba gli scriveva:

«vi noto alcuni errori, più a bello studio, che per negligenze commesse. Obbedite al manoscritto superstiziosamente e non passate avanti né vi scusate, che 'l mio manoscritto non sia leggibile; [...] il torchio non imprime ugualmente, e la lettera degli argomenti è logora

assai. La carta è brunazza e di poca polpa; [...] non lodo punto, che si vadano mendicando caratteri d'altri per dar presto fine al libro, perché non potranno mai trovarsi tanto simili che non abbiano in qualche parte dissomiglianze.»<sup>62</sup>

Giovanni Battista Doni in questa lettera scritta all'accademico padovano Ottavio Ferrari denunciava l'uso di materiale scadente e la scarsa cura nella correzione del testo:

«Con questa poi riceverà V.S. finalmente il mio Libro *De praestantia Musicae veteris*,<sup>63</sup> nel quale sono stato malissimo servito dallo stampatore, sì nei caratteri in gran parte consumati, e sì in tante scorrezioni, che vi sono, ma sopra tutto in così grande indugio, ed in mille mancamenti di parola, che m'hanno recato tanta nausea, ch'ho fatto proposito di non dar più in luce qua cosa alcuna.»<sup>64</sup>

Con un altro tipografo, il veneziano Paolo Guerigli, Giovan Francesco Loredano ebbe motivo di lamentarsi delle bozze inviategli delle sue *Lettere*;<sup>65</sup> raccomandava inoltre al compositore di non fare errori «per-

ché essendo la carta con poca colla l'inchiostro è passato».<sup>66</sup> Ancora sugli errori compiuti dal compositore e la scarsa cura dimostrata nella revisione delle bozze scriveva Orazio del Monte a Galileo Galilei a proposito della pubblicazione di un'opera del padre: «li stampatori di Venetia mi hanno tradito troppo con le scorrezioni ne' *Problemi Astronomici*».<sup>67</sup> Ben più gravi sono le lagnanze che Giambattista Marino rappresenta in una lettera inviata da Parigi a Gio. Battista Ciotti, anch'egli veneziano:

«mi è sopraggiunta la *Galleria*<sup>68</sup> già da voi stampata sì sconciamente, che in leggendola mi è venuta pietà di me stesso. Lascio la carta, la quale potrebbe pur passare, né mi curo del carattere, ancorché quello della prosa sia alquanto frusto. Parlo solo di quel che più importa, ch'è la pessima correzione. Com'è egli possibile che il correttore, avendo innanzi il mio esemplare così netto, sia stato sì poco diligente, per non dire sciocco, che

59. HANS BOTS, FRANÇOISE WAQUET, *La Repubblica delle lettere*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2005, pp. 209-210.

60. GIUSEPPE BATTISTA, *Iosephi Baptistae Epigrammata, Edictio secunda*, Neapoli, apud Beltranum, excudebat Iacobus Pierius, 1648.

61. GINO RIZZO, *Lettere di Giuseppe Battista al Padre Angelico Aprosio*, «Studi Secenteschi», XXXVIII, 1997, pp. 267-318: 280. Lettera n. 7 del 9 luglio 1649. Il libro di poesie cui fa riferimento è: GIUSEPPE BATTISTA, *Poesie meliche di Giuseppe Battista con la seconda parte, dedicate all'illustriss.mo, e eccell.mo sig.re Francesco Marino Caracciolo*, Venetia, per Francesco Baba, 1653.

62. *Lettere di Giuseppe Battista opera postuma, & ultima, estratte alla luce da Simon-Antonio Battista nipote dell'autore*, Bologna, per Gio. Recaldini, 1678, p. 170.

63. GIOVANNI BATTISTA DONI, *Io. Baptistae Doni patricii Florentini de praestantia musicae veteris libri tres* cit.

64. *Raccolta di prose fiorentine* cit., p. 282, lettera n. 67.

65. Qui fa riferimento all'impressione veneziana delle *Lettere* per il Guerigli, 1655.

66. GIOVANNI FRANCESCO LOREDANO, *Lettere del signor Gio. Francesco* cit., III, p. 67.

67. *Le opere di Galileo Galilei*, Nuova ristampa della edizione Nazionale, vol. X, Firenze, G. Barbèra Editore, 1966, p. 296, lettera n. 331 scritta da Crema in data 16 giugno 1610. L'opera cui fa riferimento Orazio del Monte è: GUIDI UBALDI E MARCHIONIBUS MONTIS, *Problematum astronomicorum libri septem*, Venetiis, apud Bernardum Iuntam, Io. Baptistam Ciottum et socios, 1609.

68. GIOVAMBATTISTA MARINO, *La galleria del cavalier Marino distinta in pitture & sculture*, Venetia, Giovanni Battista Ciotti, 1619.

non abbia saputo riscontrare i fogli impressi con la copia originale? Ho ritrovato confuso l'ordine, scambiata l'ortografia, alterate le parole, guaste le sentenze, storpiati i sentimenti. Benedetti li Giunti, il Manuzio, il Giolito e 'l Valgriso, la cui memoria vivrà sempre onorata tra le stampe italiane. Oggidì la stampa si è ridotta a semplice mercatura, e nei librai è tanta l'avidità del guadagno, che pospongono all'interesse la propria riputazione e quella dell'autore. Questo disordine mi ha fatto mutar deliberazione, ed ho preso partito di far imprimere la mia *Sampogna*<sup>69</sup> qui in Parigi, dove quantunque non s'intenda così bene la nostra lingua, la mia assistenza ha supplito all'emenda di molti errori.»<sup>70</sup>

Essere presente in tipografia per poter così sovrintendere all'impressione e pertanto eliminare questi inconvenienti era desiderio di molti scrittori, come nel caso di Federico Nomi che il 12 marzo 1670 scriveva a Magliabechi:

«Se il Cecchini non si risolve a stampare l'Orazio,<sup>71</sup>

69. GIOVAMBATTISTA MARINO, *La Sampogna del Cavalier Marino, divisa in idillij fauolosi, et pastorali*, Parigi, presso Abraam Pacardo alla strada di San Giacomo al sacrificio d'Abraam, 1620.

70. GIAMBATTISTA MARINO, *Lettere*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Giulio Einaudi, 1966, p. 257, n. 138.

71. QUINTUS HORATIUS FLACCUS, *I quattro libri delle poesie liriche d'Orazio Flacco. Parafrasi di Federigo Nomi. Al serenissimo Cosimo 3. gran*

penseremo al rimedio come accenna benissimo Vostra Signoria. L'indugio nondimeno di qualche mese a me non rincresce; perché intanto finirò gli *Epodi*<sup>72</sup> e se indugiamo tutto maggio, assisterò in persona alla correzione e non sarà senza miglioramento dell'opera. Il Signor Pietro Adriano Van den Broeck sta per ristampare tutte le sue opere latine elegantissime; ma l'aver pochi quattrini lo ritiene.»<sup>73</sup>

*duca di Toscana*, Firenze, ad istanza di Giovanni Cinelli, all'Insegna della Nave, 1672.

72. QUINTUS HORATIUS FLACCUS, *Le Poesie liriche di Orazio Flacco trasportate in toscana favella da Federigo Nomi. Con l'aggiunta degli epodi in questa seconda impressione*, Firenze, per Niccolò Navesi, all'Insegna della Nave, 1674.

73. GIOVANNI BIANCHINI, *Sui rapporti tra Federigo Nomi e Antonio Magliabechi, 1670-1705, con lettere inedite del Nomi*, «Studi Secenteschi», XXVIII, 1987, pp. 227-293: 259, lettera n. 1 del 12 marzo 1670. Quando l'assistenza dell'autore alla stampa non era possibile per la distanza che separava la tipografia dalla sua residenza, si poteva ovviare all'inconveniente delegando a un terzo questa incombenza, come accadde ad Apro시오 per la stampa della sua *Biblioteca Aprosiana passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antiuigilmi tra vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, Bologna, per li Manolessi, 1673. Cornelio Aspasio Antiuigilmi è lo pseudonimo di Angelico Apro시오, cfr. GAETANO MELZI, *Opere anonime e pseudonime* cit., I, p. 69. Giovanni Nicolò Cavana, nobile genovese e mecenate, in una lettera del 14 maggio 1671 indirizzata ad Apro시오, suggeriva di far stampare la *Biblioteca a Bologna affidandone la «direzione all'eruditissimo S.r Legati»*: *Lettere di Gio. Nicolò Cavana ad Angelico Apro시오*, Genova, Biblioteca Universitaria, Ms. E.V.27, n. 124.

«L'aver pochi quattrini» era uno dei più assillanti problemi per gli scrittori e la cui non facile soluzione costituiva un'insormontabile impedimento alla pubblicazione, considerato che «oggidì i librari [sono] tanto tiranni, che vogliono ogni guadagno per loro soli».<sup>74</sup> Una lamentela non dissimile veniva espressa dallo storiografo gesuita Daniello Bartoli:

«Non m'esortò ella, quando era qui meco, a scrivere l'*Eternità Consigliera*?<sup>75</sup> Finita

74. *Le opere di Galileo Galilei* cit., X, p. 396, lettera n. 444 scritta a Galilei da Giovanni Antonio Magini il 28 dicembre 1610. La povertà dei letterati era nota, tanto che Luca Assarino annotava che chi scrive «sta in casa, la più romita e la più malinconica stanza, che sia coperta dal tetto, è quella in cui egli habita. Le mura tappezzate di teleragne; i libro coperti di Pula; il calamaio sitibondo e mezzo muffato; il tavolino ripieno d'una confusa moltitudine di scartafacci [...]»: LUCA ASSARINO, *Giuochi di fortuna*, Venezia, Pezzana, 1661, pp. 361-362. Insomma, come scriveva anche Gregorio Leti nel *Ceremoniale storico, e politico*, Amsterdam, per Giouanni & Egidio Janssonio a Waesberge, 1685, pp. 3-5: «I letterati muoiono di fame e si riducono bene spesso di andar mendicando il vitto dall'industria» tanto che era scontato biasimare autori che vendevano la libertà della loro penna per una misera minestra. «Le concorrenze e le gelosie tra letterati facevano il resto»: MARIO INFELISE, *Prima dei giornali*, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 75-76.

75. DANIELLO BARTOLI, *L'eternità consigliera. Del R.P. Daniello Bartoli della Compagnia di Giesu*, Bologna, Carlo Zenero, 1653. Nello stesso anno si ebbero altre edizioni a Genova per Benedetto Guasco, e a Venetia per Francesco Baba: AUGUSTIN ET ALOIS DE BACKER, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, I, Bruxelles,

di lavorare questa prima parte dell'Asia,<sup>76</sup> che ho cominciata a stampare due settimane sono, mi presi a scrivere l'Eternità. Ora ella è compiuta, e sarà, a quel che posso giudicarne dallo scritto, quanto la *Povertà Contenta*.<sup>77</sup> Ma vuol che le dica un mio peccato? perché ella è più buona, che bella; non so risolvermi a stamparla. Oltre che il titolo spaventa gli stampatori (che a mie spese non la vorrebbero stampare, che non ho di che), e temono ch'essendo cosa di spirito non trovi spaccio, e resti loro in bottega.»<sup>78</sup>

Dei pochi mecenati disposti a finanziare l'impresa rimane traccia nella corrispondenza di Angelico Aprosio, che comunica a Magliabechi di aver ricevuto l'offerta di dodici doppie per la stampa de *La Biblioteca*

---

Oscar Schepens, et Paris, Alphonse Picard, 1890, col. 971.

76. DANIELLO BARTOLI, *Dell'istoria della Compagnia di Giesu L'Asia descritta dal p. Daniello Bartoli della medesima Compagnia. Parte prima*, Roma, nella stamperia d'Ignatio de' Lazzeri, 1653.

77. DANIELLO BARTOLI, *La povertà contenta descritta e dedicata a ricchi non mai contenti dal p. Daniel Bartoli della Compagnia di Gesu*, Roma, appresso Domenico Manelfi, 1650. Altra edizione si ebbe nello stesso anno a Venezia per Francesco Baba: AUGUSTIN ET ALOIS DE BACKER, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* cit., col. 967.

78. *Lettere inedite del padre Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù con alcuni racconti storici scelti dalle sue opere*, Brescia, Tip. del Pio Istituto in S. Barnaba, 1834, p. 16. Lettera n. 8 del 31 maggio 1653 scritta a Giovanni Girolamo Brunelli.

*Aprosiana*;<sup>79</sup> dello scrittore, mercante librario e tipografo napoletano Antonio Bulifon che, sempre a Magliabechi, fa sapere che «il signor Principe eccellentissimo di Botera m'ha aiutato a la spesa di migliaia di scudi» per l'edizione della storia della famiglia Carafa;<sup>80</sup> del teologo Paolo Segneri che ringrazia Cosimo III de' Medici per aver voluto «con singular cortesia sollevarmi spontaneamente dalla spesa che mi rimaneva per la carta impiegata nell'*Incredulo senza scusa*. Onde io tanto più non so che dire, ma sol confondermi».<sup>81</sup>

---

79. ANTONIA IDA FONTANA, *L'epistolario di Angelico Aprosio con Antonio Magliabechi*, Università degli Studi di Genova, Facoltà di Lettere e Filosofia. Tesi di laurea (dattiloscritta). Regesti. A. A. 1972-73, p. 83, lettera n. 36 del 7 aprile 1672. Per la pubblicazione della seconda parte della *Biblioteca Aprosiana* (rimasta manoscritta) Magliabechi si impegnava con l'autore, nel caso il Cavana o lo stampatore non avessero voluto farla a proprie spese, ad acquistarne una decina di copie insieme a degli amici. Ivi, p. 315, n. 341.

80. AMEDEO QUONDAM, MICHELE RAK, *Lettere dal regno* cit., I, p. 155, n. 123. Lettera del 21 luglio 1691 in cui Bulifon annuncia che invierà i «tre grossi tomi in folio di bellissima stampa, con quantità di belle figure» di BIAGIO ALDIMARI, *Historia genealogica della famiglia Carafa, divisa in tre libri. Nel primo si tratta del tronco principale del albero di detta famiglia, ... Nel secondo del ramo secondogenito, ... Nel terzo si continua a trattare il ramo della Stadera*, Napoli, con cura d'Antonio Bulifon, nella stamperia di Giacomo Raillard, 1691.

81. PAOLO SEGNERI, *Lettere inedite di Paolo Segneri al Granduca Cosimo Terzo, tratte dagli autografi*, a cura di Silvio Giannini, Firenze, Le Monnier,

Non sempre, comunque, l'impegno assunto di finanziare la stampa veniva mantenuto, come testimonia il lettore di lingua greca e naturalista Lorenzo Legati:

«I miei *Poemi Antichi dell'istoria di Bologna* dormono, chi s'esibì a far la spesa della stampa mi prometteva denaro a tal fine, ma i fatti non han mai corrisposto. Se ne stamparono già cinque fogli, per il rimanente preveggo dover essere mia la spesa in tempo più mi sia comodo del presente.»<sup>82</sup>

Un caso particolare di mecenatismo è quello rappresentato dal cardinale Leopoldo de' Medici che, dopo la morte (1663) del poeta Ciro di Pers, finziò la pubblicazione delle sue poesie<sup>83</sup> anche se, stando a quanto gli scrisse Magliabechi, il costo fu superiore al lecito:

«Intorno poi a V.A.S. Ella medesima sa, che Le hanno fatto spendere, per non dir gettar

---

1857, p. 138, n. 182. Il libro cui fa riferimento nella lettera è: *L'incredulo senza scusa opera di Paolo Segneri della Compagnia di Giesu. Doue si dimostra che non puo non conoscere quale sia la vera religione, chi vuol conoscerla*, Firenze, nella Stamperia di S.A.S., 1690.

82. BARTOLOMEO DURANTE, *Angelico Aprosio il Ventimiglia: le "carte parlanti d'erudite librerie"*, «Quaderno dell'Aprosiana», n.s. 1, 1993, pp. 104-118: 104. Lettera indirizzata ad Aprosio, datata 17 novembre 1671. Presumibilmente l'opera in oggetto non venne mai pubblicata.

83. CIRO DI PERS, *Poesie del cavalier fra Ciro di Pers al sereniss. principe Leopoldo di Toscana*, Firenze, all'Insegna della Stella, 1666.

via, moltissimo danaro, nel far stampare l'Asserzione del Sig. Ugenio, il Libro di Don Famianno, i *Sonetti* di Fra Ciro, e che sò io, senza un utile al mondo, e per cosa certissima l'istesso appunto succederebbe ora in questo altro libro. Ora appunto sento, che finalmente i *Sonetti* di Fra Ciro riusciranno una leggenda, circa alla grandezza, di otto soli fogli. Lascio che V.A.S. consideri da se medesima, se dugento soli esemplari di una leggenda di otto fogli, le abbiano a costare venti piastre, le quali fece anche pagare allo stampatore molto prima che esso cominciasse a stamparli. In questo io sono entrato in cosa che ora particolarmente a me non tocca; ma con tutto ciò non mi sono potuto contenere, onde ho detto al Sig. Dati, che se V.A.S. fece pagare allo stampatore 20 piastre, per dugento esemplari delle *Poesie* di Fra Ciro, lo fece perché si fece 'l conto che sarebbero almeno dodici fogli, e che adesso che si vede che non son tornate se non otto, ogni ragion vuole, che lo stampatore ne dia a V.A.S. trecento esemplari, cioè il terzo più, avendoci esso speso il terzo meno nello stamparle.»<sup>84</sup>

Più frequenti risultano le richieste di finanziamento. Guido Ubaldo Benamati in una lettera indirizzata ad Aprosio chiedeva se «costi ci fosse qualche Cavaliere che volesse pagare la stampa, io gli dedicherei

84. *Atti e memorie inedite dell'Accademia del Cimento, pubblicate da Gio. Targioni Tozzetti*, Firenze, si vende da Giuseppe Tofani stampatore e da Luigi Carlieri libraj, 1780, II, p. 234-374: 365, lettera n. 61.

qualche mio libro».<sup>85</sup> Il curatore della Biblioteca Vaticana Ottavio Boldoni perorava un aiuto per la stampa delle *Opere* di Alberto da Sartiano.<sup>86</sup>

85 MAURIZIO SLAWINSKI, *Gli affanni della letteratura nella corrispondenza di Guidubaldo Benamati ad Angelico Aprosio (1629-1652)*, «Aprosiana», n.s. X, 2002, pp. 11-70: 65, lettera n. 35. La dedica, dall'iniziale quattrocentesco intento di «reclutare autorevoli sostenitori atti a caldeggiare posizioni, orientamenti e schieramenti più che a garantire economicamente un'iniziativa editoriale», in epoca successiva «si configura sempre più come omaggio remunerato ora sotto forma di protezione ora in modo più borghese in moneta sonante»: MARCO SANTORO, *Libri, edizioni, biblioteche tra Cinque e Seicento*, Manziana, Vecchiarelli editore, [2002], pp. 143-144. Ma la dedica, al di là di quanto prospettato dal Benamati e in particolare per opere che rischiavano di suscitare pericolosi risentimenti, poteva anche configurarsi come strumento preventivo per la difesa dell'autore. Magliabechi stesso, in occasione della collaborazione con Francesco Nicodemo per la stesura delle *Addizioni* alla *Biblioteca napoletana* di Niccolò Toppi, ottenne l'appoggio politico di Pedro Valero, presidente della Regia Camera e del Consiglio della Summaria di Napoli; il rischio era rappresentato dalle inimicizie che lo scritto poteva destare a Napoli per il lavoro di fronda del Toppi: GIOACCHINO FIRMANÒ, *Il paratesto nella corrispondenza di Antonio Magliabechi*, Bologna, Pàtron, 2006, p. 53.

86. Boldoni fa riferimento a: ALBERTO DA SARTEANO, *Alberti a Sarthiano Ord. Min. Reg. Obseru. Vita, et Opera. Illam collegit, et conscripsit; ista in ordinem redegit, & recensuit; omnia argumentis, & annotationibus illustravit F. Franciscus Haroldus Hibernus ... Opus posthumum, reuisum, correctum, notis, & indicibus auctum, ac in lucem editum per F. Patricium Duffum ...*, Romae, Giovanni Battista Bussotti, 1688, e ALBERTO DA SARTEANO, *B. Alberti a Sarthiano Ord. Min.*

trattandosi di cosa attinente la Toscana ed essendo dedicata al Granduca, Magliabechi avrebbe potuto verificare se fosse stato possibile far sostenere a quest'ultimo le spese di stampa.<sup>87</sup> Antonio Bulifon faceva sapere ad Antonio Magliabechi che

«le *Lettere memorabili*<sup>88</sup> stanno sotto il torchio, e sotto il torchio tengo ancora la *Descrizione della città di Napoli e di Pozzoli*,<sup>89</sup> ove vengon più di trenta figure in rame; e questa penso dedicare a Sua Altezza Serenissima di Toscana, se Vostra Signoria illustrissima così mi consulta, acciò che io possa averne qualche ricognizione in parte della spesa che per essere grande ha bisogno di aiuto.»<sup>90</sup>

Già si è detto che Carlo Dati comunicava a Ottavio Falco-

*Reg. Obseru. Vita, et Opera. Illam collegit, et conscripsit; ista in ordinem redegit, & recensuit; omnia argumentis, & annotationibus*, Romae, Giovanni Battista Bussotti, 1688.

87. MANUELA DONI GARFAGNINI, *Lettere e carte Magliabecchi* cit., p. 321, n. 460.

88. ANTONIO BULIFON, *Lettere memorabili, istoriche politiche, ed erudite raccolte da Antonio Bulifon*, Pozzuoli, Antonio Bulifon, 1685.

89. POMPEO SARNELLI, *Guida de' forestieri, curiosi di vedere e d'intendere le cose piu notabili della regal citta di Napoli e del suo amenissimo distretto ... ritrovata colla lettura de' buoni scrittori, e colla propria diligenza dall'abate Pompeo Sarnelli*, Napoli, presso Giuseppe Boselli a spese di Antonio Boulifon, 1685.

90. AMEDEO QUONDAM, MICHELE RAK, *Lettere dal regno* cit., I, p. 117, n. 75. Lettera del 19 dicembre 1684.

nieri l'intenzione di pubblicare il manoscritto della *Metalloteca vaticana* unitamente ai rami, entrambi acquistati per duecento piastre, ma «perché a stampar l'opera con ogni squisitezza dugento doppie non bastano, e a me sono cresciute molte spese, e a questi anni forti diminuite le rendite, non posso assolutamente effettuare il disegno»; da qui la richiesta: «se mi sortisse impetrar questa grazia dalla generosità di S. Beatitudine la vorrei stampare prestissimo, e venir subito a Roma a presentarla in persona». <sup>91</sup> Il teatino Gaetano Maria Merati scriveva da Venezia a Magliabechi chiedendo un aiuto economico per un confratello:

«Il nostro padre Savonarola riverisce umilmente V. S. Illustriss. Dice che il suo libro intitolato *Orbis literarius universus*, <sup>92</sup> è già pronto, solo gli mancano denari per l'impressione: e questo credo io sia la maggior difficoltà a chi vuole stampare; desidera sapere se costì vi fosse qualcheduno che volesse concorrere, perché in soddisfazione del debito gli dovesse tanti corpi de' libri per il puro prezzo che costano. Qui non si fa altro che ristampare libri esitabili per far buon gua-

91. CARLO DATI, *Lettere di Carlo Roberto Dati* cit., p. 55.

92. RAFFAELE SAVONAROLA, *Universus terrarum orbis scriptorum calamo delineatus, hoc est auctorum fere omnium, qui de Europae, Asiae, Africae, & Americae regnis, provinciis, populis, civitatibus, ... cum anno, loco, et forma editionis eorum uberimus elenchus ... Studio, et labore Alphonsi Lasor a Varea, Patavii, ex typographia olim Frambotti, nunc Jo. Baptistae Conzatti, 1713.*

dagno, ma libri nuovi, eruditi non ne compariscano.» <sup>93</sup>

La soluzione di evitare parte dei volumi che erano stati stampati al fine di recuperare, anche se non completamente, le spese sostenute era adottata assai di frequente con le più diverse proposte. Loredano faceva sapere a Guido Ubaldo Benamati che sarebbe stato possibile pubblicare la sua *Vittoria navale* <sup>94</sup> acquistando «duecento copie a un soldo il foglio»; una volta entrato in possesso avrebbe potuto «procurarne esito in queste città circonvicine». <sup>95</sup> Sugeriva inoltre allo spoletino Bernardino Campello, che gli aveva inviato il manoscritto delle sue *Historie* <sup>96</sup> per un giudizio, che

93. *Clarorum Venetorum ad Ant. Magliabechium* cit., lettera numero 3 del 7 novembre 1699.

94. GUIDO UBALDO BENAMATI, *La Vittoria nauale: poema eroico di Guid'Ubaldo Beneamati. Libri 32. Con gli argomenti del gia sig. Marc'Antonio Beneamati padre dell'autore*, Bologna, Giacomo Monti, 1646.

95. MAURIZIO SLAWINSKI, *Gli affanni della letteratura* cit., p. 62, n. 31. In una lettera del 6 ottobre 1645 Benamati faceva sapere ad Apro시오 di aver trovato in Bologna lo stampatore Giacomo Monti disposto a pubblicare la *Vittoria navale* e aggiungeva: «vorrei a suo tempo rimborsarmi del denaro. Qualche libraio che costì ne pigliasse duecento copie, al prezzo che la Paternità Vostra giudicasse, mi sarebbe di molto comodo: e ne havrebbe sicuro egli lo spacio, per che si tratta nel libro della Gloria conseguita da cotesto Serenissimo Senato in quella Vittoria»: ivi, p. 64, n. 33.

96. BERNARDINO CAMPELLO, *Delle historie di Spoleti sopplimento di quelle del Regno d'Italia nella parte, che*

se avesse comprato «qualche centinaio di copie a due soldi il Foglio, [ciò] faciliterebbe il negozio; e questi poi si potrebbero rivendere, se non con avanzo, almeno con poco discapito». <sup>97</sup>

Per la vendita si richiedeva la collaborazione degli amici e si faceva leva sul circuito di conoscenze, come nel caso del vescovo e accademico degli Incogniti Tommasini che chiedeva l'aiuto di Apro시오 per «smaltire una dozzina dei miei *Elogi* e così dei *Annali di S. Georgio* per rimetter il denaro nelle stampe. Ho consegnato cento ducati per la carta delle *Iscrizioni*. Convien anco mi aiuti per questo verso»; <sup>98</sup> o in

---

*tocca al ducato spoletino, a principi di esso, & alla citta, che ne fu capo. Di Bernardino de' conti di Campello. Tomo primo, Spoleti, per Gio. Domenico Ricci, 1672.*

97. GIOVANNI FRANCESCO LOREDANO, *Lettere del signor Gio. Francesco Loredano* cit., II, p. 198.

98. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Lettere di Giacomo Filippo Tommasini* cit., p. 74, n. 54. Nella lettera il vescovo Tommasini fa riferimento a queste sue opere: *Iacobi Philippi Tomasini Patavini episcopi Aemoniensis Elogia virorum literis et sapientia illustrium. Ad viuum expressis imaginibus exornata ...*, Patavii, ex Typographia Sebastiani Sardi, 1644; *Annales canonico-secularium S. Georgii in Alga auctore Philippo Tomasino Aemoniae episcopo*, Vtini, typis Nicolai Schiratti, 1642; *Vrbis Patauinae inscriptiones sacrae et prophanae quibus templorum & altarium exstructiones atque dedicationes: coenobiorum quoque aedificia: primorum iuxta xciuium, ac recentiorum familiae nomina, coniugia, & liberi, magistratus ac honores diuersi: doctorum praeterea omni disciplinarum genere in urbe atque Gymnasio Patauino clarissimorum, itemque principum,*

quello di Ludovico Della Casa che da Milano scriveva:

«Fra quindici giorni credo di dover mandare un mio libro che adesso attualmente si finisce di stampare a mie spese. Mando incluso il frontespizio che è un Crocifisso che si dipinge. Il titolo è: *Il Ritratto di Christo animato co' i colori della virtù*.<sup>99</sup> È opera indirizzata a monache. Ne ho fatto stampare duemila copie e la prego, se può, ad aiutarmi a darne via qualche numero, perché essendo in tanta quantità ho tema di trovarmene intrigato. Ho speso a quest'ora quindici doppie solo di carta. La stampa poi mi fa sospirare, ma già essendo in mare bisogna che mi bagni. Purché io rimborsi il denaro che spendo, la cosa andrà bene, poi staremo a vedere, già più di trecento copie so dove darle, essendomi state richieste da miei amici. Circa il rimanente Dio m' aiuterà. In queste città vicine: Genova, Parma, Pavia, Piacenza, Bologna, Cremona, Bergamo et altre credo che un migliaio di

---

*nobilium, & aduenarum, artificum praeterea insignium monumenta in lucem proferuntur a Iacobo Philippo Tomasino episcopo Aemoniae, Patavii, typis Sebastiani Sardi, 1649.*

99. LUDOVICO DELLA CASA, *Il ritratto di Christo animato co' i colori delle virtù. Da un Religioso Agostiniano. Dedicato alla molto Reuerenda Signora la Signora D. Monica Maria Bigarola Monaca Benedettina nel Monastero di S. Vincenzo di Milano*, Milano, appresso Lodouico Monza, 1661. Opera posta all'Indice con decreto 13 novembre 1662: *Index librorum prohibitorum ss. domini nostri Gregorii XVI pontificis maximi jussu editus*, Roma, P. Rossi, 1841, p. 364.

copie lo smaltirò.»<sup>100</sup>

Quanto detto, oltre a evidenziare le difficoltà economiche in cui si dibatteva l'autore per portare a termine la propria fatica, appare anche come chiara denuncia contro la categoria dei tipografi che, in alcuni casi, non solo venivano accusati di prestare poca cura nell'esecuzione delle opere che uscivano dai loro torchi, ma a volte giungevano, pur di "far buon guadagno", a stampare libri senza autorizzazione o addirittura a realizzare dei veri e propri falsi.

Così Pieter Blaeu da Amsterdam si rivolgeva a Leopoldo de' Medici chiedendo come comportarsi, dopo «la prima distribuzione d'alcuni esemplari de' *Saggi delle esperienze*<sup>101</sup>»,

«s'ella vuole ch'io faccia diligenza per impedire, che non si stampi qua in forma piccola ed in lingua latina, perché l'altro giorno un amico mio mi disse per cosa certa, ch'era bene informato, che c'è qualcuno in questi paesi, che tradurrà subito li detti *Saggi delle esperienze* in lingua latina e li stamperà subito poi in forma piccola.»<sup>102</sup>

---

100. GIAN LUIGI BRUZZONE, *Contributo per P. Ludovico Della Casa* cit., p. 22. Lettera n. 22 del 27 giugno 1661 indirizzata ad Angelico Aprosio.

101. LORENZO MAGALOTTI, *Saggi di naturali esperienze fatte nell'Accademia del Cimento sotto la protezione del serenissimo principe Leopoldo di Toscana e descritte dal segretario di essa Accademia*, Firenze, per Giuseppe Cocchini all'Insegna della Stella, 1666.

102. ALFONSO MIRTO & HENK TH. VAN VEEN, *Pieter Blaeu, lettere ai fioren-*

Giambattista Marino si lamentava con Giacomo Scaglia per la pubblicazione dell'*Adone* fatta in Ancona<sup>103</sup> del tutto simile («pure in quarto come il vostro, e la stampa e la carta non è cattiva») senza che lui ne sapesse nulla: «Un libraro qui [a Roma] me ne ha mostrati alquanti fogli, ma io me ne son tanto risentito, che ho creduto creparne di rabbia. Come diavolo le genti son così temerarie, che ardiscano di ristampare un libro senza saputa, anzi contro la volontà dell'autore?». <sup>104</sup>

---

*tini, Antonio Magliabechi, Leopoldo e Cosimo 3. de' Medici, e altri, 1660-1705*, Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 1993, p. 267, lettera n. 130 datata 27 luglio 1668.

103. Nei repertori consultati (in particolare: FRANCESCO GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*, Firenze, Olschki, 2000) non è stata trovata un'edizione corrispondente, anche se non autorizzata, a quella citata nella lettera. Il libraio Giacomo Scaglia fu al centro del commercio librario veneziano degli anni Venti del XVII secolo. Pur essendo immatricolato all'arte della stampa non possedeva una propria bottega e operava solitamente in qualità di agente della casa Giunti, ma ebbe anche un importante ruolo come editore di opere di celebri nomi dell'epoca, tra cui Marino, di cui aveva curato l'edizione della *Sampogna* nel 1620 presso Giunti e, dopo l'edizione di Parigi del 1620, quella dell'*Adone* qui citata del 1623 presso la tipografia di Giacomo Sarzina. (MARIO INFELISE, *Ex notus ignotus? Note sul tipografo Sarzina e l'Accademia degli Incogniti*, in *Libri, tipografi, biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo, I*, Firenze, Olschki, 1997, pp. 215-216).

104. GIAMBATTISTA MARINO, *Lettere* cit., p. 366, n. 200.

Un'altra denuncia circostanziata di un'edizione non autorizzata è quella che emerge da una lettera del domenicano Pio Mazza indirizzata all'Aprosio:

«In questi giorni più per mia devozione, che per altro fine, da Predicatore divenni storico, e con un semplice manto di 21 capitoli, restrinsi la *Vita del Beato Pio V*<sup>105</sup> e la dedicaì a questo Serenissimo Gran Duca. Ma essendomi occorso un caso strano, ne do conto a Vostra paternità Reverendissima acciò veda in che secolo di ferro si trovino i poveri virtuosi. Appena la mia operetta scappò di sotto al torchio, anche prima di veder aria, e di averla presentata a Sua Altezza Serenissima che questi stampatori Vangelista, e Matini (direi piuttosto ladri, et assassini), rubato non so come il libro da me fatto stampare all'Insegna della Nave, con ogni possibil diligenza, et in carta squisita, in fretta e furia, per avidità di guadagno, tra meno d'una notte e d'un giorno, l'han ristampato in cartaccia vilissima, scorretto, mutilato, lacerato et assassinato con tanto poco rispetto al Principe e loro Padrone, storpiando la Vita d'un Beato Pontefice vivente già in Cielo, e quasi che bramassero la morte al Sommo

105. PIO MAZZA, *Ristretto della vita, virtù, e miracoli del beato Pio 5. Sommo, e gloriosiss. pontefice dell'ord. de' predicatori. Dedicato all'altezza serenissima di Cosimo 3. gran duca di Toscana. Dal P. lettor fra Pio Mazza de' predicatori*, Firenze, all'Insegna della Nave, 1672.

Vicario di Cristo oggi vivente in Terra, han tolto via del capo quelle parole: "Clemente X che Dio lungamente conservi". Dunque veda Vostra paternità Reverendissima à che siamo ridotti.»<sup>106</sup>

Anche il *Trattato dei verbi* di Cinonio<sup>107</sup> non sfuggì all'azione dei contraffattori: la stampa dei due volumi dell'opera del Mambelli avvenne in tempi lontani l'uno dall'altro; mentre la prima parte delle *Osservazioni della lingua italiana, raccolte dal Cinonio Accademico Filergita, che contiene il trattato de' verbi, e le annotazioni fatte al medesimo* venne pubblicata postuma in Forlì presso Giuseppe Selva nel 1685, la seconda, in cui Mambelli trattava delle particelle, era già uscita a Ferrara per Giuseppe Gironi, nel 1644. In epoca successiva, a questo secondo volume i tipografi ferraresi Alfonso e Giambattista Maressi mutarono il frontespizio, la dedicatoria e l'anno di edizione (1657), lasciando inalterato il resto.<sup>108</sup>

Altra tipologia di azione truffaldina attuata in danno dell'autore è quella segnalata da Francesco Caro ad Antonio Magliabechi in una lettera data Brescia, 27 febbraio 1681:

106. *Lettere di Michele Pio Passi del Bosco ad Angelico Aprosio*, Genova, Biblioteca Universitaria, Ms. E. VI.19, n. 1.

107. Cinonio è lo pseudonimo di Marco Antonio Mambelli. Cfr. GAETANO MELZI, *Opere anonime e pseudonime* cit., I, p. 208.

108. Si veda tra gli altri BARTOLOMEO GAMBÀ, *Serie dei testi di lingua italiana*, Venezia, tipografia di Alvisopoli, 1828, p. 367, n. 1595.

«Mi stupisco ancora, che costì si siano trovate stampe dell'accennate [mie poesie], mentre io le levai tutte dal torchio a causa di correggerle, mentre vi erano corsi molti errori, per negligenza del correttore, quand'io me ne stava di quel tempo risentito. Bisogna, che lo stampatore se ne abbia tenuti degli esemplari, e fatti correre altrove.»<sup>109</sup>

Un comportamento simile veniva anche segnalato, oltre che spiegato nella sua realizzazione, da Juan Lobkowitz Caramuel nel suo manuale di tipografia:

«*Scriptisti curiosissimum librum [...] vis illum publici juris facere: adis Typographum: et tuis illum impensis jubes imprimi. Convenitur de pretio. Mille Exemplaria habere vis, hac lege, ut nullum folium pro se Typographus valeat imprimere. Ille interim imprimit mille quingenta: nimirum mille, ut tibi consegne; quingenta, ut te inscio ipse dividat.*»<sup>110</sup>

Come è possibile fare ciò a insaputa dell'autore? chiede Caramuel. La soluzione non è difficile: non si potrà risponde-

109. *Clarorum Venetorum ad Ant. Magliabechium* cit., n. 1. Il libro cui si fa riferimento nella lettera è: FRANCESCO CARO, *Poetici lusur, a P. D. Francisco Caro cler. reg. Somascho, pro genialibus Gymnasij sui diebus editi, et illustriss. ac excellentiss. d.d. Syluestro Valerio ... deuoti*, Venedijs, typis Francisci Tramontini, 1681.

110. VALENTINO ROMANI, *Il "Syntagma de arte typographica" di Juan Caramuel ed altri testi secenteschi sulla tipografia e l'edizione*, Manziana, Vecchiarelli editore, 2000, p. 48.

re negativamente alla richiesta di donare una copia ai lavoranti e al tipografo che, quando avrà ottenuto gli esemplari richiesti, li rivenderà senza alcun problema perché «*nam semper dicet illa vendi tantummodo, quae a te Ministris data, se alia non habere*».<sup>111</sup>

Al fine di eliminare questi abusi già sul finire del XV secolo era iniziato, e nel Cinquecento si era ampiamente affermato, un sistema che poggiava sulla concessione dei privilegi; quello di stampa aveva come oggetto il diritto esclusivo di riproduzione. Nel 1469 Venezia concesse a Giovanni da Spira un privilegio librario di natura personale (privilegio che venne annullato con l'improvvisa scomparsa del tipografo) affinché soltanto lui fosse autorizzato a esercitare l'arte della stampa. Similmente in Milano, nello stesso periodo, vennero concesse esclusive ad Antonio Planella e Panfilo Castaldi.

Questo istituto successivamente subì una significativa modificazione perdendo la caratteristica di privilegio *ad personam*, sebbene ancora nel 1533 la Repubblica genovese riconoscesse ad Antonio Bellone il privilegio assoluto di stampa per la durata di 25 anni, e così ancora accadeva nel maggio 1573 per Giuseppe Pavoni e Cristoforo Bellone.<sup>112</sup> Nel 1486 Venezia introdusse la normativa riguardante l'esclusiva di stampa per un determinato numero di anni, con anche la proibizione della ristampa da parte di altri e

l'importazione di differenti edizioni da oltre confine; la norma ebbe la massima diffusione quando, nel 1527, il Consiglio dei Dieci introdusse l'istituto della licenza di stampa che, pertanto, avrebbe dovuto accompagnare qualsiasi edizione; nel 1534 il Senato emanava più articolate disposizioni, tra cui la decadenza del privilegio nel caso di mancata attuazione dell'opera e, riprendendo quanto già stabilito in precedenza, veniva ribadito che solo opere nuove erano degne di protezione. Analogamente a Venezia anche in altre città italiane (a Roma furono rilasciati privilegi dal 1498, a Firenze dal 1516) venne assunta una normativa a protezione del libro a stampa.<sup>113</sup>

La limitazione della tutela alle nuove produzioni vigeva anche in Francia, come appare dalla lettera che il bibliotecario regio Pietro Carcay scrisse da Parigi il 22 febbraio 1637 a Galilei:

«Scriveva a V. S. molte cose attinenti alla stampa delle sue opere (le figure delle quali sono intagliate), pregandola mi desse avviso della maniera nella

113. ANGELA NUOVO, CHRISTIAN COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Geneve, Librairie Droz, 2005, pp. 174-182. Ovviamente nella scelta delle edizioni da contraffare si privilegiavano i classici o quelle opere il cui successo era già stato garantito. Addirittura nel Settecento «a Napoli un fenomeno diffuso è rappresentato dalla moda del toscanesimo [...]: i librai napoletani fanno venire dalla Toscana edizioni approvate dalla Crusca e molte se ne ristampano con il falso luogo di Firenze»: GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Il libro antico a stampa. Parte prima*, Editrice Bibliografica, 2001, p. 295.

quale desiderava che fossero stampate, e se fosse bisogno aggiungermi alcuna cosa me lo mandasse. Scriveva ancora in considerazione del libraro, il quale, non potendo avere un privilegio per le opere già stampate (ché si tratta così in Francia), avesse desiderato che lei mandasse alcuno nuovo trattato, per cagion del quale si potesse aver il detto privilegio.»<sup>114</sup>

Galilei gli rispondeva:

«Quanto poi al facilitare il privilegio, non mi mancherà da aggiungermi alcuna cosa non più stampata, e da me al pari o più di altre mie fatiche stimata. Però concluda pur V. S. Ill. ma col libraro, e faccia metter mano all'impresa, che non mancherà d'esser all'ordine, in tempo opportuno, quanto basterà per cavare il privilegio.»<sup>115</sup>

Col trascorrere del tempo tuttavia alla sempre maggiore diffusione di questo istituto non seguì di pari passo una diminuzione del fenomeno della contraffazione, che a maggior ragione poteva colpire le pubblicazioni la cui commercializzazione varcava il ristretto ambito locale, come poteva essere per il Vocabolario della Crusca: nella corrispondenza Alessandro Segni con Francesco Redi rimane traccia della preoccupazione di ottenere il privilegio per la stampa del Vo-

114. *Le opere di Galileo Galilei* cit., XVII, p. 24, n. 3436.

115. Ivi, p. 68, n. 3494; la lettera porta la data del 5 giugno 1637.

111. *ibidem*.

112. MARIA MAIRA NIRI, *La tipografia a Genova e in Liguria* cit., p. 79.

---

cabolario anche al di fuori dei confini regionali:

«Scrivono da Milano, che stava sullo spedirsi il privilegio domandato in ordine alla stampa del Vocabolario. Di Venezia nel venire del privilegio sono anche venute commisioni per a suo tempo di molti esemplari;»<sup>116</sup>

e ancora:

«Dovendo il Segretario scrivere a diverse corti per fare spedire il privilegio del non potersi ristampare il Vocabolario, tutto coll'ordine già ricevuto dal Padrone Serenissimo, ha pensato di far correre nell'istesso tempo pubblicamente il frontespizio dell'opera, come si

---

116. *Lettere di Lorenzo il Magnifico* cit., p. 150.

costuma, e come è necessario esprimere nel memoriale per ottenere il privilegio.»<sup>117</sup>

Si può concludere che se da un lato la produzione libraria del XVII secolo fu caratterizzata da provvedimenti legislativi per una più incisiva azione di tutela contro i falsi e le stampe non autorizzate, dall'altro evidenziò come i rapporti tra autori e stampatori non sempre furono privi di contrasti e accuse reciproche per le contrapposte esigenze dei primi, che richiedevano una maggiore cura e diligenza nella realizzazione delle loro opere, e dei secondi che andavano sempre più impoverendo il prodotto che usciva dai torchi con l'utilizzo di carta meno pregiata, la riduzione degli ampi margini

---

117. Ivi, p. 158.

che caratterizzavano i libri di pregio, la trascuratezza del corredo illustrativo, una minor cura nell'esecuzione e nella revisione delle bozze.

Ciò nonostante in questo secolo si ebbe comunque una crescita «del microcosmo librario, una crescita non soltanto quantitativa, ma qualitativa, laddove la "qualità" va misurata non in merito allo spessore artistico e culturale del documento scritto né in merito ai pregi esterni del prodotto stampato, bensì in riferimento alla accresciuta valenza comunicativa del libro e della sua ormai consolidata affermazione come oggetto di fruizione, sia pure "consumato" da una percentuale ancora ridotta della popolazione»<sup>118</sup>.

---

118. MARCO SANTORO, *Storia del libro italiano* cit., p.231.

---

# PEPITE QUERINIANE: RUBRICA DI SCOPERTE BIBLIOGRAFICHE

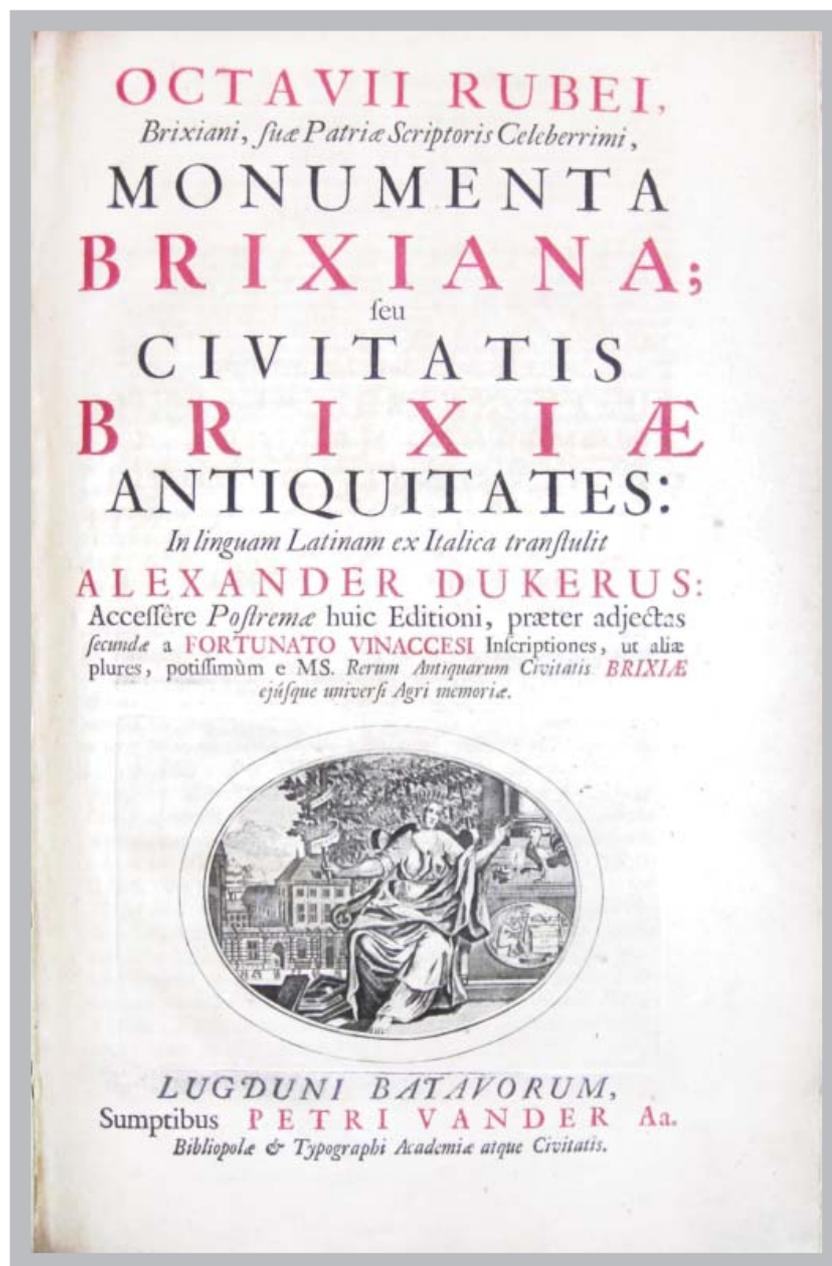
## Dalle Memorie ai Monumenta: il “recupero illuministico dell’Opera di Ottavio Rossi.

di Ennio Ferraglio

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

Ottavio Rossi (1570-1630), autore de *Le memorie bresciane*, pubblicate per la prima volta nel 1616 e riproposte nel 1693 a cura di Fortunato Vinaccesi, fu uno degli esponenti della rinnovata attenzione per la storia antica bresciana, ed in particolare per le origini romane della città. A lui si devono, inoltre, le prime indagini archeologiche nell’area del Foro: ricerche condotte nel tentativo di “nobilitare” l’antichità di Brescia, circondando le fonti storiche e archeologiche di un’aura mitica, destinata ad essere respinta senza possibilità di appello dalla storiografia italiana del XVIII secolo, ispirata dalla lezione di Lodovico Antonio Muratori intorno all’uso corretto delle fonti.

Nonostante nelle *Memorie* del Rossi si trovasse inesatte e spesso fantasiose interpretazioni delle epigrafi romane rinvenute nell’area archeologica cittadina, nel 1722, uno dei più importanti studiosi di antichità del secolo dei Lumi, Johann Georg Graeve (meglio noto con il cognome lati-



nizzato in Graevius), stampò la traduzione latina dell’opera all’interno del *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae* (Lugduni Batavorum, Petrus van der Aa, 1722),

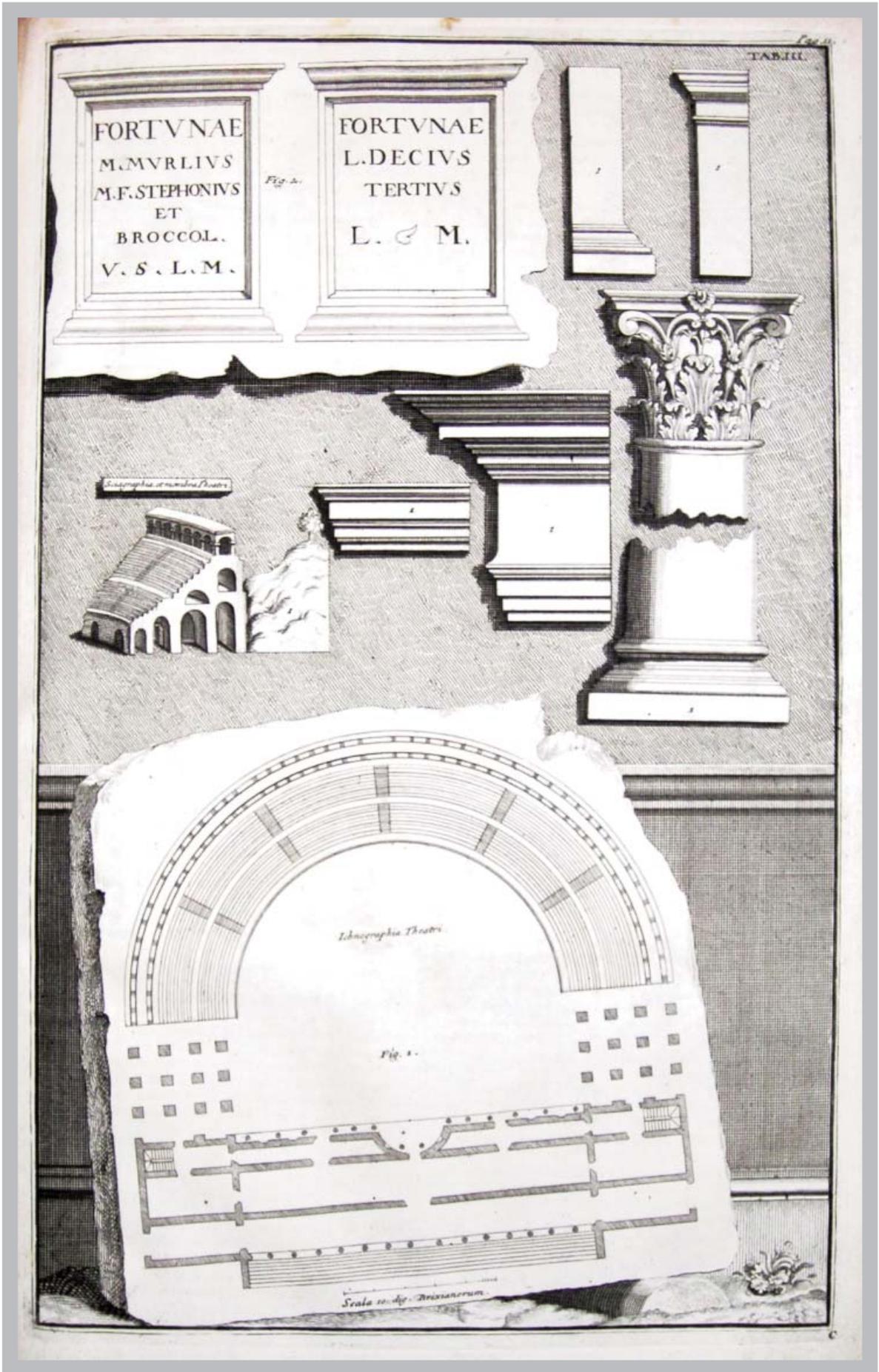
corredandola da numerose incisioni. La traduzione venne effettuata da Alexander Duke su di un manoscritto acquistato dall’editore, Peter van der Aa, ad Amsterdam alcuni

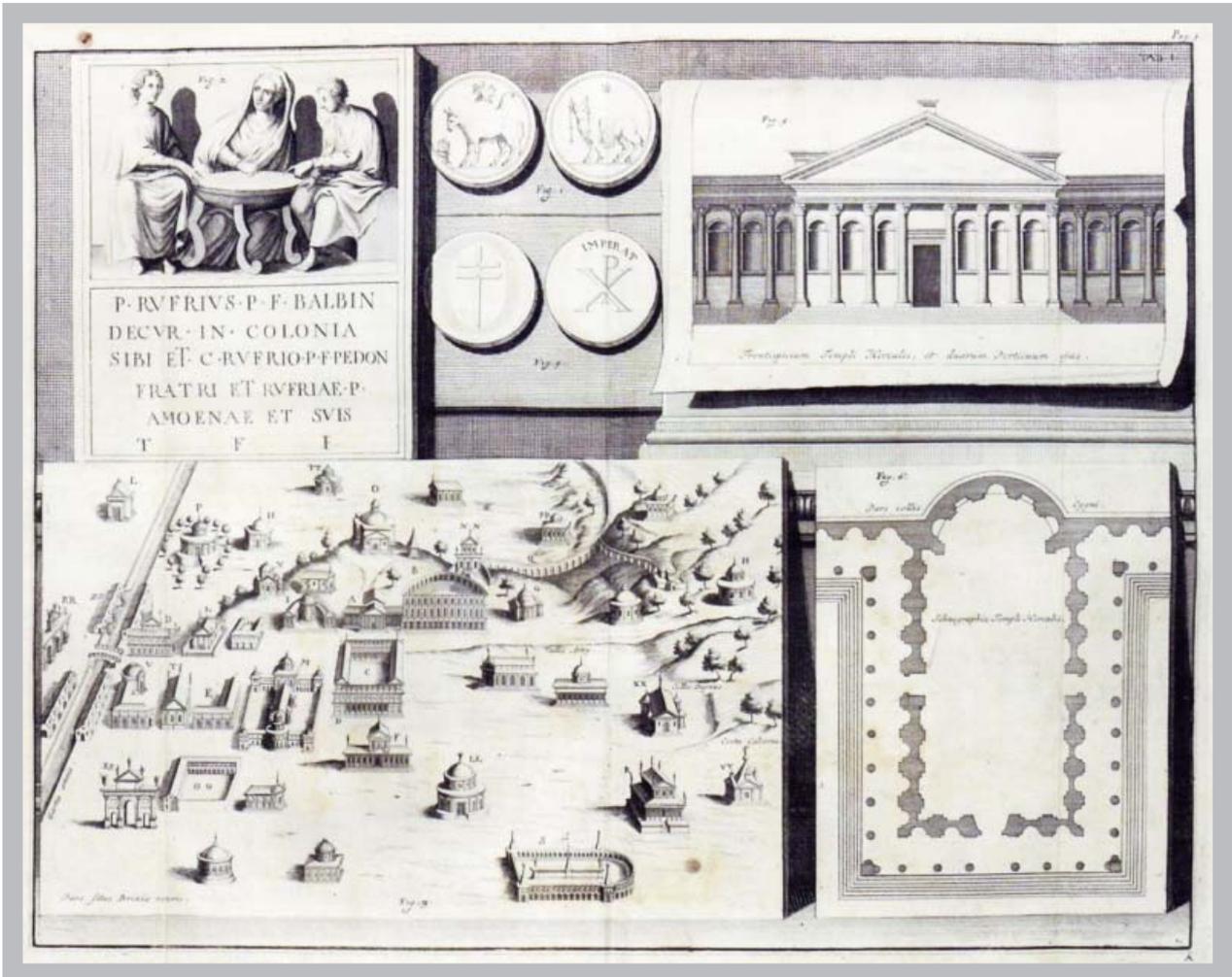


zione della struttura urbana della città in epoca imperiale (il tempio Capitolino, il teatro e la basilica sono ubicati correttamente; degli altri monumenti si è persa traccia); il doppio andamento dell'acquedotto lascia intendere che, all'epoca del rilievo, ne fossero ancora evidenti i resti. La ricostruzione del tempio di Ercole è, invece, molto probabilmente frutto di fantasia, in quanto all'epoca in cui visse il Rossi l'edificio non era più visibile.

anni prima. Le *Memorie* vennero sottoposte, all'atto della traduzione, ad un complesso lavoro di revisione critica, che produsse gli effetti persino sul titolo, il quale, diventando *Monumenta Brixiana seu civitatis Brixiae antiquitates*, favorì la collocazione ideale dell'opera del Rossi all'interno delle fonti di

antiquaria e non più del ricco e variegato filone delle storie – spesso romanizzate – del passato. Tra le incisioni a corredo del testo dell'edizione del 1722 si segnala, in particolare, la grande tavola raffigurante gli antichi monumenti romani della città di Brescia, collocati all'interno di una ricostru-





---

---

# LE RIVISTE DEL BIBLIOFILI NICOLO' BETTONI LIBRI E CARATTERI A STAMPA

di Antonio De Gennaro

Responsabile della Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana

**T**ra le figure che hanno maggiormente segnato, con la loro presenza, l'attività editoriale di Brescia nei primi decenni dell'Ottocento, spicca sicuramente quella del tipografo Nicolò Bettoni che, pur non essendo bresciano di nascita, nella nostra città ha operato per alcuni anni.

Nato a Portogruaro nel 1770 studia Padova e a soli diciotto anni è nominato Amministratore della Provincia di Udine, nel 1800 arriva a Brescia con un nuovo incarico: Segretario generale della Prefettura del Mella.

Il 25 novembre del 1801 ottiene di essere nominato Ispettore della Tipografia Dipartimentale del Mella. Ma cos'era questa tipografia? Sappiamo che era nata nel 1796, nel corso della rivoluzione francese, e che sin dalla nascita della Repubblica italiana, nel 1802, viveva grazie alle pubbliche commesse che la portarono, ad esempio, a pubblicare le Leggi e decreti governativi. Quando il governo affida la stampa del suo materiale al tipografo milanese Veladini, la



Ritratto di Nicolò Bettoni, disegno di A. Appiani. Pinacoteca Tosio Martinengo

Tipografia Dipartimentale entra in crisi finanziaria e il Bettoni decide, allora, di acquistarla personalmente iniziando quell'attività editoriale che da sempre lo appassionava e che contrassegnò buona parte

della sua vita portandolo, nel corso degli anni, ad aprire tipografie anche in altre città italiane.

La figura del Bettoni è stata oggetto, in questi anni, di numerosi studi tra cui segnalo il prezioso

RACCOLTA  
DEI  
DECRETI  
DEL  
GOVERNO PROVVISORIO  
BRESCIANO  
E  
DI ALTRE CARTE  
PUBBLICATE A QUELL' EPOCA COLLE STAMPE

BRESCIA MDCCCIV.  
DALLA TIPOGRAFIA DIPARTIMENTALE.

catalogo della mostra, tenuta nel 1979 a Brescia, dal titolo *Nicolò Bettoni e il suo tempo* o il catalogo di un'altra mostra, tenuta in Queriniana nel 2007, dal titolo *Nicolò Bettoni e la cultura letteraria a Brescia nell'età*

*Napoleonica*, mostra curata da Ennio Ferraglio il cui contributo è all'interno del volume *A egregie cose* del 2008.

Importanti e precisi riferimenti bibliografici sono contenuti nel volume di Giuseppe Nova

( 6 )  
di essere Nazione, egli è pur certo ch' ella deve affrettarsi di rivestire le ricche sue spoglie, lasciate dai sommi Genj che brillarono tanto nell' epoche sue più luminose.

Promovendo e cominciando quest' impresa noi ci lusinghiamo di dare una pubblica testimonianza del nostro vivissimo attaccamento alla Patria ed alla gloria nazionale, ed è questo quasi il solo compenso, a cui aspirano il traduttore e l' editore offerendo al pubblico la produzione immortale del più grande Storico del più grande Popolo dell' universo.

Brescia 15. Settembre 1805.

NICOLÒ BETTONI.

*Stampatori, librai ed editori a Brescia nell'Ottocento* che, con certissima puntigliosità, ricostruisce l'attività editoriale del nostro.

La mia attenzione è stata sollecitata, però, da alcuni articoli che Riccardo Tacchinardi, bibliotecario della Nazionale di Firenze, ha pubblicato in questi anni su una piccola ma interessantissima rivista *La Fabbrica del libro: bollettino di storia dell'editoria in Italia* edita da Franco Angeli e visionabile, nei suoi ultimi anni, sul sito della Fondazione

Arnoldo e Alberto Mondadori all'indirizzo <http://www.fondazionemondadori.it/cms/culturaeditoriale/195>.

Tacchinardi, già da qualche anno, segue con passione alcune fasi della vita di Nicolò Bettoni e, grazie alla sua esperienza e conoscenza di archivi e biblioteche, ha riportato alla luce importanti documenti che testimoniano i contatti professionali che il tipografo veneto/bresciano ebbe con il mondo

DIPARTIMENTO DEL MELLA

All'insigne Signor Federico Rossetti Presidente  
dell'Accad. di Scienze, Lettere, Agricoltura ed Arti meccaniche di Mantova.  
Bettoni Tipografo Dipartimentale

Signor!

Il mio stato ingegno non mi avrebbe permesso di aspirare all'onore di appartenere a qualche rispettabile Accademia composta di soggetti distinti, e fra cui scorre alcuni nomi illustri, e benemeriti della Letteratura Repubblicana.

Può però presentarsi con onore di una ricompenza la pubblicazione che mi fate, Sr. Presidente, delle vostre lettere in corso della mia nomina in loco dell'Accad. med.

Io vi ringrazio e vi ho spesso l'intiero grazie le stampe di questi miei sentimenti, e ad accogliere in pari tempo le rispettive parlate della mia perfetta stima, e debita considerazione.

Bettoni



## CIRCOLARE

A TUTTI I TIPOGRAFI DELL' IMPERO AUSTRIACO

IL TIPOGRAFO NICOLÒ BETTONI

Alla perseveranza ed alla fortuna debbo la scoperta, che tale io dirlo oso, della nuova Macchina per uso di torchio da stampa che offro a tutti i miei Colleghi dell' Impero Austriaco i quali professano la nobilissima arte tipografica.

Allorchè in essa m' iniziai, or son quasi cinque lustri, mi sembrò di scorgere evidentemente essere difettoso assai il Torchio usato, e non aver esso acquistato alcun essenziale perfezionamento dall' epoca dell' invenzione della stampa. Nè ricorderò gli evidenti difetti ch' esso presentava, e per il tempo che si perde dovendo far retrocedere il carrello portante le pagine, e per la grande fatica e consumo di forza che far deve il torcoliere, e per l'ineguale pressione che tutta stà nell' arbitrio del medesimo. Proposi i miei dubbi a parecchi eccellenti meccanici, fra i quali nominerò i signori Morosi e Locatelli, ma non mai essi occupar si vollero a norma de' miei desiderj; ed allora fu, che giovandomi dell' opera attiva, instancabile e zelante del mio primario impiegato signor Giacomo Marfutti, si sono fatte varie esperienze e modelli, e finalmente siamo riusciti a combattere la nuova Macchina che già trovai in piena attività in questo tipografico e calcografico Stabilimento, per la quale; invocando i diritti accordati dalla Sovrana provvida Patente dell' otto Dicembre 1820, ottenni il Privilegio in tutto e per tutto colle norme prescritte dalla Patente medesima, come risulta dalla ufficiale comunicazione che in calce alla presente viene da me riportata.

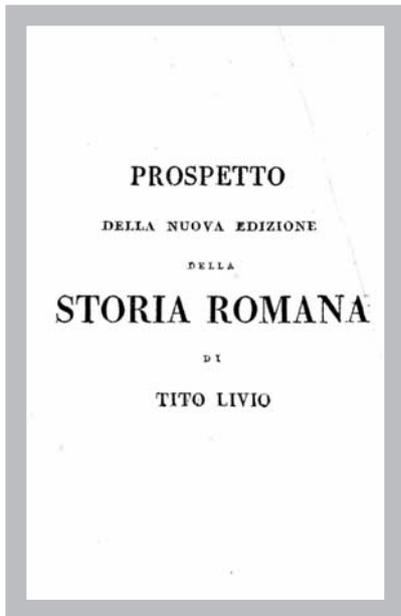
Ora persuaso, siccome sono, che a tutti i Tipografi interessar debba una tal Macchina, la quale presenta i più vantaggiosi risultamenti economici, e di perfezione e precisione di lavoro, offro ad essi di poter costruire simile torchio verso un modico corrispettivo, proporzionato al numero dei torchi che si desiderasse di costruire o ridurre nella nuova forma e maniera da me trovata. E discendendo alle particolarità, dirò in primo luogo, che consta da replicate e certe esperienze, che colla nuova Macchina si stampano in dieci ore fogli num. 2400, mentre coll' altro torchio non se ne stampano che 1800. La differenza può quindi calcolarsi di circa un terzo, e perciò è ben facile il conoscere, ch' essenziale è il vantaggio che presenta il nuovo torchio in confronto degli altri finora usati. Nè minor utile può derivare dalla economia di forza di cui abbisogna la Macchina paragonata all' altra, giacchè il torcoliere non ha che a far girare un manubrio con poca fatica, di modo che un giovinetto di quattordici o quindici anni potrebbe ora consumare tutta la giornata nel lavoro del torchio senza esserne stanco. In terzo luogo egli è dimostrato, che essendo sempre eguale la pressione dei fogli, la quale non dipende più dalla forza dell' uomo, ma dal Cilindro che preme le pagine, più eguale si è la tinta delle pagine stesse che si stampano.

Quarto vantaggio. La natura diversa della pressione col mezzo del cilindro deve produrre una economia considerabile nel consumo del carattere, nè io voglio valutarla che di lire 200 per ogni torchio in attività, giacchè il torchio della nuova mia costruzione può in un anno stampare oltre a 700 mila fogli.

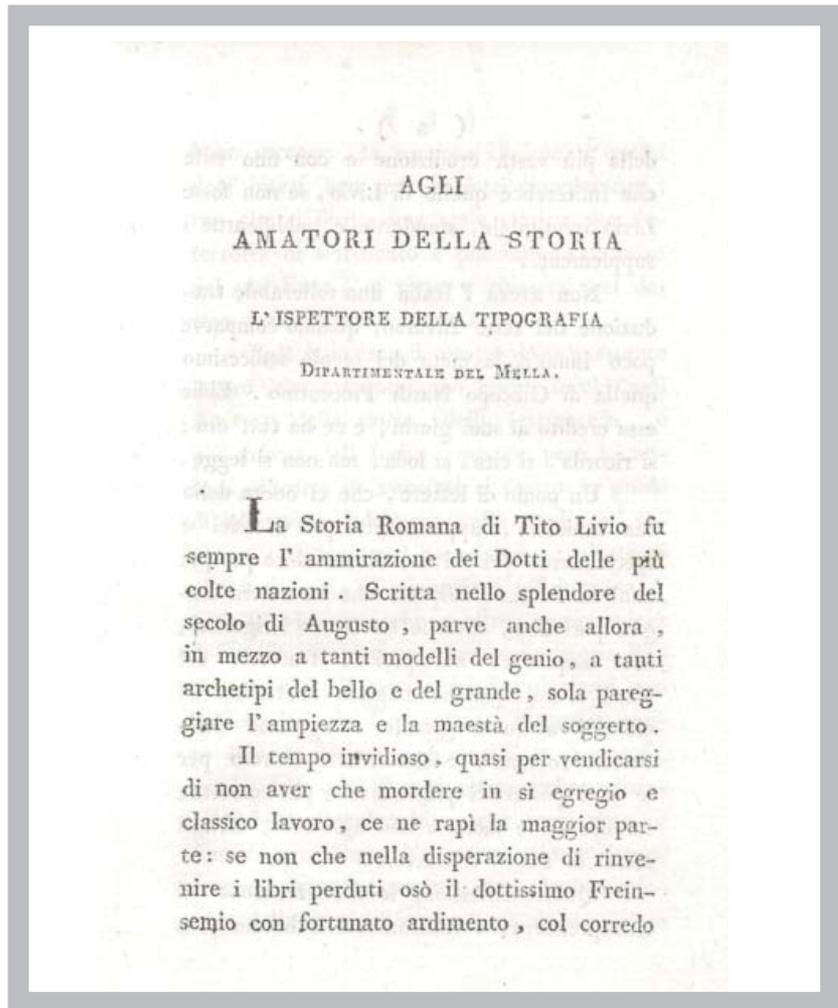
Quinto. Nè è di poco conto il riflesso, che i torchi finora usati possono tutti esser ridotti con poca spesa, onde quel torchio si converta nella nuova Macchina.

Sesto. Potrò dimostrare, che il nuovo mio torchio può dar un utile, in confronto di quello ora in uso, di lir. 1000 all' anno per spese minori di mano d' opera, pel maggior numero di fogli che si stampano, e per minor consumo di caratteri.

Per ultimo giova l' osservare, che la Macchina novella non costa che la metà circa del torchio ora usato, giacchè credo poter affermare non aver essa prezzo maggiore di lire 400. Tolto è il rumore, lo strepito, la scossa del torchio comune, e tutto ciò giova non poco ad uno Stabilimento tipografico. Non entrerò a descrivere minutamente la mia Macchina, della quale scorgesi in fronte a questo foglio il Di-

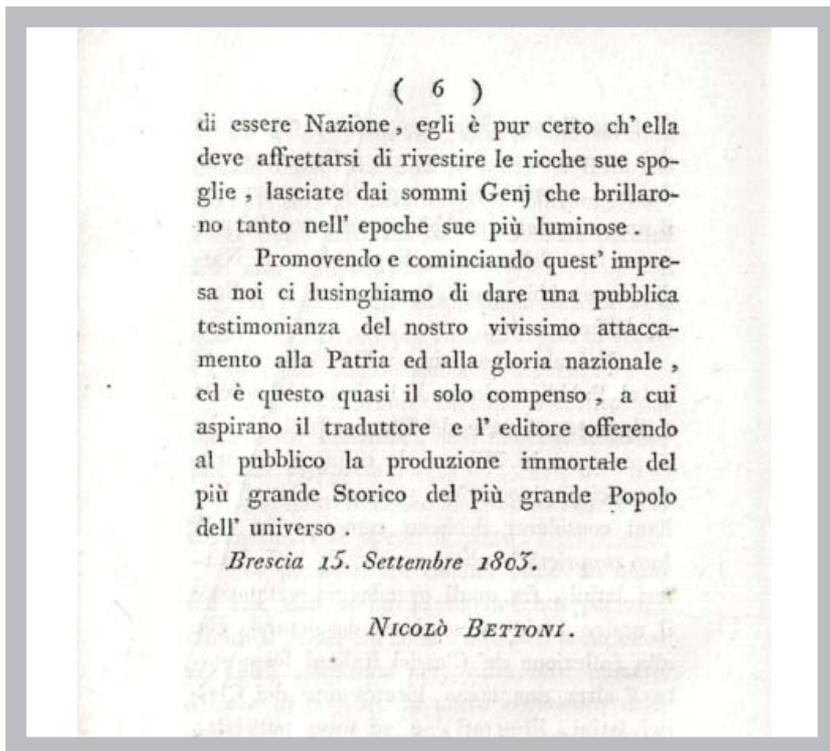


professionale dell'epoca. Interessante, a questo proposito, l'articolo comparso sul secondo fascicolo del 2006 de La Fabbrica del Libro in cui Riccardo Tacchinardi ricostruisce i rapporti tra Nicolò Bettoni e Giovan Battista Bodoni, analizzando i carteggi tra i due conservati presso la biblioteca Palatina di



Parma.

In particolare viene presa in considerazione una lettera che Nicolò Bettoni invia al Bodoni il 14 gennaio 1804 e di cui riporto alcune parti:  
"Mio rispettabile amico  
Brescia 14. Genn.° 1804  
Ho ricevuto i fregi de' quali sono rimasto contento, soltanto ho rimarcato, che ve ne mancano alcuni fra quelli, che aveva posti nella Nota della Commissione, e per i quali vi rinnovo l'invito della spedizione...Vi prevengo che avrò bisogno di un carattere Canoncino, e di un altro, Filosofia, per cui vi ho già scritto, e stò attendendo i Campioni.



## PREFATIO.

Facturasne operæ pretium sim, si a primordio Urbis res Populi Romani perscripserim, nec satis scio; nec, si sciam, dicere ausim: quippe qui, quum veterem, tum vulgatam esse rem videam, dum novi semper scriptores, aut in rebus certius aliquid adlaturos se, aut scribendi arte rudem vetustatem superaturos credunt. Utcumque erit, juvabit tamen, rerum gestarum memoriæ principis terrarum populi, pro virili parte et me ipsum consuluisse; et, si in tanta scriptorum turba mea fama in obscuro sit, nobilitate ac magnitudine eorum, meo qui nomini obficient, me consolet.

Res est præterea & immensi operis, ut quæ supra septingentesimum annum repetatur; & quæ ab exiguis profecta initiis, eo creverit, ut jam magnitudine laboret sua: & legentium plerisque, haud dubito, quin primæ originis, proximaque originibus, minus

## PREFAZIONE.

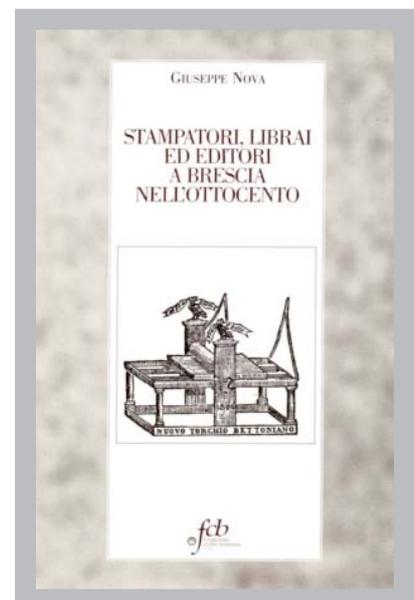
Se io sia per fare pregevol cosa, pigliando a scrivere la storia del Popolo Romano dalla fondazione di Roma, nè bene il so, nè, se il sapessi, oserei dirlo; perciocchè veggio esser opra già fatta vieta e comune, mentre ogni dì nuovi scrittori credonsi o d'apportare qualche maggior certezza nei fatti, o di vincere coi pregi dello stile la rozza antichità. Comunque sia, mi sarà caro di aver io pure contribuito dal canto mio a perpetuar la memoria delle imprese del primo popolo dell'universo; e se in tanta folla di scrittori fia, che si resti oscura la mia fama, varrà a consolarmi la grandezza e l'eccellenza di quelli, che faran danno al mio nome.

Ella è inoltre cosa d'immenso lavoro, come quella, che risale a settecento e più anni, e che sorta da piccioli principj crebbe a segno, che già vien meno sotto la stessa sua mole; e non dubito punto, che non sieno le prime origini, e i fatti a quelle vicini per riuscire men grati alla più parte dei leggitori, impazienti di scendere a questi

Occorre che affrettiate pure la spedizione del Carattere Cancelleresco, quanto basta per tre o quattro pagine, per una dedica o altro. Per le grandezze e quantità mi rimetto a voi, certo, che mi favorirete quello che sarà il migliore. Troverete pure una memoria sul mio Livio, di cui v'invio il primo foglio. Invoco la vostra amicizia per avere colla possibile prontezza il riscontro. Ricordatevi, che voi dovete essere il mio maestro, e che voi dovete amare chi cerca di coltivare questa nobilissima arte. Ditemi schiettamente tutta la veri-

tà, e siate certo che tutti i vostri suggerimenti saranno eseguiti...Comandatemi in ciò, in cui voi mi reputaste utile, ed accertatevi, ch'io non cesserò mai di essere con vero sentimento di stima e riconoscenza V.ro obbl. Amico NBettoni." Pochi giorni dopo il famoso tipografo parmense risponde all'autonomintosi *allievo* bresciano: "Mi è pervenuta martedì scorso la gradita vostra del 14 andante; e ricevetti contemporaneamente il piego che vi è piaciuto indirizzarmi colle prime pagine del vostro Livio ed

una carta contenente varj quesiti sulla novella edizione di si commendevole prestante storico che si eseguisce attualmente in codesta Tipografia

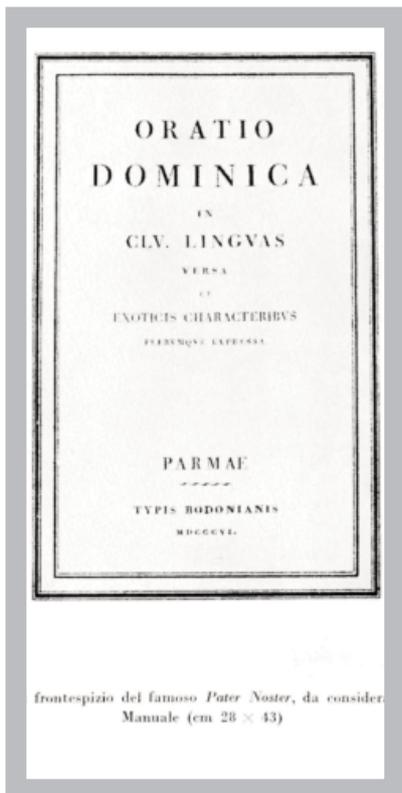




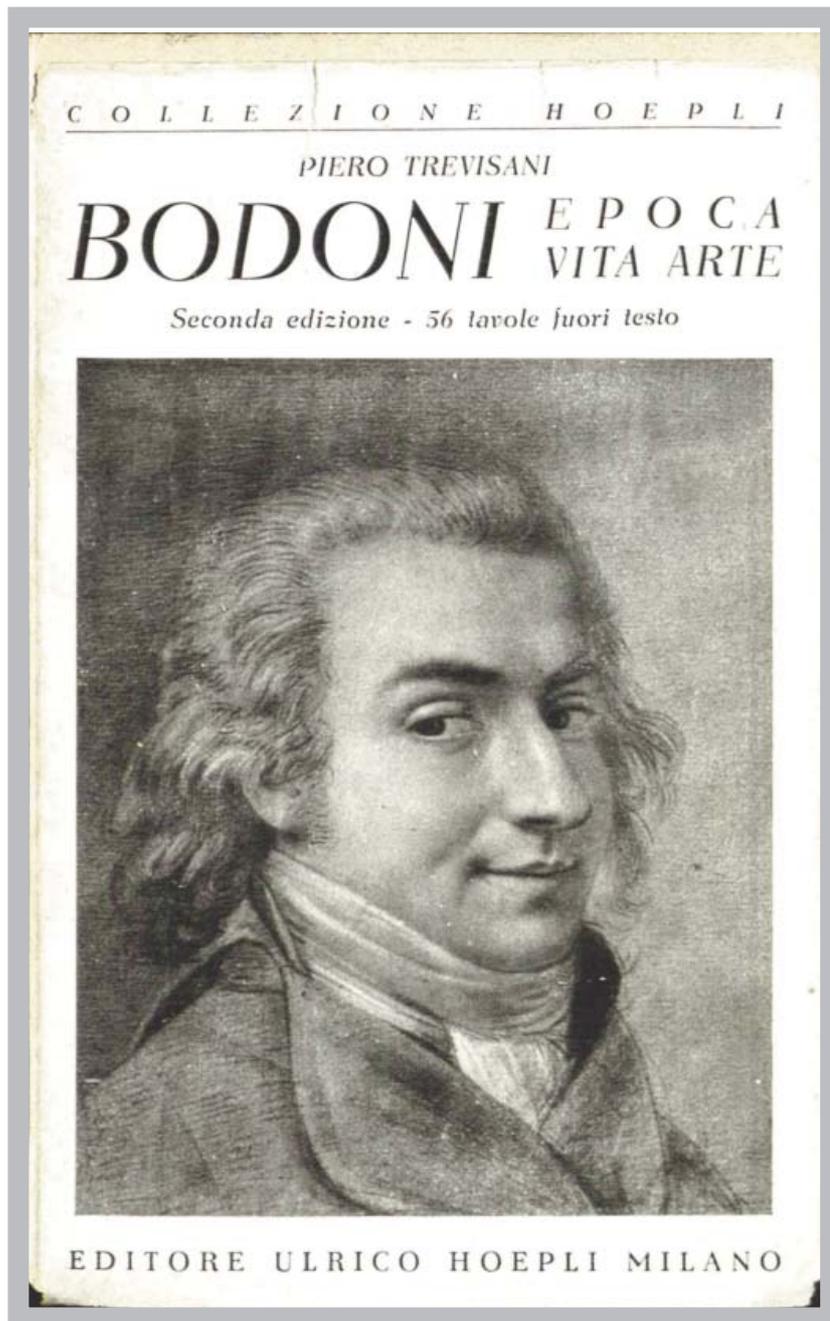
Dipartimentale... Giacché volete pur sentire il mio qualunque siasi giudizio sulle predette pagine, dirovvi colla solita mia ingenuità, che, sebbene il vostro compositore abbia fatto quanto ha saputo colla pochezza di buone Maiuscole che ha potuto porre in opera, è troppo grandioso, e non sembra proporzionato per un'opera in 8°, e siccome non si possono dar regole fisse precise per distribuire con gusto ed intelligenza i frontispizi de' libri, che

variano tutti al variar del sesto, e de' caratteri in cui si eseguiscono, così invece di dar qui precetti ed avvertimenti ho creduto più giovevole e migliore consiglio offrirvi la prova di uno che, se non vado errato, potrebbe convenire all'edizione vostra; e mi offro, nel caso che non siate in grado di farlo comporre sulle medesime traccie costà, di mandarlo bello e composto al primo vostro cenno." La lettera del Bodoni continua con una serie di

consigli: "...si può benissimo ristampare qualunque più riputata edizione antica di classico autore, senza attenersi scrupolosamente alla interpunzione della medesima, giacché è noto a tutti i Bibliofili, ed a chi conosce soltanto rozzamente le edizioni del secolo XV e posteriori, che quando si faceva uso del punto semplice senza porre la maiuscola dopo, avea il valore del punto e virgola odierani...".  
L'articolo di Riccardo



Tacchinardi pone l'accento su come le pagine di prova inviate dal Bettoni "fanno scattare l'orgoglio professionale del grande tipografo, che si profonde in una vera e propria *lezione* all'allievo-apprendista". Con puntiglio Bodoni rimarca come l'utilizzo di più opportuni caratteri tipografici renda il livello artistico-professionale dell'opera più elevato e, soprattutto, aiuti a uscire dal barocchismo fino ad allora imperante con la proposta di nuovi canoni tipografici, come il neoclassico, che arriveranno fino ai nostri giorni. Costante trasparenza, nelle righe, il richiamo al gusto



ed alla eleganza a cui devono aspirare le nuove leve tipografiche italiane per cercare di consegnare, ai lettori di libri, prodotti di qualità sempre più elevata in cui dovrebbero coniugarsi in unico armonico l'interesse dei testi

con la bellezza e la perfezione dell'impaginazione e l'utilizzo dei caratteri più appropriati. Lezione datata, quella del Bodoni, ma sempre di sensibile attualità.



*Museo Bodoniano Galleria con Esposizione.*

---

---

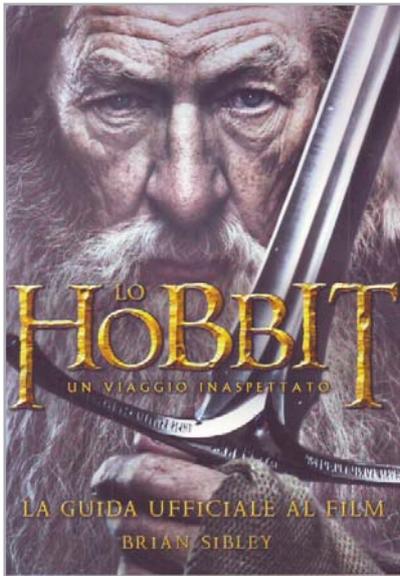
# VISTI IN LIBRERIA: RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

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

*Nel lungo lasso di tempo intercorso tra questo e il precedente numero 38 di "Misinta", molti libri degni di nota si sono accumulati sugli scaffali delle librerie, ed è davvero difficile fare una cernita di alcuni fra i più interessanti, mentre mi consola pensare che gli altri, per i quali al momento non c'è spazio, andranno ad arricchire il numero 40, che sono seriamente intenzionato a far decollare entro la fine dell'estate.*

*Ringrazio la Libreria Resola, per la possibilità di visionare senza fretta libri di diverse editrici (e per di più di trattenerne uno); ringrazio, per il generoso invio di saggi, le editrici Electa, Mondadori (e in particolar modo la Fondazione Lorenzo Valla, che mi tiene costantemente aggiornato sulle sue meravigliose novità, tanto che, in questo numero, le ho dedicato un articolo apposito), il Mulino, Queriniana e Walmar (nonché gli Autori che, motu proprio, mi mandano i loro libri perché siano recensiti su "Misinta") e mi scuso perché, per motivi spazio-temporali, alcuni libri da loro inviati saranno recensiti sul prossimo numero; con rammarico devo invece registrare il rifiuto da parte dell'addetto stampa della Jaca Book (e-mail del 20.11.2012), rifiuto che è stato per me motivo di riflessioni etiche piuttosto amare, sulle quali non voglio tediare il lettore. Mi limito a qualche fatto: recensisco libri della Jaca Book dagli Anni '80, senza praticamente interruzioni, sulle testate con le quali ho collaborato e collaboro; in questi trenta e più anni, tra gli addetti stampa della Jaca Book ci sono state persone di grande caratura culturale e ancor più umana, riconosciuta anche pubblicamente, come Roberto Mussapi e Roberto Barbieri, che non hanno mai trovato nulla da ridire sul mio lavoro, anzi sono stati prodighi di lodi e di libri; perciò ho pensato che, in attesa di un auspicabile cambiamento d'opinione dell'addetto stampa attuale, non sarebbe comunque stato giusto defraudare questa rubrica e i suoi lettori di almeno un libro di quest'ottima Editrice, e me lo sono procurato 'meis impensis' (l'ho già fatto anche altre volte, per libri che ritenevo irrinunciabili, ma erano stampati da editrici con le quali non avevo contatti); è il volume del p. Antonio Sicari, che troverete ampiamente recensito nelle pagine successive (anche perché riprendo un mio elzeviro uscito sul "Giornale di Brescia" del 21 Maggio, a p.53, per cui il suddato addetto stampa non avrà proprio da lamentarsi, due spazi su due testate per un libro che non m'ha mandato; solo non vorrei che ci prendesse gusto...e perseverasse! Come andrà? Lo sapremo alla prossima puntata... non delle avventure di Tin Tin, ma della nostra rivista).*



ABRIAN SIBLEY, *Lo hobbit: un viaggio inaspettato. La guida ufficiale al film*, Bompiani, Milano, 2012, pp. 168, □ 17e90, «un viaggio alla scoperta del mondo di Bilbo Baggins attraverso interviste esclusive con il regista Peter Jackson, i protagonisti Martin Freeman, Ian McKellen e molti altri membri del cast e della troupe, con segreti e aneddoti sul magico mondo della Terra di Mezzo. Centinaia di immagini dal dietro le quinte: attori, location, creature e costumi. Una guida realizzata in collaborazione con i creatori del film in 3D che riporta alla vita il classico di J.R.R. Tolkien», per vedere con calma i mille particolari che hanno reso il film una «festa dello spirito», dove il divertimento cammina di pari passo con la riflessione. E, in tempi di crisi, una riflessione s'impone al lettore e ancor più allo spettatore:

da dove parte la storia della Terra di Mezzo, trasparente metafora della storia dell'uomo e della sua drammatica svolta nel XX secolo? Dov'è la radice del male, anzi del Male? La risposta è facile, è il drago Smaug! Ma chi è Smaug, e ancor più, perché irrompe nella vicenda? Smaug è l'incarnazione malefica e distruttrice della smodata fame dell'oro, l'«auri sacra fames» che spoglia i nani di ogni gentilezza, di ogni nobiltà, ed è una fame sterile, perché l'oro viene accumulato e la ricchezza non è posta in circolazione per far nascere altra ricchezza. Perciò arriva Smaug ed è la fine per il nobile regno nanesco. Viene in mente l'attuale vicenda della finanza mondiale, che accumula ricchezze sterili, portatrici di morte all'economia viva, perché generano disoccupazione, e ancor più agli equilibri naturali, perché privilegiano i modi di produzione irrispettosi dell'ambiente, proprio come Smaug; il virus dell'accumulo sterile resterà infisso nel cuore dei nani anche dopo l'eliminazione di Smaug (ad opera di Bard l'arciere, un aristocratico decaduto che non si arrende al potere del drago e, per ucciderlo, sacrifica la sua freccia più amata), perché il potente reame nanesco di Moria, scavando sempre più a fondo in cerca di oro e



gemme, giungerà a svegliare un bälrog, un demone igneo degli abissi, che distruggerà il loro regno e sarà vinto, ma solo dopo una lotta mortale per entrambi, da Gandalf il Grigio, che poi risorgerà come Gandalf il Bianco, ma questa ... è un'altra storia!

Tornando dal *Signore degli Anelli* allo *Hobbit*, e dalle immagini in movimento al disegno, ecco *L'arte dello Hobbit di J.R.R. Tolkien*, di WAYNE G. HAMMOND E CHRISTINA SCULL, Bompiani, Milano, 2012, pp. 144, □ 29: «quando scrisse *Lo Hobbit*, Tolkien era già un abile disegnatore dilettante e creò le illustrazioni per il suo libro mentre questo era ancora un manoscritto. La prima edizione dello *Hobbit* riportava dieci immagini in bianco e nero, due mappe, dorso e sovraccoperta disegnati dal suo autore. In seguito, Tolkien dipinse



anche cinque scene per le tavole a colori che sono alcuni dei suoi migliori lavori. Le sue illustrazioni per *Lo Hobbit* aggiungono un'ulteriore dimensione a questo libro straordinario e hanno a lungo influenzato il modo in cui i lettori hanno immaginato Bilbo Baggins e il suo mondo. Per celebrare il 75° anniversario della pubblicazione dello *Hobbit*, l'intero patrimonio di immagini creato dall'autore per la sua storia è stato qui raccolto. Oltre alle relative illustrazioni, il libro presenta più di cento bozzetti, disegni, dipinti, mappe e piantine, lavori definitivi ma anche versioni preliminari e alternative. Alcune di queste immagini sono inedite, altre vengono pubblicate a colori per la prima volta. Recenti scansioni digitali provenienti dalle Bodleian Libraries di Oxford e dalla

Marquette University del Wisconsin permettono di osservare le immagini dello *Hobbit* di Tolkien con una qualità mai vista prima».

MICHELLE PAVER, *La voce del delfino*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 324, □ 17, è un romanzo storico con qualche brivido fantasy, ambientato nella Grecia più antica a noi nota, tra Minoici e Micenei e, come primo volume di «Cronache dell'Età del Bronzo», la nuova saga di Michelle Paver, introduce la vicenda del biondo Hylas, inseguito dai guerrieri del feroce Kratos, che è anche zio del suo migliore amico, Telamon, promesso sposo di Pirra, figlia della Grande Sacerdotessa di Creta, sullo sfondo dei monti della Laconia, del Mar Egeo e di una Natura abitata e dominata da divinità potenti e temute, soprattutto il grande Poseidon, «che scuote la terra», dio dei flutti marini e del terremoto.

Coprotagonista è il delfino Spirit (un nome inglese troppo moderno, ma l'equivalente greco 'Pneuma' sarebbe stato ridicolo), che anima la narrazione, alternando il proprio punto di vista, acqueo e subacqueo, a quello degli umani, come già Lupo nella prima saga della Paver, le «Cronache dell'Età Oscura».



L'autrice riesce, con rara abilità, a tenere desta l'attenzione del lettore e a scandagliare la mentalità mitico-simbolica di quel mondo arcaico e spietato, con troppi punti in comune col l'attualità.

JOANNE KATHLEEN ROWLING (PSEUDONIMO DI JOANNE MURRAY), *Il seggio vacante*, Milano, Salani Editore, 2012, pp. 555, □ 22, è un libro del quale bisognerà parlare più distesamente, stante la sua enorme importanza nella storia della letteratura inglese ed europea: l'Autrice dal Mondo del Fantasy torna al realismo quotidiano più smaccato, rivelando così il senso del fantasy, da lei mirabilmente realizzato con i sette volumi (oltre agli *addenda*) della saga di Harry Potter, nello stridore di una vicenda buia e



## Johannes de Volpino

Un caso nel Trecento pittorico nel solco dell'Oglio e dell'Adige

a cura di Giancarlo Maculotti, Alberto Zaina



violenta, ambientata in un ridente e ameno paesello della campagna inglese. Se con Harry vincono i maghi buoni, *Il seggio vacante* ci fa capire perché è necessario che, almeno nella fantasia, i maghi buoni vincano, e quindi perché è necessario il fantasy: perché la realtà, anche la più apparentemente innocente, è popolata e dominata da maghi oscuri e da ometti non malvagi, ma incapaci di combatterli, capaci

semmai di cedere al proprio lato oscuro e di cadere sotto il loro dominio; solo il sacrificio dell'innocente, il cui nome comincia per Kryst..., potrà porre un limite al Male e offrire ai timidi buoni un'ulteriore occasione di riscatto. Bellissimo e avvincente romanzo, realistico fin nei più scabrosi particolari, *Il seggio vacante* è in realtà un saggio teologico, come del resto tutti i grandi libri, da Omero a Virgilio (*Jovis*

*omnia plena*) al dantesco *Poema Sacro* all'*Hamlet* a Proust a Kafka fino, appunto, dopo tanti ma non tantissimi *omissis* di ogni tempo, a Harry Potter!

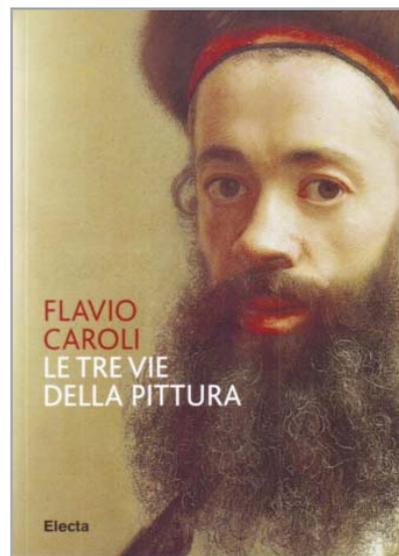
«Contrariamente a quanto sostennero i suoi primi stroncatori, soprattutto inglesi -ho annotato a lettura appena ultimata-, che si lamentavano perché la Rowling non scriveva più belle favole per bambini, ma mostrava impietosa il volto spietato dell'Inghilterra attuale, tanto più feroce quanto più ammantata di ipocrisia ossequiosa verso vecchie tradizioni, usanze e regine, per leggere *Il seggio vacante* bisogna assolutamente aver letto tutto Harry Potter, fino a quando, nell'ultimo volume, Harry morto deve scegliere se rimanere nella beatitudine eterna o tornare a vivere per sconfiggere Voldemort: naturalmente Harry sceglie di tornare in vita, ma altrettanto naturalmente sappiamo che questo è impossibile, è un miracolo, rigorosamente proibito da tutti i codici letterari vigenti; dunque verosimilmente nella realtà la saga di Harry Potter finisce con la morte del giovane eroe e quindi con la vittoria di Voldemort. Da qui appunto prende le mosse *Il seggio vacante*: nelle prime pagine assistiamo alla morte improvvisa ed atro-

ce, per aneurisma, di Barry Fairbrother, l'unico magico eroe buono (*nomen et omen*) del romanzo; questo genere di assassinio senza lasciare tracce è un'azione tipica di Voldemort, che quindi fin dalla prima scena ha vinto, e questo è il mondo reale dominato da lui e dal suo gruppo di maghi malvagi che, sui mass media, si fanno chiamare FMI!» Donde la profonda unità letteraria e fantastica tra la Rowling e Tolkien...

Dunque tutto va per il peggio? No, come nella Gallia sottomessa dalle legioni di Cesare resta libero il piccolo e indomito villaggio di Asterix, così nel mondo dominato dalle ragioni dell'odio e del denaro resta immune la piccola e indomita oasi della letteratura e dell'arte, della musica e della riflessione filosofica e teologica, dalla quale giungono a noi questi libri:

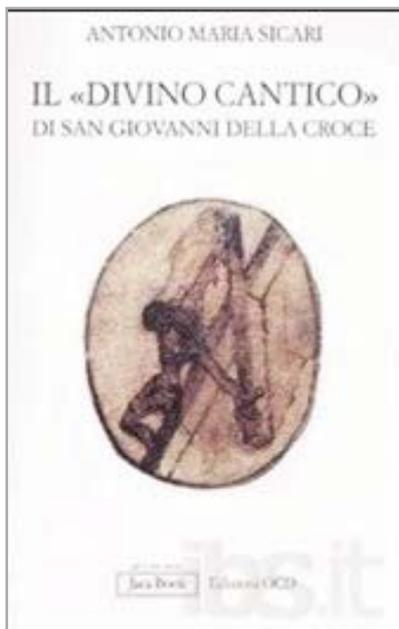
*Johannes de Volpino: un caso nel Trecento pittorico nel solco dell'Oglio e dell'Adige. Atti del convegno di Pezzo di Ponte di Legno del 10 ottobre 2010, organizzato dall'Associazione Scursài con il patrocinio del Comune*, a cura di GIANCARLO MACULOTTI E ALBERTO ZAINA, Sarezzo (Brescia), Varum Editore, 2012, pp. 104 (in formato grande e a colori), □ 30:

«Chi è veramente Giovanni da Volpino? Sotto questo nome è stato raggruppato un considerevole numero di affreschi della seconda metà del Trecento in una vasta zona dell'Italia settentrionale: un triangolo che ha come lati il Bacino camuno-sebino dell'Oglio, quello dell'Adige, soprattutto del Trentino, e come base il pedemonte allo sbocco in pianura, tra Veneto e Lombardia. Al vertice settentrionale Pezzo di Pontedilegno, poco lontano dal passo del Tonale spartiacque dei due bacini. In questa località si è svolto un Convegno dove studiosi delle aree interessate hanno fatto il punto sulla sua pittura e attività, consolidando quanto già era noto e portando nuove attribuzioni. La sua arte è stata definita come quella di un vero e proprio "missionario" dell'arte devozionale e popolare. La pubblicazione è anche un'occasione per fare il punto della situazione artistica nel Trecento di una larga zona dell'Italia settentrionale, dove il nostro pittore si confronta con alti esempi della pittura di quel secolo, dominato dal messaggio pittorico di Giotto, che erano penetrati anche nelle valli alpine. Corredato da ricco materiale illustrativo di qualità e in gran parte inedito, si propone non solo al mondo degli studiosi di



materie specialistiche, ma anche al grande pubblico interessato a riconoscere sul territorio i segni del grande e diffuso patrimonio artistico di un'ampia fascia tra Lombardia e Veneto». (Alberto Zaina)

In altri termini, Johannes de Volpino è l'antecedente -finalmente studiato con cura- della grande stagione della pittura alpina tra XV e XVI secolo che gli studiosi hanno definito come una *koiné*, un linguaggio comune a tutta l'area, con esiti altissimi come i Da Cemmo e il Romanino. Libri come questo testimoniano non solo le capacità artistiche di personaggi non sempre facili da identificare, tra l'affermarsi di determinate personalità e la presenza della bottega e dei suoi lavoratori, ma anche fanno memoria della fede e dell'amore per l'arte di intere comunità, che pur non navigando nell'abbondanza, anzi soprattutto quan-



do erano travagliate dai mali del tempo, "a peste fame et bello libera nos Domine!", avevano il coraggio e la generosità di finanziare queste opere d'arte e di devozione.

FLAVIO CAROLI, *Le tre vie della pittura*, Milano, Electa, 2012 (nuova edizione), pp. 112, □ 12e90: «Flavio Caroli espone le sue riflessioni su temi portanti dell'arte occidentale, accompagnando magistralmente il lettore in una narrazione che attraversa i secoli, da Van Eyck alla pittura minimalista e al cinema contemporaneo.

Nel primo saggio Caroli illustra come la luce ha contribuito alla diversa evoluzione della pittura negli artisti di ambito italiano e in quelli di origine fiamminga e nordeuropea: la luce quindi come forma simbolica della visione del mondo occidentale.

Oggetto del secondo scritto è invece l'anima, in un viaggio affascinante nell'interiorità dell'uomo e nella sua consapevolezza di sé; una consapevolezza man mano tradotta in pittura introspettiva, in cui l'occhio dell'artista scruta nelle fattezze umane le passioni e i moti dell'anima. La terza riflessione è dedicata alla pittura come socialità, narrazione ed espressione del mondo inteso come "scena sociale" in un'epoca, il Settecento, in cui l'attenzione dell'artista si rivolge proprio all'affascinante intreccio delle relazioni umane. I testi sono corredati di oltre cento illustrazioni che, intelligentemente accostate, guidano puntualmente il lettore attraverso la trattazione». L'autore è ordinario di Storia dell'Arte moderna al Politecnico di Milano. A mo' d'esempio, riporto l'analisi de "La lavandaia" del Pitocchetto (Giacomo Ceruti), conservata nei Musei Civici di Brescia: «Siamo nel cortile di una cascina lombarda. E' mattino presto, la luce appare ancora pallida. La prima incombenza della giornata è fare il bucato, e la lavandaia sta risciacquando nel lavatoio i panni che un garzone mezzo addormentato porta man mano ad asciugare. E' una donna di mezza età, la lavandaia, la corporatura è un po' sfatta, gli abiti sono

quelli di tutti i giorni: non è proprio il momento di ritrarla. Ma lo sguardo che ci rivolge è diretto e franco, pieno di dignità e carico di tutte le esperienze. "Non ce l'ho con voi -ci dice- ma io non ho nulla da darvi, e voi non mi darete nulla. Così è la vita". (p. 104)»

ANTONIO MARIA SICARI, *Il «Divino Cantico» di San Giovanni della Croce*, Milano, Jaca Book - Edizioni OCD, 2011, pp. 489, □ 40: E' un libro di poesia, una sacra rappresentazione barocca dalla Passione alla Resurrezione, per capire le radici spirituali della crisi d'identità che travaglia l'Occidente e, suo tramite, il mondo intero, e soprattutto per trovare una via d'uscita concretamente pasquale, «per crucem ad lucem»: questo è in sintesi il messaggio storico-culturale di p. Antonio Maria Sicari, il teologo carmelitano scalzo di origini siciliane, ma bresciano d'adozione ormai da qualche decennio, ne «Il "Divino Cantico" di san Giovanni della Croce», l'ampio saggio esegetico e teologico edito, come gli altri del medesimo autore (per esempio i *Ritratti di Santi*, che raccolgono le omelie quaresimali dedicate alla vita di santi di ogni epoca), dalla Jaca Book di Milano. Centro e



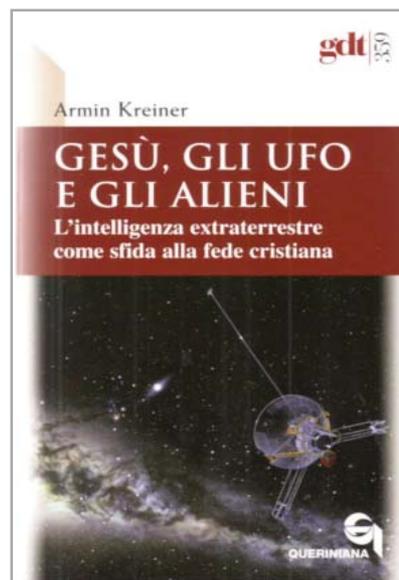
cuore del libro sono le poesie del santo, che è anche stato proclamato Dottore della Chiesa da Giovanni Paolo II: le romanze, i poemi e i canti, culminanti nel cantico spirituale, «ri-Scrittura» neotestamentaria del biblico «Cantico dei Cantici», sono stati per la gran parte composti durante i nove mesi (dall'autunno del 1577 fin oltre la Pasqua del 1578) di durissima detenzione che Giovanni della Croce subì in una cella minuscola del convento di Toledo, ad opera dei suoi confratelli carmelitani «non riformati» e dell'Inquisizione spagnola, che lo sospettava di gravi eresie (e gli era avversa per la sua entusiastica condivisione dell'opera di riforma dell'Ordine Carmelitano, intrapresa da santa Teresa d'Avila, allora perseguitata e in seguito, a sua volta,

canonizzata e proclamata Dottore della Chiesa).

Scritte dunque nella «notte oscura», tra torture fisiche (anni dopo, le piaghe delle flagellazioni inflittele non si erano ancora rimarginate) e ancor più psicologiche, per l'insinuazione continua che le sue convinzioni fossero opera del demonio, le poesie di san Giovanni della Croce illuminano il mistero dell'Amore divino come fondamento ontologico dell'amore umano, entrando nel cuore sponsale del rapporto tra l'anima fedele e il suo Divino Sposo, con immagini di raffinata sensualità, tratte dalla mistica veterotestamentaria (non solo il «Cantico dei Cantici», fonte primaria, ma anche i salmi, i libri sapienziali e alcuni passi dei Profeti) e dalla tradizione lirica d'Oriente e d'Occidente.

Nei suoi versi la Trinità stessa si china con tenerezza sull'Umanità piagata dal peccato e sull'intera creazione, cantata con stupore nel suo rigoglio di vita vegetale e animale, e riportata al suo pristino splendore tramite la Passione, la Morte e la Resurrezione del Figlio.

Mentre il pensiero protestante e anche i cattolici rigoristi ponevano l'accento sulla sola maestà di Dio e quindi sulla sua tremenda potenza che svaluta ogni operare umano (ma porta anche a



dimenticare il mistero dell'Amore Trinitario), Giovanni della Croce offre con la sua riflessione teologica in forma poetica un fondamento alla grande arte barocca, capace di rendere dignità e senso all'agire e all'amare umano, alla corporeità e alla sessualità che tanta parte della tradizione tendevano, sulla scia del pensiero filosofico antico, a mettere in secondo piano o addirittura a negare.

Non solo, ma in un momento come l'attuale, quando l'unico fine desiderabile sembrerebbe l'accumulo di ricchezza e di potenza, da perseguire anche sfruttando e pervertendo il corpo proprio e altrui, la «fiamma d'amor viva» di Giovanni della Croce ci ricorda che la gioia nasce dal donarsi reciproco, e che il senso del vivere è nella bellezza della verità, da perseguire con cuore responsabile e solidale verso tutto il

---

Creato.

E' un libro che si raccomanda parimenti a credenti e agnostici, per la riflessione sulle radici dell'arte barocca (pubblicato, con minimi cambiamenti, ne "Il giornale di Brescia" del 21 Maggio 2013, p.53).

Un libro affine e profondamente diverso, come la prosa storica dopo la poesia epica, ma ugualmente ricco di spiritualità e di rigore storico-culturale, e ugualmente capace di riconciliare il lettore con la ricerca del senso della vita, è il volume di VITTORIO MESSORI, *Bernadette non ci ha ingannati: un'indagine storica sulla verità di Lourdes*, Milano, Mondadori, 2012, pp. 291, □ 18e50: una minuziosa e puntigliosa revisione delle notizie attendibili e delle (tuttora dilaganti) dicerie messe in circolazione sulle

apparizioni a Lourdes e sulla persona e l'ambiente di Bernadette Soubirous, una narrazione avvincente che sa alternare documenti e deduzioni, passione per i fatti storicamente accertati e ironia demolitrice per gli idoli di ciascuna tribù, dove anche il grande Zola fa una magra figura (unico neo: sarebbe stato utilissimo un indice dei nomi).

ARMIN KREINER, *Gesù, gli UFO e gli Alieni. L'intelligenza extraterrestre come sfida alla fede cristiana*, Brescia, Queriniana, 2012, pp. 272, □ 22e50, è un saggio teologico che affronta con grande attenzione un argomento sul quale di solito ci si divide tra sostenitori appassionati e negatori totalmente scettici. Dopo aver distinto tra probabilità dell'esistenza degli UFO, controversa, e possi-

bilità della medesima, sostenuta dalla scienza astronomica su basi matematiche, l'autore, teologo cattolico, passa ad esaminare le conseguenze in diversi ambiti e con diversi approcci metodologici, fino a formulare una ipotetica «Cristologia in prospettiva cosmica»; curiosamente, la *Spatial Trilogy* di Clive Staples Lewis (tre romanzi in cui il romanziere e saggista inglese, amico di Tolkien e autore di testi a modo loro impegnati, come il celebre *Brindisi di Berlicche*, immagina avventure di un umano su pianeti e tra esseri immuni o ancora immuni dal Peccato Originale) è citata solo nell'introduzione del curatore dell'edizione italiana, Andrea Aguti, docente di Filosofia delle Religioni all'Università di Urbino.

---

# DIARI BRESCIANI

## PROGETTI AL LICEO ARNALDO DI FORMAZIONE ALLA BIBLIOFILIA

di Mino Morandini

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

**P**ROGETTI AL LICEO ARNALDO DI FORMAZIONE ALLA BIBLIOFILIA: alcune iniziative del Liceo Classico cittadino per suscitare e rafforzare negli studenti l'amore per la cultura libraria.

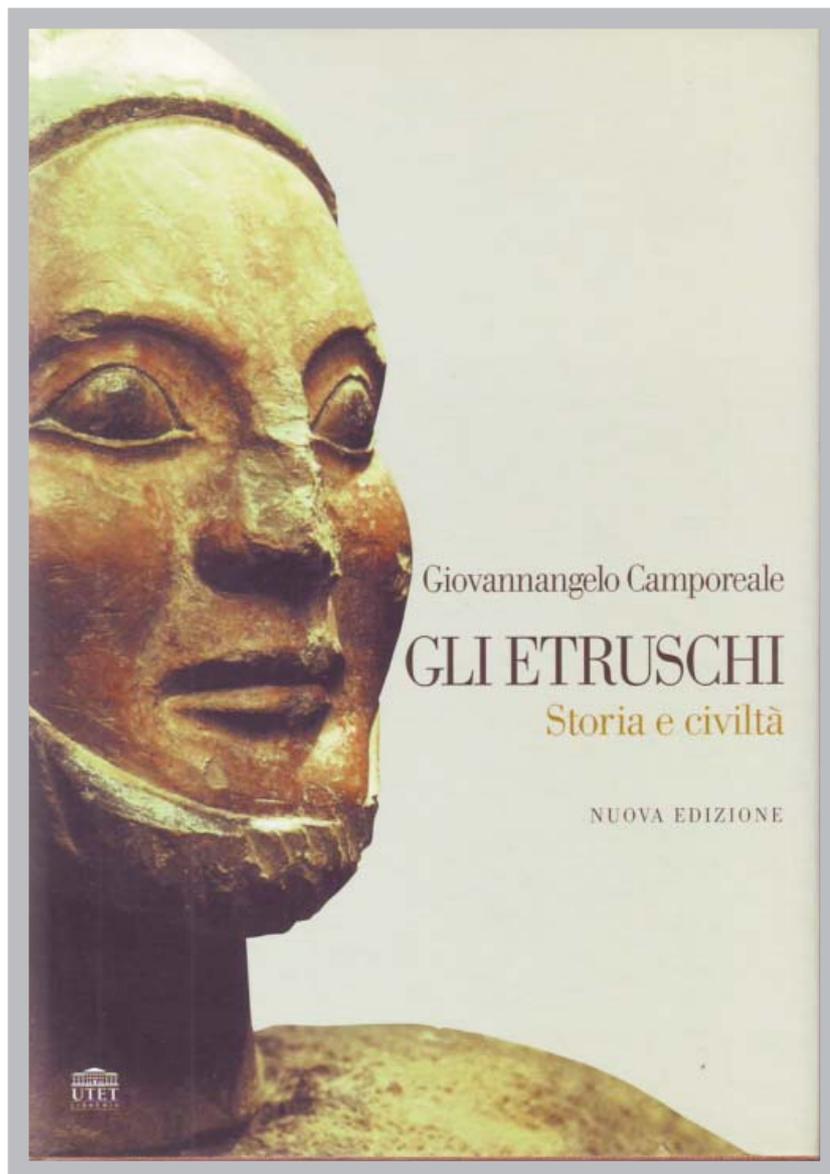
### 1) IL PROGETTO

«ARCHEOLOGIA ED ETRUSCOLOGIA» e i volumi «Gli Etruschi: storia e civiltà», di GIOVANNANGELO CAMPOREALE (UTET Libreria, nuova edizione, Torino 2004, pp. XXXVIII + 607),

«Parlascio: le radici antiche di Casciana Terme», a cura di STEFANO BRUNI (Felici Editore, San Giuliano Terme, Pisa 2006, pp. 148),

«Tarquinia. Il santuario dell'Ara della Regina. I templi arcaici», a cura di MARIA BONGHI JOVINO E GIOVANNA BAGNASCO GIANNI (L'Erma di Bretschneider Editrice, Roma 2013, pp. 616), SEBASTIANO TIMPANARO,

«Virgilianisti antichi e tradizione indiretta», (Leo S. Olschki Editore, Firenze 2001, pp. XVII + 181, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», «Studi» CXCIV), nell'ambito del Corso di Etruscologia organizzato dal Liceo



**Arnaldo in collaborazione con l'Ateneo di Brescia nei giorni 15-20-29 maggio 2013.**

IL PROGETTO

L'idea primigenia è di matrice veronese, in quanto veronese era -ed è- la Rete di Licei per l'Etruscologia, costituita per volontà e continuativo impegno del prof. Enrico Perucci, architetto di

radici palermitane e veronesi, docente di Disegno e Storia dell'Arte in diversi licei di quella provincia e appassionato cultore di Etruscologia, in collaborazione, fin dall'inizio, con Giovannangelo Campo-reale, uno dei maggiori etruscologi viventi, discepolo di Massimo Pallottino e suo successore, ora emerito, sulla cattedra di Etruscologia dell'Università di Firenze (il suo **«Gli Etruschi: storia e civiltà»** è ancor oggi un volume indispensabile per chi voglia avvicinarsi all'Etruscologia su solide basi scientifiche). Tramite lo scrivente, il Liceo Arnaldo cominciò a partecipare alle iniziative della Rete Veronese fino a farne parte, per alcuni anni, finché ne rimase responsabile il prof. Perucci; in seguito tuttavia, mentre da una parte cresceva l'interesse degli studenti dell'Arnaldo per quest'attività, poichè la struttura della Rete permetteva soltanto la partecipazione di pochi studenti per ciascuna scuola, fu giocoforza per il Liceo Arnaldo mettersi in proprio, rimanendo comunque sotto la direzione scientifica del prof. Camporeale, per poter far partecipare un numero di studenti meno inadeguato rispetto all'aspettativa suscitata da questo progetto già in sede di orientamento. Infatti il Progetto di Archeologia ed Etruscologia è destinato agli studenti migliori del Ginnasio che, sulla base dei voti riportati allo scrutinio del primo periodo dell'anno scolastico, possono accedere (dopo una presentazione del progetto, di solito tra gennaio e feb-

braio, curata dai docenti responsabili e da alcuni studenti del corso precedente) al Corso di Introduzione all'Etrusco-logia, tre giorni a Firenze (quest'anno 4-5-6 Aprile), ospiti dell'Università e dell'adiacente Accademia «La Colombaria», per una full immersion negli aspetti fondanti della disciplina tramite una serie di lezioni e visite, al Museo Archeologico e a un'area di scavo, tenute o supervisionate dal prof. Camporeale e dai suoi collaboratori; rientrati a scuola, i neoetruscologi rendono partecipi i compagni di classe delle conoscenze acquisite, mentre si avvicina la seconda fase, il corso a Brescia (tre lezioni in Maggio, quest'anno il 15-22-29), in collaborazione con l'Ateneo, per approfondire le prime acquisizioni e ampliarle soprattutto sull'ambito locale (e qui è preziosissimo l'apporto del prof. Pierfabio Panazza, accademico dell'Ateneo e docente anche universitario, con una competenza e una passione per l'archeologia bresciana eccezionali), per l'antica Brixia cisalpina e romana, città dei Celti Cenomani, ma confinante con Mantova, la più settentrionale delle città etrusche; la frequenza al corso prepara ed è indispensabile (salvo rare eccezioni, per impegni irrinunciabili e improrogabili) per accedere alla terza e conclusiva fase del Progetto, il Viaggio di Studi in settembre (quest'anno a Chiusi, Orvieto e Perugia) che è un po' anche il premio per gli studenti più impegnati del Ginnasio. Ora si è aggiunta un'impor-

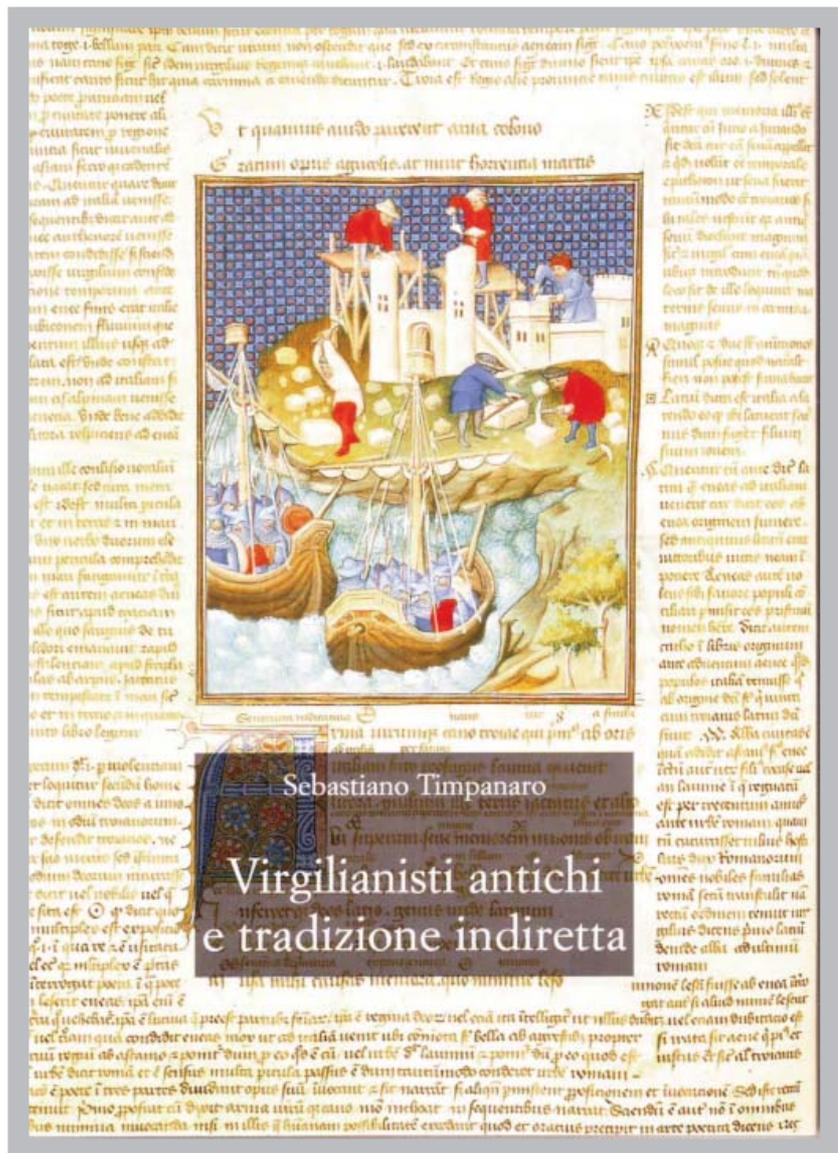
tante novità: la partecipazione di un gruppo di studenti a una campagna di scavi. Infatti dal 16 al 22 Giugno 2013 otto liceali dell'Arnaldo, "scavano" a Parlascio, un poggio sul mare vicino a Pisa, per mettere in pratica le nozioni acquisite ed esperimentarne concretamente la fatica e la bellezza. Questo è stato possibile grazie ai contatti stabiliti dalla prof. Cristina Modenese, a sua volta ex arnaldina, docente responsabile del progetto e archeologa con tesi di specializzazione in Etruscologia ed esperienze di scavo a Tarquinia, Aquileia e Sirmione, che accompagna gli studenti, con la dott.ssa Carolina Ascari Raccagni, tramite il prof. Stefano Bruni, che aveva tenuto una lezione con visita agli scavi di Fiesole durante il corso di Introduzione all'Etruscologia, il 6 Aprile 2013.

LE TRE CONFERENZE DEL MAGGIO 2013 A BRESCIA  
Perciò l'intervento della dott.ssa Ascari Raccagni **Teoria e pratica di uno scavo archeologico: il caso di Parlascio** ha aperto, il 15 maggio alle ore 14,30 nell'Aula Magna dell'Arnaldo, il Corso di Etruscologia, con una lezione metodologico-pratica a partire da quest'area che, abitata dalla Preistoria all'Età Moderna, ha restituito i resti di un insediamento etrusco in vita dal VII a.C. fino all'epoca ellenistica; eccone l'abstract:  
« *Gli scavi archeologici moderni si basano sul metodo stratigrafico che, prendendo alcune nozioni teoriz-*

zate in Geologia, permette di rileggere le attività umane o naturali intervenute su un sito anche a distanza di secoli.

In archeologia alla base del metodo stratigrafico c'è l'unità stratigrafica (US) -che può essere positiva (quindi accrescitiva) o negativa (identificabile con antiche azioni di scavo)- e sintetizza una singola attività. L'attività di scavo di un sito archeologico è un'operazione invasiva e non ripetibile, quindi ogni US deve essere documentata con fotografie, planimetrie e specifiche schede descrittive: solo in questo modo la storia di un sito può essere ripercorsa correttamente e diventa chiaramente leggibile grazie ad un diagramma riassuntivo che permette di organizzare le varie US in una sequenza logica, da cui è possibile estrapolare le fasi di vita e di abbandono. In questa prospettiva, i materiali archeologici contenuti negli strati diventano gli elementi diagnostici per la definizione cronologica dello scavo.

Il rilievo di Parlascio si affaccia su un vasto paesaggio, da Pisa e il tratto di mare antistante fino a Volterra: questa caratteristica topografica è l'elemento di forza di una continuità insediativa che si estende dalla Preistoria all'età moderna. Le ricerche si sono interessate dei resti del castello medievale sulla cima del rilievo, ma le indagini di superficie e gli scavi archeologici, effettuati in maniera sistematica dal 2003, hanno messo a disposizione più elementi per il periodo etrusco.



Lo scavo ha messo in luce i resti di strutture insediative: buche e fosse disegnano le tracce di edifici in materiali deperibili che formavano un insediamento complesso, in vita dal VII a.C. fino all'epoca ellenistica. Alcuni materiali testimoniano la forte presenza del sacro all'interno dell'abitato.» (Carolina Ascari Raccagni)  
 Sul sito è stato pubblicato un volume, «**Parlascio: le radici antiche di Casciana Terme**», a cura di STEFANO BRUNI (Felici Editore, San Giuliano Terme, Pisa 2006, pp. 148), con contributi di

diversi autori, tra i quali anche la dott. Ascari Raccagni; questa miscellanea rappresenta la sintesi più aggiornata dal punto di vista non solo archeologico, ma anche storico-documentario, storico-linguistico e artistico, del piccolo borgo dalla Preistoria all'Età Moderna, dove si colloca la Chiesa dei santi Quirico e Giulitta, che ha conservato in parte l'antico parato di affreschi, presumibilmente risalenti al 1456, tra i quali una suggestiva raffigurazione del Volto Santo (prezioso indizio dei contrasti tra Lucca, la

città del Volto Santo, e Firenze, entrambe miranti ad assicurarsi il controllo strategico di Parlascio); l'altro centro d'interesse è il castello, attestato dall'XI secolo.

Il Corso, organizzato in collaborazione con l'Ateneo, sede dei successivi due incontri, è proseguito il 20 Maggio alle 15 con **Brescia e il suo territorio: un patrimonio archeologico in evoluzione**, del prof. Pier Fabio Panazza sopracitato, che offre una sintesi aggiornata delle risorse archeologiche note e dei ritrovamenti più recenti in ambito bresciano: «*I costanti progressi dell'archeologia preistorica e protostorica hanno consentito di fare luce sulle più antiche fasi di antropizzazione del Bresciano, di chiarire meglio la consistenza dell'apporto indigeno al processo di romanizzazione e in più circostanze, soprattutto localizzate nel territorio, di ridefinire la cronologia per le sue fasi più antiche.*

*Nel corso degli anni si sono venute precisando la fisionomia e le proporzioni dell'insediamento preromano, situato all'incrocio di antichi percorsi commerciali fra Bergamo, Verona e Cremona, ed è in fase di ulteriore e più approfondita definizione il ruolo dell'oppidum come importante centro di scambio fra Etruschi e Celti.*

*Una serie numerosa di indizi, ma ormai potremmo parlare più correttamente di prove, è ravvisabile sia in città sia in località distribuite nell'ager Brixianus e nei territori occupati dalle comunità adtributae. Ma*

*sono soprattutto le aree sacre, che si caratterizzano per una frequentazione senza soluzione di continuità fra età protostorica e periodo romano, a fornire gli elementi chiarificatori. Due, in particolare, i luoghi che si segnalano per consistenza, articolazione cronologica delle fasi d'uso e ricchezza delle testimonianze archeologiche e monumentali: il Capitolium di Brescia e il Santuario di Minerva a Breno.*

*Di un terzo santuario preromano, localizzabile nelle vicinanze dell'attuale Manerbio, sulla direttrice Brescia-Cremona, se ne ipotizza l'esistenza in base ai ritrovamenti di un ragguardevole numero di oggetti in argento di origine celtica. Dal punto di vista squisitamente archeologico il processo di romanizzazione del substrato celtico appare compiersi, tra la fine dell'età repubblicana e il periodo augusteo, soprattutto grazie all'analisi dei contesti funerari. L'assenza di fenomeni correlati a radicali trasformazioni, sia per i riti connessi alle deposizioni sia per le principali tipologie dei materiali di corredo, inducono a ritenere che l'assimilazione della romanità sia avvenuta secondo un'adesione progressiva alle forme culturali e culturali dei nuovi dominatori.*

*In quasi tutte le necropoli scavate, nelle quali le sepolture sono individuabili per l'evidenza dei singoli corredi, si ravvisano casi di un certo conservatorismo, riconoscibile nella persistenza di oggetti tipici della cultura tardo La Tène. In genere si*

*tratta di reperti metallici connessi all'ornamento personale (fibule, anelli e armille) o all'attrezzistica specifica del lavoro, soprattutto agricolo (cesoie, percussori, chiodi, ecc.), spesso associati a forme ceramiche di tradizione ancora celtica (olpai a trottole).*

*Tale fenomeno, limitatamente alla città di Brescia, si esaurisce entro il I sec. d.C. e, nello stesso tempo, le antiche aree funerarie dell'abitato preromano cessano di essere utilizzate, dal momento che la città imperiale sceglie di deporre i propri defunti in zone diverse, decentrate rispetto all'impianto urbano, lungo i principali assi viari di collegamento.» (Pierfabio Panazza)*

A conclusione del suo intervento il prof. Panazza ha dato anche una bibliografia sintetica sui siti del Capitolium a Brescia e del tempio di Minerva a Breno (Spinéra), in Valcamonica.

Infine il 29 Maggio alle 14,30 **Gli Etruschi, i più religiosi tra gli uomini: i culti, i santuari e il mito troiano di Enea**, della prof. Cristina Modenese, ha concluso il corso riportandolo nell'ambito storico-culturale suo proprio, per cui l'Etruscologia apre ad una più profonda comprensione delle radici della cultura latina classica e quindi anche dell'ethos italiano ed europeo attuale, attraverso la 'pietas' di Enea illustrata dai monumenti archeologici ancor prima che dall'**Eneide** dell'etrusco Virgilio, 'Padre dell'Occidente': «*E' agli autori antichi, in*

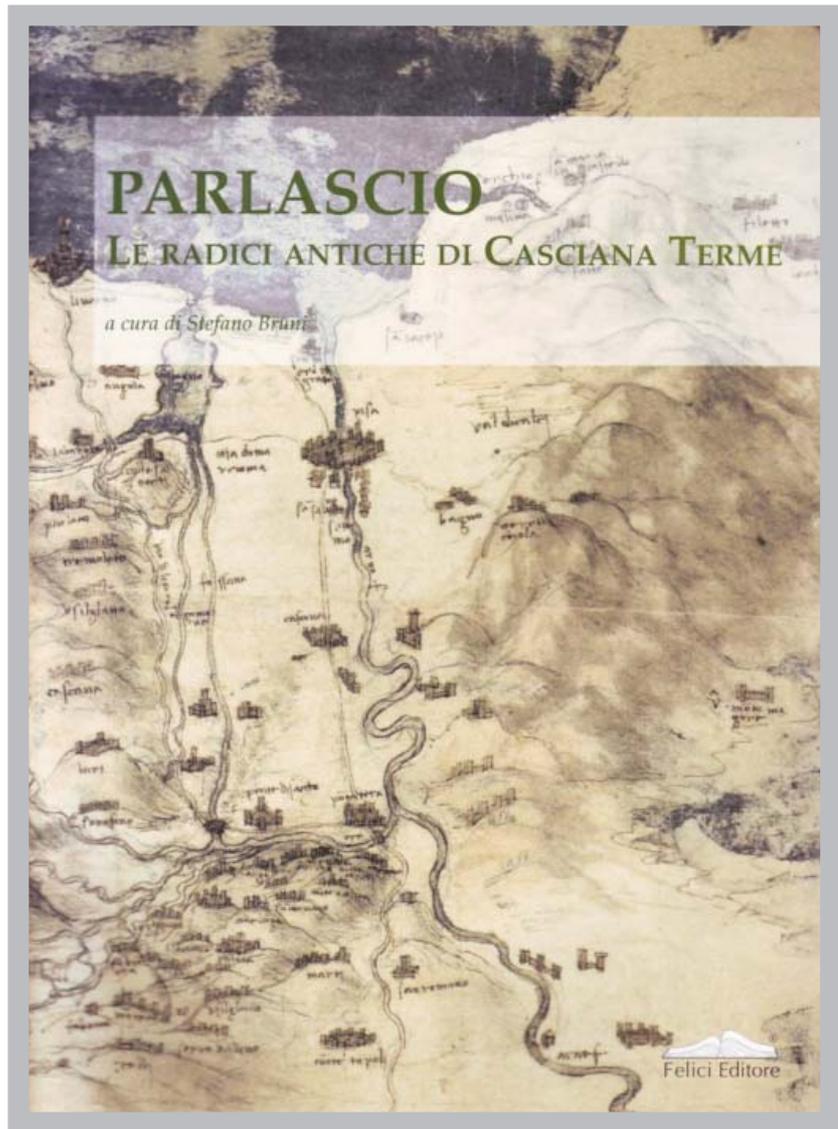
primo luogo latini, che risale il topos della religiosità degli Etruschi, bene espresso dalla definizione di Livio (V, 1,6) "gens...ante omnes alias eo magis dedita religionibus, quod excelleret arte colendi eas".

Il riconoscimento di una competenza superiore a quella di ogni altro popolo in campo religioso veniva dalla consapevolezza della centralità del sacro nella società etrusca.

Per gli Etruschi, infatti, la vita umana, nella molteplicità delle sue manifestazioni pubbliche e private, è regolata da una costante presenza di forze divine che impongono o condizionano certe azioni.

Dalla protostoria alla romanizzazione, attraverso l'analisi dei dati archeologici, si può osservare come i tratti fondamentali della religione etrusca si possano riconoscere sotto una stratificazione che ha visto sovrapporsi nel tempo influenze di origini diverse, sia quelle provenienti dal mondo latino e italico, sia quelle giunte dall'Oriente e dal mondo greco.

Anche la "pietas" di Enea, celebrata dall'etrusco Virgilio nel suo poema, è la caratteristica fondamentale assegnata all'eroe dalla tradizione etrusca che aveva riconosciuto nell'esule troiano la guida della loro antica immigrazione dall'Asia Minore, colui che aveva salvato Troia, portando con sé, oltre al padre e al figlio, i "sacra" della città, cioè i Penati e il Palladio, oggetti di culto in Etruria e a Roma.» (Cristina Modenese)  
Nel frattempo è stato pub-



blicato «**Tarquinia. Il santuario dell'Ara della Regina. I templi arcaici**», a cura di **MARIA BONGHI JOVINO E GIOVANNA BAGNASCO GIANNI (L'Erma di Bretschneider Editrice, Roma 2013, pp. 616)**, che raccoglie i risultati delle campagne di scavo a Tarquinia e, tra l'altro, anche materiali sul mito di Tarconte e su suoi legami con il mito di Enea; sul versante più propriamente filologico, un libro fondamentale per la storia testuale dell'«Eneide» è **SEBASTIANO TIMPANARO, «Virgilianisti antichi e tradizione indiretta**», (**Leo S.**

**Olschki Editore, Firenze 2001, pp. XVII + 181, Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria**», «**Studi CXCIV**), del quale ho ricevuto il gradito omaggio di una copia durante il suddetto corso ospitato dall'Accademia «La Colombaria». Quest'ultimo volume sarà, spero, oggetto di una attenta riflessione su uno dei prossimi numeri di «Misinta»; intanto mi porge il destro per una riflessione conclusiva sul legame tra archeologia e filologia. Sono reduce da una veloce



Rocca di Parlascio vista da foto aerea.

visita a Parlascio, dove ho visto con quanto entusiasmo gli arnaldini apprendono e mettono in pratica i primi rudimenti dell'archeologia, una scienza che è anche un'arte, perché la manualità è essenziale per non sconvolgere il contesto nel quale emergono, lentamente, i reperti: frammenti di ceramica e d'osso, per lo più, di poco o quasi nulla diversi, all'occhio del profano, rispetto al terriccio che li ha custoditi fino a quel momento; ma importantissimi latori di notizie che ci vengono da un mondo scomparso da secoli, non appena l'occhio e la mano esperta dello studioso li avrà ricomposti, riordinati in un insieme significativo proprio per la sua frammentarietà; e già ora, mentre con mani cazzuola e paletta ed estrema delicatezza si compie il rito dello scavo, il pensiero si concentra, la ragione

e la fantasia si alleano nell'immaginare uno o più possibili scenari per cui quei frammenti si sono trovati ad essere lì. Perciò ogni scavo è importante e significativo, anche se non si trovano i tesori di Priamo (che poi non erano suoi...) e non accadono mirabolanti scoperte furti inseguimenti ritrovamenti alla Indiana Jones; «Scavare, in ogni caso, è sempre un'esperienza emozionante - chiosa Cristina Modenese in una recente intervista (v. *Giornale di Brescia*, 5 giugno 2013, p.41)-, perché gli strati di terra sono come le pagine di un libro, ma ancora da scrivere». Così è per la filologia, che cerca tra le pagine, manoscritte o a stampa, i frammenti per capire quanto manca, perché non è stato scritto o perché il passare del tempo l'ha reso incom-

prendibile, e per adeguare questa conoscenza alle domande e ai cambiamenti insorti nel frattempo, alle prese con l'incontro di soggettività -l'autore e il lettore- talvolta troppo loquaci, come l'archeologia è alle prese con la muta concretezza dei reperti, entrambe scienze innamorate di quel libro infinito che è la storia dell'umanità.

Elenco Studenti dell'Arnaldo: Giulia Cama, Luca Visconti, Filippo Ghidoni, Alessandro Papetti, Alice Brianza, Chiara Del Medico, Lorenzo Todeschini, Andrea Berettera, accompagnati da prof.ssa Cristina Modenese.

Staff di archeologi: dott.ssa Carolina Ascari Raccagni, dott. Jacopo Gelmi, una laureanda di nome Giulia Gabanella, una restauratrice di origine siriana, profuga per motivi politici.

---

---

# MOSTRE DA VEDERE E RIVEDERE, DA GUARDARE E DA SFOGLIARE

di Mino Morandini

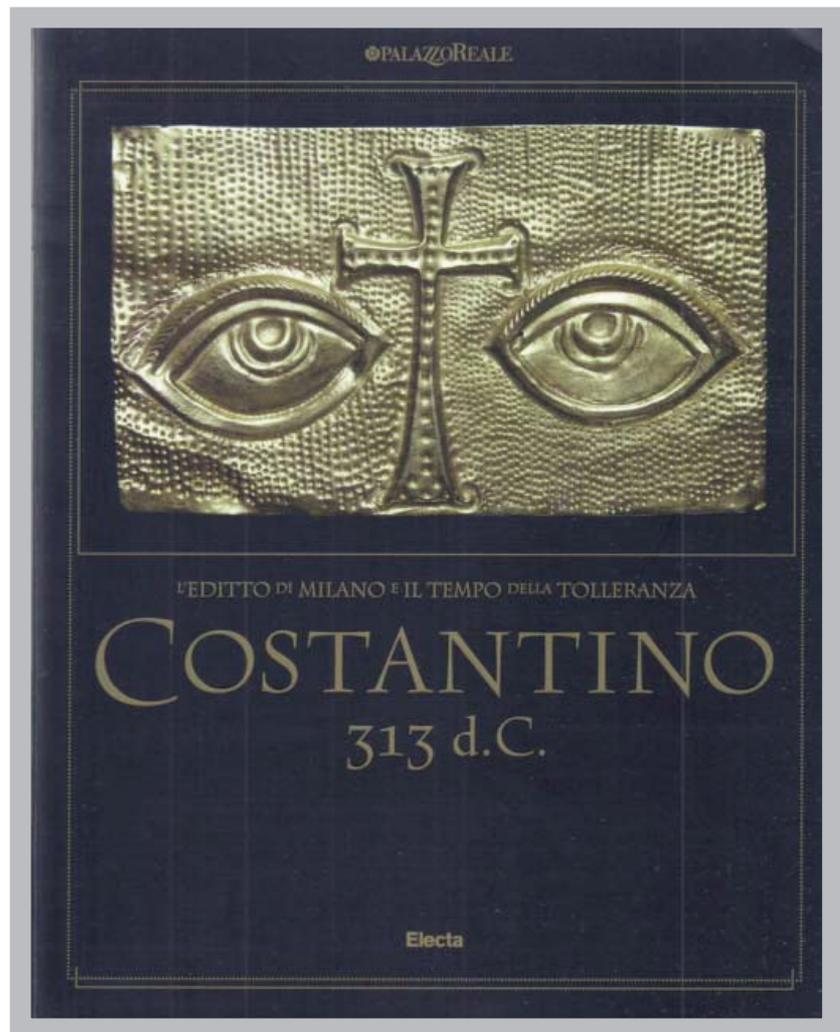
Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico Arnaldo da Brescia; Socio dell'Ateneo di Brescia.

**L' Editto di Milano e il tempo della tolleranza: COSTANTINO 313 d.C.**

**Milano, Palazzo Reale, dal 25 Ottobre 2012 al 17 marzo 2013; Roma, Colosseo e Curia Julia, dal 27 Marzo al 15 Settembre 2013;**

**Mostra a cura di PAOLO BISCOTTINI E GEMMA SENA CHIESA; Catalogo a cura di GEMMA SENA CHIESA; Milano, Electa 2012, pp. 300, €29.**

L'eccezionale doppia sede e lunga durata della mostra sono assolutamente giustificate (e giustificano il valore bibliografico del catalogo, destinato a rimanere l'unica testimonianza duratura, e quindi un libro da bibliofili) dall'importanza della prospettiva storico-culturale sottesa alla mostra. Sono diciassette secoli, nel bene e nel male, di Storia laica ed ecclesiastica, da questo punto in poi per sempre, fino ad oggi, indivisibili: prima solo entro l'*orbis Romanus*, che già dal 313 tende a scindersi in due emisferi, l'Orientale più legato al passato per la



sua superficiale prosperità, ma destinato a un'interminabile decadenza, oggi più attuale che mai nell'involuzione turca e nel Medio Oriente islamizzato scosso da una violenza senza fine; l'Occidentale invece proiettato verso il futuro, nonostante le doglie di interminabili guerre, dapprima limitato

ai cosiddetti regni romano-barbarici, quindi integralmente europeo, successivamente in espansione verso nuovi mondi e continenti, scoperti colonizzati razzati ma anche accompagnati, sia pure *obtorto collo*, all'autocoscienza culturale e all'autodeterminazione politica, faticosa dolorosa san-

guinosa e tuttora in corso e in pericolo, ma infine irreversibile nell'odierno Occidente planetario, se pur più nel male della devastante globalizzazione, perpetrata dall'alta finanza, che nel bene dell'Umanesimo greco-latino e giudaico-cristiano. Quanto alla definizione del IV secolo come "Tempo della tolleranza", con tutto il rispetto per l'Augusto Imperatore Romano Costantino il Grande, sotto il suo illuminato regno di tolleranza se ne vede pochina, anzitutto nella casa imperiale, dov'è di moda l'autosterminio, e durerà finché la dinastia costantiniana sarà, con Giuliano l'Apostata, estinta; certo c'è più tolleranza verso i Cristiani rispetto ai precedenti tempi sanguinari di Diocleziano e alla successiva proclamazione del Cristianesimo come religione di Stato, intollerante (almeno in teoria: nella pratica, soprattutto nei ceti alti, continuò indisturbata la mentalità e la prassi del Paganesimo, che anzi come prassi comportamentale tornò a insinuarsi anche in molti sedicenti cristiani e persino ecclesiastici, per non dire delle violenze tra ortodossi ed eretici e tra cristiani Occidentali e Orientali), ad opera di Teodosio, un altro imperator soldato, che in fatto di intolleranza e di pugno di ferro se ne

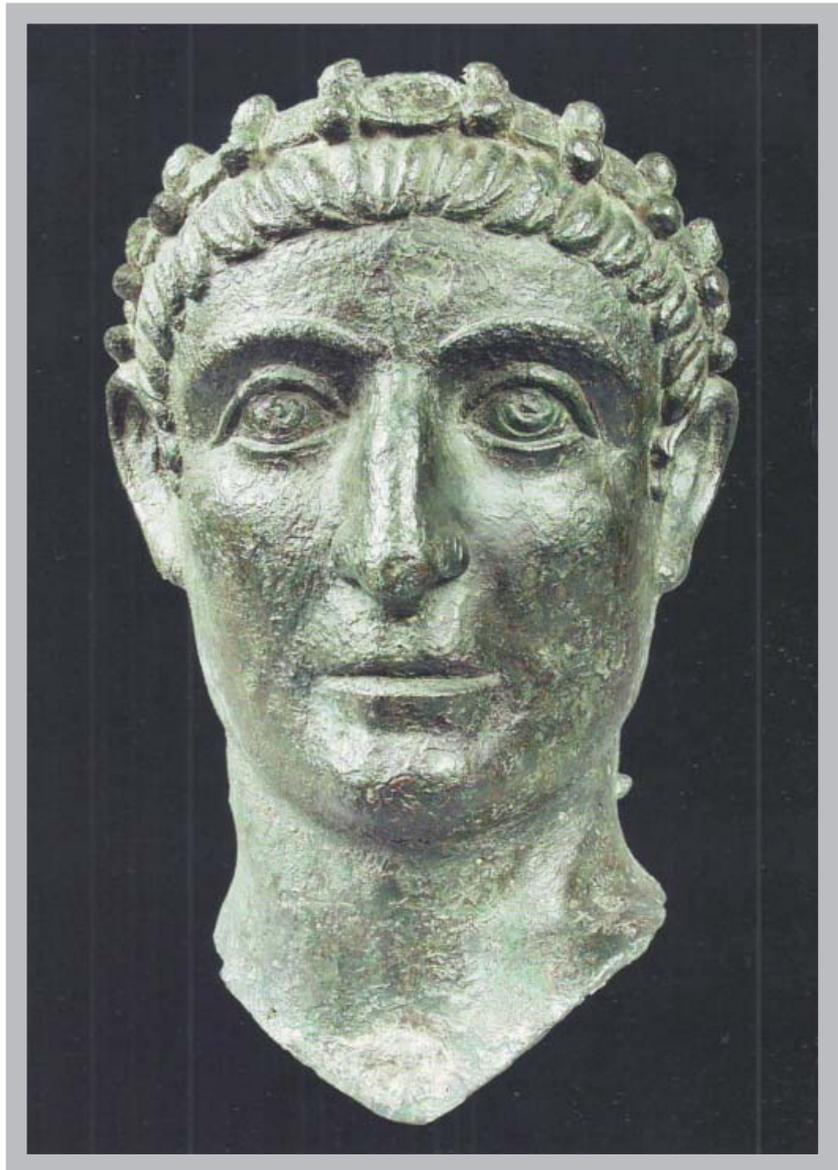
intendeva quanto e forse più di Costantino. A mo' di nemesi storica, anzi storiografica, gioverà ricordare che la principale e praticamente unica fonte anticostantiniana è Zosimo di Panopoli, l'autore della «Storia Nuova» (ne esiste una traduzione italiana nella Biblioteca Universale Rizzoli), alto funzionario del fisco bizantino (*advocatus fisci* e poi addirittura *comes*, cioè conte) tra V e VI secolo e ... pagano, anzi arcipagano, che bellamente incolpa i cristiani della rovina dell'impero, per la loro insensata istigazione a trascurare il culto degli Dei patrii (ai quali non credeva più nessuno, tra i romani colti, da molto prima di Cicerone, cioè da almeno seicento anni!); nemesi della nemesi, l'unico manoscritto di Zosimo rimasto è conservato dalla Biblioteca Vaticana come Vaticano Greco 156. Conviene anzi aggiungere che a questa intolleranza nei fatti, parole a parte, diede il suo contributo anche il Cristianesimo, sotto forma di lotte contro fazioni scissioniste, gli eretici, che, come dice il nome (dal greco *hairéo* = scelgo, eleggo, e quindi distruggo le altre possibilità), sceglievano e preferivano questa o quella parte della dottrina cristiana, privilegiandone il contenuto rispetto all'in-

sieme armonioso del tutto, per cui gli avversari degli eretici furono da allora detti "cattolici", dal greco *katà + hòlos*, cioè "quelli che operano nella prospettiva del tutto intero"; le persecuzioni, inaugurate dagli eretici quando riuscivano ad afferrare il potere in una o nell'altra diocesi, e le risposte di segno uguale e contrario scatenate da cattolici troppo benintenzionati per ricordarsi del precetto evangelico del perdono "fino a 70 volte 7", fanno del IV secolo e dei successivi, chi più chi meno, tempi, se mai, di intolleranza. Singolare è l'essenza dell'eresia principe del IV secolo, l'Arianesimo, eresia cristologica come le principali eresie dell'epoca, secondo la quale il Figlio, seconda persona della Trinità, è sostanzialmente, se pur di pochissimo, inferiore al Padre, mentre lo Spirito, spirante dal solo Padre, finisce per ridursi a un aspetto della sua divinità ineffabile e totalmente altra. L'Arianesimo, presto condannato entro i confini dell'Impero, ha un sorprendente successo tra i barbari esterni, perché meglio si adatta alla loro concezione piramidale della società, con al vertice il re e i suoi prodi, e comunque la ristretta classe dei guerrieri liberi, immagine del Padre che tutto può e nulla soffre,

mentre la plebe, le donne, semiliberi e schiavi, che nulla possono e molto soffrono, sono immagine del Figlio e quindi giustamente sottomessi.

Per motivi analoghi, anche all'interno dell'Impero, per molto tempo (e forse per sempre, pensando alla tormentata storia del rapporto tra potere politico e Chiesa Ortodossa) corte imperiale e aristocrazia restano quasi totalmente arianofile, quando non si professano apertamente ariane, e influenzano larghi strati del clero; l'accusa di criptoarianesimo pende anche sul capo del maggior agiografo di Costantino, Eusebio, difeso però validamente a quei tempi da Ambrogio, ai nostri da papa Benedetto XVI.

Effettivamente, non era cosa da poco uscire dalla mentalità pagana, inculcata in ciascuno fin dall'infanzia e dalla prima istruzione, e riuscire ad aderire cordialmente al nuovo credo; lo si vede nell'arte, che resta ancorata agli schemi del mito classico, tentando tutt'al più di moralizzarlo per reinterpretarlo, per cui Orfeo che, con la sua musica, ammansisce le belve, diventa allegoria della potenza persuasiva del Verbum Dei, mentre l'Hermes Crioforo, che porta un agnello sulle spalle, viene letto come Buon Pastore. E' l'aspetto



più immediatamente gradevole della mostra e ancor più del catalogo, che raccorda alle opere presenti in mostra altre opere riprodotte in foto, in una sinfonia di arte indistinguibilmente antica e cristiana, trasversale a tutte le forme artistiche, maggiori e minori, note e praticate all'epoca, con particolare attenzione all'oreficeria.

Tra i personaggi, se l'eroe eponimo Costantino riesce raramente a sollevarsi

dalla sua non usurpata fama di sanguinario opportunist, spicca invece l'alta reverenza per la di lui madre, santa Elena, che, dalla disprezzata condizione di *stabularia* (locandiera, ma letteralmente 'stalliera': una vita grama, passata alla mercé degli avventori, rozzi soldatucci o comunque gente poco raccomandabile, perché le persone perbene usufruivano dell'ospitalità dei privati), seppe elevarsi fino

alla porpora di Augusta, mantenendo l'attenzione caritatevole per gli umili e gli sfortunati, suscitando grandi lodi e ammirazione allora, e una pari simpatia adesso; di lei si parla diffusamente nel catalogo, mentre l'aspetto iconografico è particolarmente curato dal volumetto di ELENA CALANDRA, *Elena. All'ombra del potere*, Electa, Mondadori 2012. Ma la portata epocale, il valore storico ultimo della mostra **COSTANTINO 313 d.C.** risulta assolutamente preterintenzionale: tra febbraio e marzo scorsi, mentre la tornata milanese della mostra volgeva al termine, il modello costantiniano, fondato su una stretta cooperazione tra Stato, spesso con connotati confessionali, e Chiesa, nella quale quest'ultima era più o meno fortemente subordinata al potere laico, tramontava definitivamente, a conclusione di una lunga crisi, apertasi nella seconda metà del secolo XVIII, contemporanea-

mente alla crisi dell'Ancien Régime, e giunta al culmine nell'intervallo tra le due Guerre Mondiali, con la Chiesa di Pio XII che sacrifica il laicato cattolico impegnato d'Italia e Germania sull'altare dei concordati con due regimi anticristiani, Fascismo e Nazismo.

Il punto di non ritorno è il passaggio delle consegne tra papa Benedetto XVI e papa Francesco, all'insegna della necessità di forze fresche per la lotta contro il potere mondano e i suoi devastanti effetti, riassumibili nei termini di una crisi senza precedenti, nella quale la volontà di potenza economica minaccia la libertà e addirittura la sopravvivenza non solo dei popoli, ma dell'equilibrio ecologico dell'intero Pianeta (non è mancato chi, al momento dell'elezione, ha evocato le profezie di Malachia e di Nostradamus, che tuttavia sarà più saggio leggere, se mai, nel senso della fine del papato costantiniano).

Già i Papi del secondo Novecento seguono infatti una non ostentata, ma coerente linea di smarcamento dal bilateralismo dei concordati e dalla dipendenza dalle scelte politico-militari delle Grandi Potenze Occidentali, rivendicando una propria autonomia politica in ambito internazionale, dalla Ostpolitik inaugurata da Giovanni XXIII al terzomondismo di Paolo VI (anche le posizioni culturali di Albino Luciani, poi per brevissimo tempo papa Giovanni Paolo I, rientrano in questa sintesi, forzata schematicamente, fin dalla scelta del duplice nome, che affianca l'apostolo dell'Apocalisse, avversario di ogni potere mondano, all'apostolo missionario, condannato alla decapitazione dal medesimo potere), all'interventismo pacifista planetario di Giovanni Paolo II, critico senza mezzi termini sia del Comunismo che del Capitalismo, alla lunga lotta contro ogni terroris-



mo, quello islamico come quello della Grande Finanza, di Benedetto XVI, lotta che, sommata alle tensioni interne degli ambienti vaticani, ha disanguinato a tal punto le sue energie da indurlo alle dimissioni, in vista di un successore, a sua volta predesignato dall'alto numero di voti raggiunto nel precedente conclave, il cardinale italo-argentino Jorge Maria Bergoglio, che assume da papa il nome di Francesco, il santo innamorato di Madonna Povertà, ed è per di più appartenente a quell'ordine gesuita tanto avvertito dai Poteri mondani da essere oggetto di un'apposita «Leggenda Nera», concretizzatasi nella feroce soppressione (1773) ordita, imposta e attuata da re sedicenti cattolici, eredi interessati del cesaropapismo costantiniano.

Così il cerchio si chiude, e una mostra, che poteva ridursi al fantozziano commento del visitatore annoiato -«Certo che un elmo d'oro (o un sarcofago marmoreo, un gioiello o un altro oggetto qualsiasi esposto in mostra) così oggi non trovi più nessuno capace di fabbricartelo!»- apre invece, come solo una grande mostra sa fare, a considerazioni che trascendono i millenni.

## Elena Calandra Elena. All'ombra del potere

“... il lettore potrà domandarsi quanto c'è di vero. L'epoca di Costantino è curiosamente oscura. La maggior parte delle date e dei fatti che le enciclopedie danno per sicuri, a una verifica attenta si rivelano inconsistenti. La vita di sant'Elena comincia e finisce tra congetture e leggende. Possiamo dare per certo che ebbe da Costanzo Cloro il figlio Costantino; che costui la proclamò imperatrice; che si trovava a Roma nel 326, quando Crispo, Liciniano e Fausta vennero assassinati; che poco dopo andò a Gerusalemme ed ebbe parte nella costruzione delle chiese a Betlemme e sul Monte degli Olivi”.  
Evelyn Waugh, *Elena*.  
*La madre dell'imperatore*, 1950

Electa

**Sommario del volume:**  
*Introduzione*(PAOLO BISCOTTINI), *Costantino, Mediolanum e il tempo della tolleranza. La testimonianza delle immagini* (GEMMA SENA CHIESA); *Milano, una capitale imperiale, Perché Milano? Il destino di una città*(MARIA PIA ROSSIGNANI, FURIO SACCHI), *“Palatium duabus*

*turribus sublime...”. Il Palazzo Imperiale di Milano nel quadro delle indagini recenti*(ANNA CERESA MORI), *Quale cattedrale nel 313 d.C.? Nota per una messa a punto del problema del primitivo gruppo episcopale*(SILVIA LUSUARDI SIENA), *La moneta a Milano in età costantiniana: una*

---

*città al centro dell'Impero e una zecca chiusa*(ERMANNO A. ARSLAN); *La svolta di Costantino, la rivoluzione religiosa e il tempo della tolleranza, L'Editto di Milano: dalle persecuzioni alla tolleranza*(ARNALDO MARCONE), *I rilievi costantiniani dell'Arco di Costantino a Roma*(PAUL ZANKER), *Costantino nelle fonti letterarie fra storia e mito*(LAURA FRANCO), *Il vessillo, il Cristogramma: i segni della salvezza*(FABRIZIO BISCONTI), *Aspetti della religiosità in età costantiniana*(GIOVANNI GENTILI), *Immagini e incognite. Riflessioni sui sarcofagi romani con scene dionisiache*(CORNELIA ISLER-KERÉNYI), *Persistenza e innivazione delle iconografie classiche nell'immaginario tardoantico*(FRANCESCA GHEDINI); *I protagonisti nell'età di Costantino: La*

*Chiesa, "Beatus Constantinus, tali parente" L'imperatore Costantino e la madre Elena riletti da sant'Ambrogio*(MARCO NAVONI), *Roma, il Laterano e San Pietro*(PAOLO LIVERANI), *Aquileia, la svolta costantiniana e il polo episcopale*(GIUSEPPE CUSCITO), *Aquileia, l'ornato della basilica teodori-ana*(MARTA NOVELLO, MONICA SALVADORI, CRISTIANO TIUSSI, LUCA VILLA); *L'esercito: Costantino e l'esercito*(MARCO SANNAZARO); *La corte: Costantino e i suoi figli. Il nuovo volto dei potenti*(CLAUDIO PARISI PRESICCE); *Il Cristianesimo imperiale da Costantino a Teodosio, Iconografie bibliche sui sarcofagi del secolo di Costantino nella raccolta dei Musei Vaticani*(UMBERTO ULTRO), *"Sanctum altare tuum Domine subnixus honoro" Preziosi vasi eucaristici tra*

*IV e VI secolo d.C.*(ELISABETTA GAGETTI); *Elena, il potere al femminile tra regalità e santità, Elena Augusta, i luoghi e le residenze*(FABRIZIO SLAVAZZI), *La fase del "Sessorio" nel complesso di Santa Croce in Gerusalemme*(MARIAROSA BARBERA), *La basilica del primo Natale di Cristo in Roma antica*(ANDREA CARANDINI, DANIELA BRUNO), *Il complesso degli edifici costantiniani al Santo Sepolcro di Gerusalemme*(FULVIA CILIBERTO), *Elena e la santità*(GIUSEPPE BOLIS); *Oltre l'Età Tardoantica, Costantino ed Elena, santi della Chiesa d'Oriente*(ESTER PEVERE, FRANCESCO BRASCHI), *La Sant'Elena di Cima a Washington*(DAVID ALLAN BROWN); *Le opere, Bibliografia.*

---

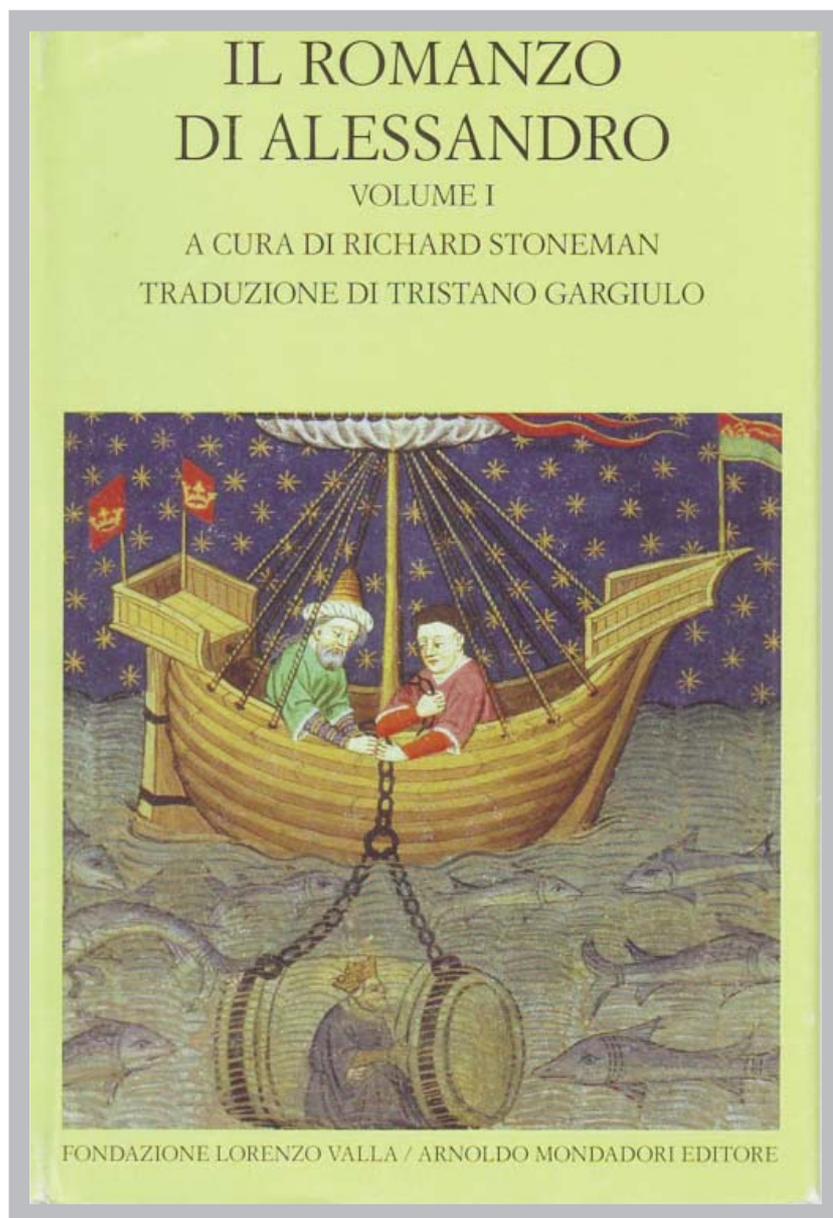
---

# «SCRITTORI GRECI E LATINI» FONDAZIONE LORENZO VALLA - ARNOLDO MONDADORI EDI- TORE

di Mino Morandini

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

«**C**edite nunc Alamanni,  
cedite Angli et Galli,  
cedite omnes huma-  
narum olim litterarum sec-  
tatores: nescio quid maius  
nunc nascitur, humili in  
Italia, ubi rursus confu-  
giunt seseque recipiunt  
Musae, ceteris Europae ab  
nationibus paene neglec-  
tae»: così, press'a poco,  
con quel quid di pomposità  
inestirpabile dal Latin  
sanguine gentile, penserebbe,  
sfogliando oggi un  
volume della collana sud-  
detta, la «Lorenzo Valla»  
cara a ogni bibliofilo, così  
scriverebbe uno dei tanti  
umanisti minori dell'Italia  
nella seconda metà del  
XVI, quando ormai era  
chiaro che, con la potenza  
militare ed economica,  
anche la grande editoria si  
andava saldamente inse-  
diando Oltralpe, e gli studi  
classici fiorivano in  
Germania e nelle nazioni  
affacciate all'Atlantico,  
Olanda Francia e  
Inghilterra, in un crescen-  
do che avrebbe toccato  
l'apice nella crociata  
«Germania che abbiamo  
amata» tra XIX e inizi del  
XX secolo, la Germania  
della Teubner, di  
Mommsen, del CIL e degli  
MGH; poi guerre e rivolu-  
zioni hanno travolto tutto



e, portate dalle armate  
d'Oltremarica e  
d'Oltreoceano, nuove  
mode, anche culturali, e  
nuovi modelli di vita e  
quindi anche di scuola  
sono sbarcati nella Vecchia

Europa e hanno stravolto  
la formazione degli intel-  
lettuali e degli educatori, e  
quindi di popoli interi, con  
un'incidenza sempre mino-  
re della dimensione storica  
e filologica, e quindi criti-

---

ca, e con un ampliamento soverchiante delle materie tecnico-scientifiche, col rischio grave di un generalizzato insterilimento tecnocratico e servile dell'*Universitas Studiorum*.

Prima nei Paesi soffocati da regimi totalitari, nell'URSS e nel Terzo Reich, l'insegnamento del greco nelle Scuole Superiori scomparve e quello del latino venne limitato alla parte tecnica indispensabile per Giurisprudenza e Medicina, poi surrettiziamente nei Paesi Anglosassoni, prima greco e poi latino divennero materie facoltative per poi sparire o ridursi a materie-rifugio per studenti-umanisti in via di estinzione; infine la catastrofe si abbatté anche sulla rimanente terraferma europea, più facilmente nel Nord di radici teutoniche, più lentamente nel Sud neogreco e neolatino, dove ormai il vecchio Liceo Classico, con i suoi cinque anni di latino e greco, resiste come scuola di massa (circa un quarto di milione di iscritti) a quanto pare solo in Italia, benché oggetto di ripetuti tentativi di soppressione, più o meno mascherata da modernizzazione, perpetrati per mano di quelle stesse supreme Autorità Scolastiche che ne avrebbero dovuto aver cura come della pupilla degli occhi propri!

Perciò in questi ultimi lustri, molti gloriosi Licei

Classici storici della Penisola sono morti per eutanasia, grazie alla cosiddetta sperimentazione linguistica, che consentiva di aprire sezioni con due lingue straniere moderne, ma senza greco e con il latino ridotto al biennio: ben presto le sezioni linguistiche moderne (coadiuvate talvolta da altre "sperimentazioni", musicali umanistiche e coreutiche, tutte discipline degnissime, ma istituite a scapito delle lingue classiche) hanno inghiottito le tradizionali "materie d'indirizzo" del Classico, che resta solo come "nudum nomen" sulla targa del palazzo che l'ha ospitato per tanti lustri... «Eheu, eheu: quomodo iacet derelicta Civitas!»

Intanto questo stato di cose ha generato una paradossale discrasia tra produzione editoriale e circolazione libraria: le grandi collezioni classiche estere; Teubneriana, Oxoniense, Belles Lettres, Loeb & c. languono perché si trovano con un pubblico sempre più ristretto, anche dove si parla di rinascita degli studi latini, come in Germania, senza notare che i corsi universitari di latino elementare sono molto gettonati perché sono facili, ma pochi pensano poi di approfondire una disciplina che, senza scuole in cui si insegnino, può essere coltivata solo come hobby per chi ne ha i mezzi; l'amara real-

tà è stata illustrata in un incontro (organizzato qualche anno fa dagli Ex Alunni del nostro Liceo Classico Arnaldo) dal regista Cesare Lievi, che ben conosce la Germania per avervi lavorato con successo per anni: il pubblico tedesco ormai ignora la cultura classica al punto che non riesce a seguire neppure un testo di Goethe, quando fa un riferimento mitologico o storico, anche elementare, al mondo antico.

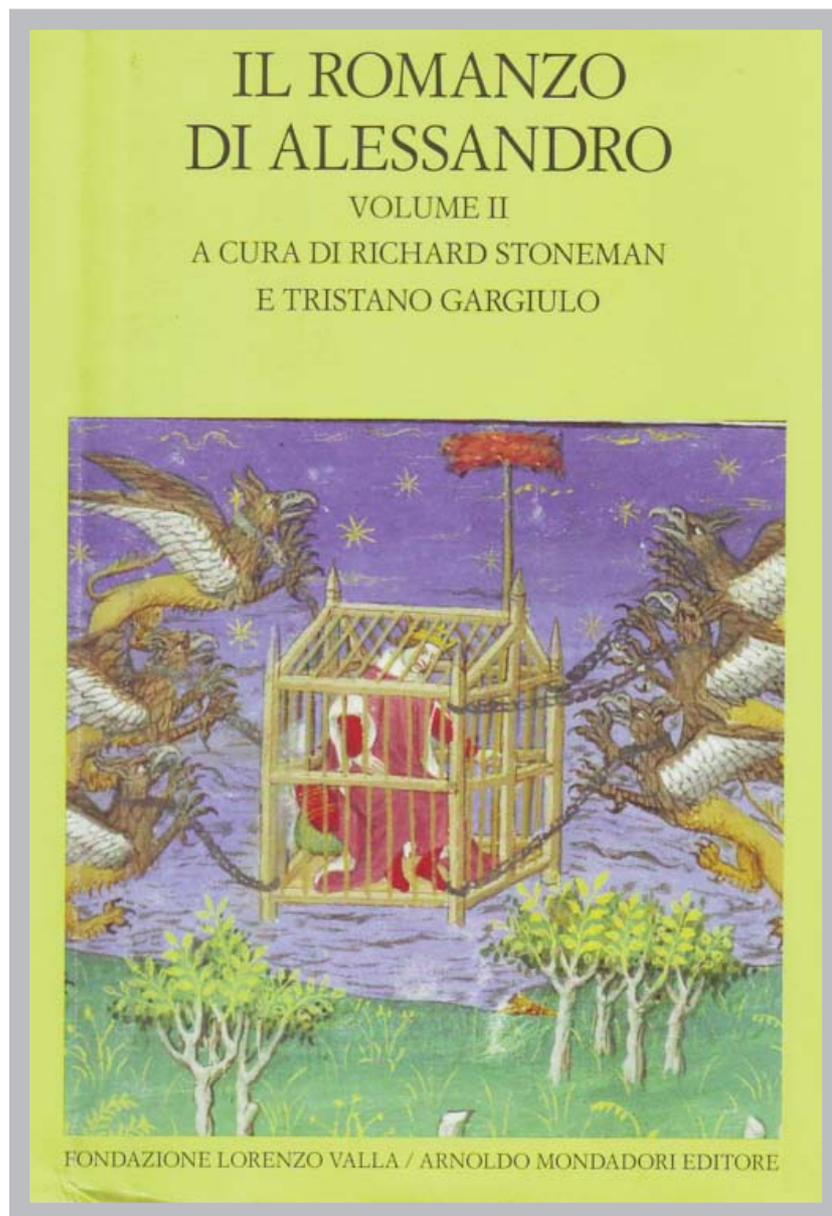
Purtuttavia... «sursum corda»: finché ci saranno tredicenni che fanno gli occhi sognanti quando, all'orientamento in Terza Media, parli loro «dei Troiani, di Cesare e di Roma», anche se hai appena detto che dovranno sorbirsi qualche migliaio di vocaboli più frequenti come aperitivo, e morfologia e sintassi; finché ci saranno famiglie disposte a fidarsi e a spendere per questi studi; finché ci saranno insegnanti -anche loro, anche noi- in servizio 24 ore su 24 per 365 giorni all'anno (366 nei bisestili: gloria e dannazione dei docenti, come ben sanno i/le loro coniugi, figli, parenti, amici), finché ci sarà tanta gente così innocentemente fuori di testa, la Nave delle Muse troverà approdo sicuro sulle nostre coste.

Tra le perle più belle della collana «Scrittori greci e latini» spicca «Le

storie e i miti di *Alessandro*», un'opera in dieci volumi che, quando sarà stata compiutamente pubblicata, raccoglierà in un insieme organico tutto quanto è stato scritto ed giunto fino a noi sul condottiero macedone non solo dagli autori antichi - Arriano, Curzio Rufo e Plutarco -, ma anche dalla complessa tradizione ellenistica, tardo antica e medievale, orientale e occidentale; a questo filone appartiene il volume di più recente pubblicazione (settembre 2012), del quale si parla in questa nota (già apparsa in parte sul «Giornale di Brescia»).

“Il sogno è l'infinita ombra del vero”, afferma Alessandro Magno nel poema conviviale a lui dedicato dal Pascoli; e quando il vero diventa tragedia, individuale e collettiva, il sogno si incarica di attenuarne le tinte per renderla, se non altro, più sopportabile, e diventa mito, cantafavola, romanzo, motivo di scrittura e d'arte per secoli e popoli diversi.

Così accadde, nel Levante mediterraneo e medio-orientale sconvolto dalle guerre che insanguinano tutta l'età ellenistica, proprio con Alessandro Magno, personaggio trasfigurato nell'ideale archetipo dell'«optimus princeps», eroe de «Il romanzo di Alessandro», del quale finalmente si sta rendendo



disponibile un'edizione critica moderna in tre volumi (il terzo è in preparazione), curata da Richard Stoneman per la Fondazione Lorenzo Valla (A.Mondadori editore), con traduzione italiana a fronte di Tristano Gargiulo.

L'ampia introduzione (più di cento pagine) e il minuzioso commento, curati dallo Stoneman, rendono ragione dei principali problemi filologici, storici e archeologici connessi con

un testo stratificato e multiforme: elaborazione anonima del IV sec. a.C., nell'Egitto alessandrino, il romanzo vanta una decina di varianti tra greche e latine antiche, queste ultime attinenti almeno fino al II sec. d.C., seguite da una fitta schiera di versioni e adattamenti in lingue e dialetti locali, medievali e moderni, tra i quali siriano, armeno, arabo, forse pahlavico, ebraico (in almeno cinque varianti),

---

senza contare le lingue occidentali, compreso l'islandese e il ceco, e le successive propaggini, tramite Arabi e Indiani, nell'Africa settentrionale fino al Mali e all'Etiopia, e in Asia fino all'Afghanistan e alla Malesia.

Per il testo e la traduzione de «Il Romanzo di Alessandro», Stoneman ha scelto quattro recensioni 'sinottiche' (tre greche e quella latina di Giulio Valerio), ma nel commento rende conto anche delle altre principali varianti, per ricostruire in completa, favolistica libertà (l'archetipo è l'antica novellistica egizia) la vicenda del grande macedone, dalla magica paternità del faraone Nectanebo al rapporto contorto con costui e con il padre putativo Filippo, al quale succede per lanciarsi alla conquista del mondo, conosciuto (la Grecia e l'Impero Persiano, ma anche l'Occidente di Cartagine e Roma), e sconosciuto, dall'Oltretomba alle terre favolose degli esseri mostruosi, orchi giganti, cinocefali e pigmei, fino alle esplorazioni estreme degli abissi marini e del cielo, dove vola portato da ignoti, enormi rapaci.

Alessandro è la versione decadente, moderna e devastata, ma sempre tesa alla ricerca e alla domanda, dell'omerico Ulisse, per il quale conoscere significa sì sconfiggere gli avversari e l'avversa sorte, ma

soprattutto è maturare, crescere, imparare a dominarsi, tornare a casa, accettare il pensiero della propria morte; per il «Romanzo di Alessandro» la ricerca di nuove esperienze non di rado coincide con la strage, la sconfitta e la sottomissione dei popoli incontrati, in un progressivo allontanamento dalla patria che è anche perdita delle ragioni del proprio procedere e persino del proprio esistere, fino all'assurda morte, in giovane età e in terra straniera, con il conseguente crollo del neonato impero universale.

Ma il fato fu più benigno con il «Romanzo di Alessandro», prototipo del feuilleton e del romanzo fantasy, libro multietnico e multiculturale giunto fino a noi nel suo più che bimillenario procedere, arricchito da un impressionante corredo di ulteriori opere di ogni genere artistico (alcune delle quali riprodotte nell'inserito a colori del primo volume).

La conclusione della premessa, firmata da Stoneman, è folgorante riguardo al valore attuale degli studi classici e del greco in particolare, sia come possibilità di lavoro (l'Europa, e l'Italia in particolare, sono ricchissime di inediti letterari e documentari, artistici e musicali), sia come impegno per salvaguardare le diverse tradizioni culturali, unico rimedio possibile alla disumanizzazione globale sottesa

alla presente crisi finanziaria: «Il libro è dedicato alla memoria dei miei amati genitori. Essi ebbero la lungimiranza di iscrivermi, all'età di undici anni, ad un corso di greco non previsto nel curriculum scolastico. Senza questa fortuna, niente di tutto ciò sarebbe stato possibile.»

Concludo con un'annotazione di carattere locale: tra gli studiosi che si sono interessati alla complessa problematica connessa a questi testi, figurano due bresciani (seppur d'adozione), Alfredo Valvo, docente dell'Università Cattolica di Brescia, più volte citato nella bibliografia, e Mauro Bortoletto, Dirigente del Liceo Classico "Arnaldo", che discusse la propria tesi di laurea, supportata anche da un viaggio di ricognizione autoptica nell'India d'oggi, proprio sul «de bragmanibus», una parte del romanzo che ebbe anche circolazione autonoma.

---

# L'ANGOLO DELLE LEGATURE IL *FROTTIS*, UN APPUNTO.

di Federico Macchi

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche

**S**e negli ultimi lustri una certa attenzione è stata dedicata anche in Italia allo studio delle componenti della legatura<sup>1</sup>, l'interesse dei ricercatori si è rivolta dalla seconda metà del secolo XIX al decoro, riprodotto grazie all'utilizzo dei *frottis*, circostanza che ha consentito il raggruppamento di singoli fregi e la loro attribuzione, seppur con la dovuta cautela, a legatori identificati o semplicemente connotati.

Il termine transalpino che si può tradurre in italiano con impronta o calco designa, nell'ambito della legatoria, la riproduzione su carta dei motivi ornamentali di una coperta, ottenuta passando una matita con mina morbida su un foglio di carta appoggiato a un decoro impresso in cavo o in rilievo. La qualità della riproduzione è tanto migliore quanto più i fregi sono profondamente incisi. Le matite che meglio si prestano sono quelle con grado di durezza «HB» o n. 2, dalla punta arrotondata e lunga, mentre la carta da utilizzare deve



Figura 1. *Frottis* di una placca eseguita nel 1577 raffigurante Martino Lutero a piena figura, tratto da una legatura realizzata dal legatore Severin Roetter, attivo in Wittenberg (Sassonia) tra il 1572 e il 1598, EBDB p003152, EBDB w000461.

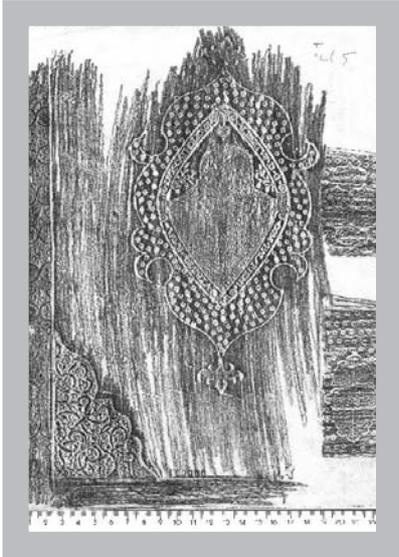


Figura 2. *Frottis* di una placca raffigurante il busto di Albrecht di Baviera (1528–1579), tratto da una legatura realizzata dal legatore Leonhard Ostertag, attivo a Monaco di Baviera verso il 1575, EBBB p002091, EBBB w003885.

essere fine, a piccola grana, satinata ma di struttura robusta, in modo da poter accogliere uniformemente il colore della matita di grafite; ideale quella del tipo usato per la carta da lettera per posta aerea. I fogli di carta da macchina per scrivere o fotocopiatrice non forniscono in genere risultati soddisfacenti, in quanto la struttura grezza non permette di riprodurre adeguatamente i rilievi, se non nel caso di legature tedesche decorate a secco con placche e rotelle che offrono dei motivi piuttosto rilevati.

Differente è la tecnica di esecuzione per i *frottis* di piatti interi, rispetto a quella impiegata per singoli fregi. Nel primo caso,

è sufficiente di solito un leggero sfregamento in modo che il disegno non sia fitto, dato che si vuole ottenere una rappresentazione d'insieme: la matita deve essere orientata diagonalmente, più in senso orizzontale che verticale, con una pressione uniforme. Si inizia dal lato esterno del piatto: le linee piuttosto spesse devono essere orientate verso il centro. Se si vogliono cogliere tutte le sfumature, è necessario che le linee siano sovrapposte, sia orizzontalmente sia diagonalmente. Nella riproduzione di singoli fregi, in cui si devono far risaltare i minimi particolari, conviene invece, dopo aver scelto quelli meglio impressi, eseguire preventivamente un fondo con tratti orizzontali e diagonali, impiegando una matita relativamente dura; si completa poi l'operazione con una matita morbida per schizzi, in modo da porre in evidenza, con toni più scuri, i particolari del fregio. Se correttamente applicato, questo sistema può consentire una visione dell'ornamento anche migliore di quanto si veda sull'originale stesso; permette inoltre di rendere visibili le iscrizioni all'interno del fregio stesso, altrimenti non chiaramente identificabili.

La tecnica del calco, rapida nell'esecuzione e applicabile con pochi

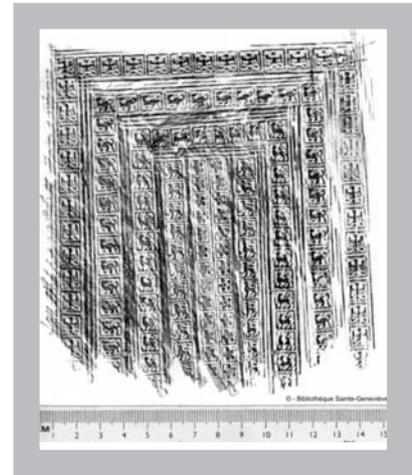


Figura 3. *Frottis* di una legatura transalpina della seconda metà del secolo XV prodotta nella valle della Loira su *Heures*, ms. sec. XV, regione di Orléans, Ms. 1281.

mezzi, è un ottimo sistema per riprodurre i motivi delle legature: consente di ottenere in scala reale dei risultati di assoluta fedeltà. Le più aggiornate tecniche informatiche tuttavia sono in grado di fornire un facsimile del disegno con un grado di definizione e di rilievo anche superiori a quelli prodotti con i tradizionali calchi.

Ingiustificati i timori di alcuni zelanti bibliotecari giunti a vietare la loro realizzazione, nel timore che lo strofinamento della matita possa in qualche modo rovinare il materiale di copertura: la lieve pressione necessaria al risalto dell'immagine su carta fine utilizzando un lapis a punta grassa non causa infatti alcun particolare nocimento al fiore del cuoio nell'unica operazione cui è generalmente

sottoposto il manufatto considerato, stante il confidenziale numero di ricercatori italiani.

Il futuro di questo semplice strumento utilizzato per decenni che ha tuttavia trovato limitata attenzione in letteratura<sup>2</sup>, non è il semplice oblio, ma anzi il recupero grazie alle moderne tecnologie che consentono così di poter fruire di un insostituibile *corpus* di riproduzioni realizzate da svariati indagatori nel corso di una vita, sistematicamente organizzate, destinate a permettere il confronto con dei nuovi esemplari.

Le attuali tecniche consentono di trattare e di raffrontare le immagini dei calchi di ferri impressi sulle legature con dei risultati talora sorprendenti. A causa delle differenze riscontrate a occhio nudo tra due impronte del medesimo motivo, si è ad esempio creduto di poter dedurre l'utilizzo di un gioco di due o più ferri distinti<sup>3</sup>: il controesame ha invece concluso circa la loro identità molto probabile<sup>4</sup>. La metodologia utilizzata consiste nel sovrapporre due impronte per volta per fare apparire le porzioni che sono comuni ai due esemplari e quelle che sono proprie a ciascuno di esse.

La *Einbanddatenbank* (EBDB) o banca dati della legatura ([\[einband.de/\]\(http://einband.de/\)\) con sede presso la biblioteca nazionale di Berlino che custodisce un invidiabile repertorio di \*frottis\* parte del quale donato da svariati ricercatori quali Ilse Schunke, Paul Schwenke, Otto Glauning, Anna Marie Floercke, Helmut Doering, Susanne Rothe, costituisce un illuminante esempio di attualità: dispone di 70.000 calchi \(Figura 1, 2\) tratti da legature prodotte in area tedesca nel Quattro- e Cinquecento, annualmente incrementati e provvisti di un'aggiornata bibliografia che la rendono uno strumento di assoluta utilità e valore in questo campo.](http://www.hist-</a></p></div><div data-bbox=)

Anche se di portata minore, merita tuttavia segnalazione il sito della biblioteca Sainte-Geneviève di Parigi (<http://bsg-reliures.univ-paris1.fr/>) i cui contenuti spaziano dal secolo XV fino al XVII, propri di manufatti eseguiti in tutta Europa, tra l'altro in Francia (Figura 3, 4), Inghilterra, Italia (Figura 4) e Paesi Bassi.

Inevitabile il riferimento in area italiana, al più volte annunciato censimento delle legature medievali realizzato dall'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario (ICRCPAL) di Roma che verte su circa 13.000 legature

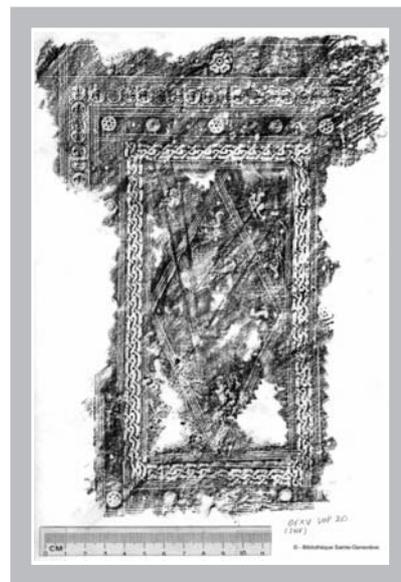


Figura 4. *Frottis* di una legatura italiana della seconda metà del secolo XV su Caracciolus, Robertus, *Sermones quadragesimales de poenitentia*, Venise, Franz Renner, 1472, CEXV 4° SUP 20.

(Figura 5) custodite in 370 biblioteche statali, private e religiose: dovrebbe, secondo autorevoli fonti, essere oramai disponibile in rete nel 2014.

Giova inoltre ricordare che anche i testi a stampa ricorrono tuttora alle impronte: uno per tutti la fondamentale pubblicazione di Jan Storm van Leeuwen<sup>5</sup> per lo studio delle legature settecentesche prodotte nei Paesi Bassi.

Il futuro dei *frottis* si prospetta quindi piuttosto roseo. La loro interpretazione? È tutta un'altra storia come sanno i pochi cultori italiani di questa disciplina.

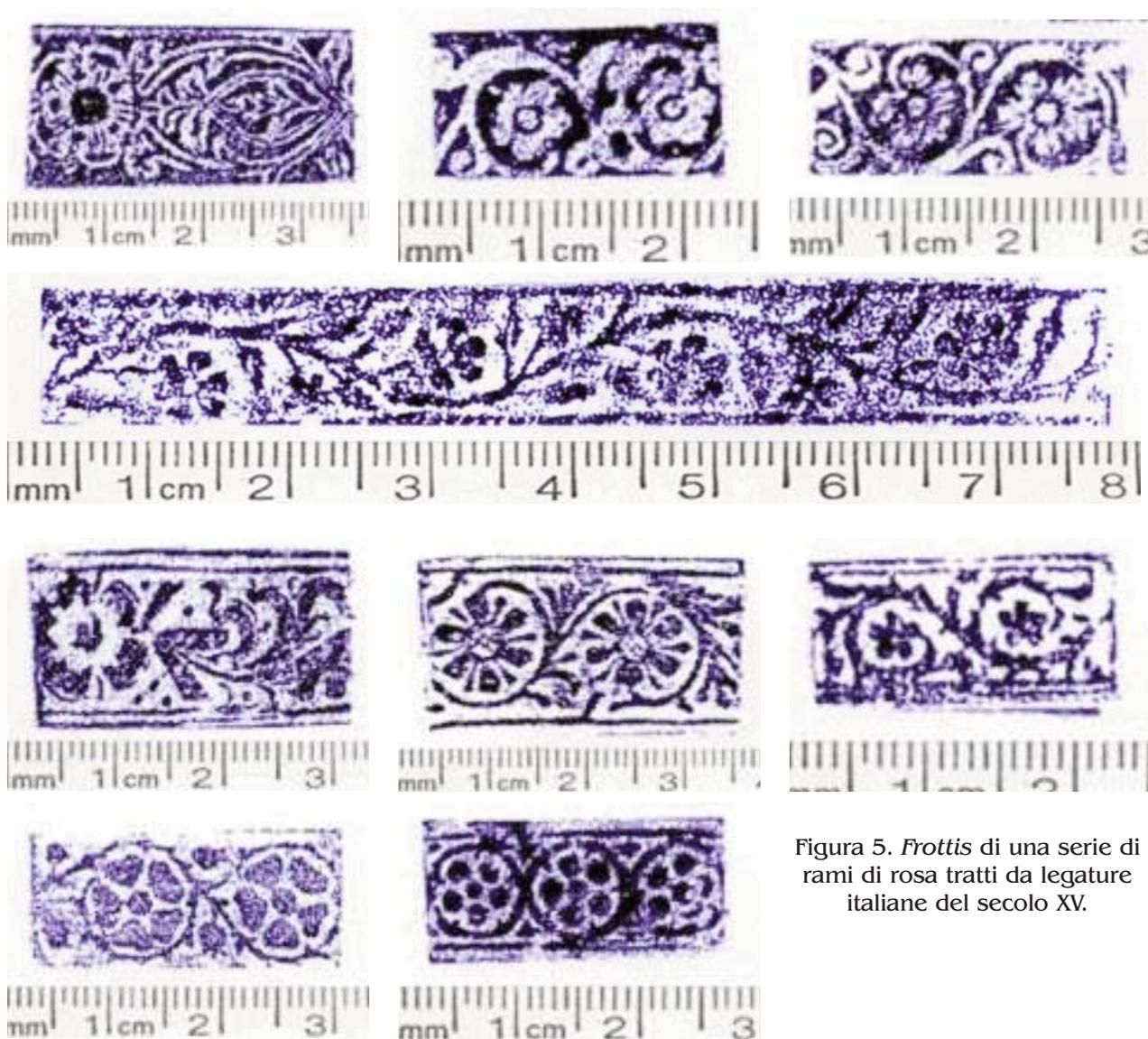


Figura 5. Frottis di una serie di rami di rosa tratti da legature italiane del secolo XV.

## Bibliografia

<sup>1</sup> Carlo Federici, *La legatura medievale*, 2 vol., Istituto Centrale per la patologia del libro, Milano, Editrice Bibliografica, 1993.

<sup>2</sup> Ad esempio Christian Balister, *La reproduction photographique par contact des frottis de reliures*, in «Gutenberg-Jahrbuch 1991», pp. 351-352; Hellmuth Helwig, *Handbuch der Einbandkunde*, I. Band,

Hamburg, Maximilian Gesellschaft, 1953, pp. 152-154; Annelen Ottermann, *Erfassung und Erschliessung historischer Bucheinbände in Deutschland: Rückblick und Zukunftsperspektiven*, in «Gutenberg-Jahrbuch 1997», p. 330.

<sup>3</sup> Didier Grosdidier de Matons, *Fers en paires, triplets et "bouche-trous" dans la reliure byzantine*, in «GLM», n° 47, Automne 2005, pp. 21-30.

<sup>4</sup> Denis Muzerelle, *Inconstantes empreintes ! Remarques sur l'interprétation de quelques frottis de reliure*, in «Gazette du livre médiéval», n° 48 (Printemps 2006), pp. 38-50.

<sup>5</sup> *Dutch Decorated Bookbinding in the Eighteenth Century*, 3 volumes in 4, 't Goy – Houten, Hes & De Graaf Publishers BV, 2006.

---

---

# NORME PER GLI AUTORI

## 1. TESTO

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

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

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

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

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

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

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

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

**1.8** Riferimenti alle note, in numero arabo, vanno scritte in apice. Es.: <sup>1</sup>

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

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

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

## 2. NOTE E BIBLIOGRAFIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## 3. FIGURE E DIDASCALIE

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

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

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