

---

ANNO XXI  
NUMERO 40-41  
GIUGNO 2014

ISSN 2038-1735

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

## INDICE

### EDITORIALE

di *Mino Morandini* ..... pg. 2

### UNA RARA CARTA DA GIOCO SETTECENTESCA RAFFIGURANTE "BRESCIA" ED IL "BRESCIANO"

di *Giuseppe Nova* ..... pg. 4

### UNA RARA DESCRIZIONE DELLE DIECI GIORNATE DI FELICE VENOSTA

di *Pietro Lorenzotti* ..... pg. 7

### MISINTA, anno XX, supplemento: BRESCIA CONTESA. Libro del ventennale dell'Associazione Bibliofili Bresciani

di *Angelo Brumana* ..... pg. 9

### LE LEGATURE DI LUIGI LODIGIANI, LEGATORE DI CORTE A MILANO NEL PRIMO OTTOCENTO. LEGATURE NELLA BIBLIOTECA DI CREMONA

di *Federico Macchi* ..... pg 14

### LA COLLEZIONE ARCHEOLOGICA DEL MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE DI NAPOLI

di *Corrado Genovese* ..... pg 25

### BIBLIOTECHE NAPOLETANE E DI MONTECASSINO

di *Klaus Kempf e Francesco Radaeli* ..... pg 32

### IL DITTICO DI BOEZIO

di *Ennio Ferraglio* ..... pg 46

### DA SARAJEVO ALL'ENTRATA IN GUERRA: storia del I° conflitto mondiale nei giornali dell'Emeroteca Queriniana

di *Antonio De Gennaro* ..... pg 48

### VISTI IN LIBRERIA. RECENSIONI LIBRARIE.

di *Mino Morandini* ..... pg 51

### UN APPUNTAMENTO: LE LEGATURE PROVVISTE DI MARCHE TIPOGRAFICHE LIBRARIE

di *Federico Macchi* ..... pg 54

---

# EDITORIALE

di *Mino Morandini*

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo Classico "Arnaldo" da Brescia, Membro dell'Ateneo di Brescia

Gentili e pazienti lettori di Misinta, dove eravamo rimasti?

Con l'ormai lontano numero 38 avevamo aperto il discorso sulla crisi, continuato con il numero 39 e soprattutto con il maestoso «bivolume» di «Brescia contesa», una galoppata bresciana attraverso i secoli, le crisi e gli strumenti per venirne fuori, che poi sono sostanzialmente uno -e bino-: l'impegno, la volontà di agire per il bene, nelle sue due dimensioni sinergiche della cultura e del lavoro.

Le recenti elezioni europee segnano una svolta, carica di segnali negativi, ma anche positivi, per ora non facili da decifrare; nell'attesa che si traducano in eventi, appunto, economici e politici, la pausa di questa estate 2014 sia per noi una pausa di riflessione, sempre partendo dal libro o da oggetti che del mondo del libro, della stampa e della carta partecipano, oltreché, in alcuni casi, da certe nostre recenti e belle iniziative, come vedrete nelle pagine seguenti.

Se mai il problema, reso più stringente dal tempo di crisi, è il futuro di questi contenitori e trasmettitori di cultura, di fronte alla sfida del digitale; proprio su questo interrogativo, voglio affidare l'onore e l'onere di dare consistenza a questo editoriale ad un grande amico della nostra associazione, Klaus Kempf, direttore della Biblioteca Nazionale di Monaco di Baviera (o più precisamente del Dipartimento dell'organizzazione e fruizione patrimoniale -cioè

libri-), che collabora con Google Books ed è un'autorità di livello mondiale per questa disciplina.

Klaus Kempf, presente a Brescia l'11 aprile 2014 per presiedere i lavori del convegno «La comunicazione tra utenti e biblioteche nell'era digitale. Tradizione e innovazione», ci ha concesso questa intervista, pubblicata con minimi mutamenti sul «Giornale di Brescia» del 9 aprile 2014:

## **Come si stanno evolvendo biblioteche e bibliotecari di fronte alla digitalizzazione?**

*Un tempo il concetto di biblioteca coincideva con il suo patrimonio bibliografico, e il bibliotecario mediava tra l'utenza e la potenzialità informativa dei libri a sua disposizione. L'informatizzazione e internet hanno cambiato il paradigma dell'utente, fruitore autonomo di internet (i tramite principali sono Google e Amazon, che ha messo in crisi il cuore pulsante della vecchia biblioteca, il prestito a domicilio), e quindi del bibliotecario, che deve aiutare l'utente a soppesare criticamente il valore delle informazioni presenti in rete, ma può ora anche allargare l'orizzonte dei libri fruibili grazie al prestito interbibliotecario (inserendovi, con la digitalizzazione, anche pezzi unici e collezioni specialistiche altrimenti introvabili) e soprattutto è in grado di inventare un «servizio su misura» a livelli culturali e umani inarrivabili per la Rete.*

**Quale ruolo ha e avrà la**

## **produzione open access?**

*Frutto dell'epoca digitale, open access ne mette in crisi il principale ostacolo, la proprietà del diritto d'autore, e la pratica connessa della revisione paritaria («peer reviewing o peer review»), garanzia di qualità, ma con il rischio di chiusure autoreferenziali; si annullano di fatto i filtri tecnici ed economici dell'editoria classica; per ora l'open access riguarda quasi soltanto l'informazione scientifica, divenuta gratuita per tutti su internet, grazie all'autoarchiviazione («green road») e alla pubblicazione ad accesso aperto («gold road»), applicate nel 2013 al 17% degli articoli scientifici mondiali (tra 10-12 anni, si arriverà al 90%). La gratuità connota anche altre forme crescenti di emancipazione dell'utente: l'autopubblicazione («self publishing») di opere nuove o di riviste («newsletter») e soprattutto i siti web tematici, spesso di gran qualità e di livello pari alle bibliografie scientifiche.*

## **Quale futuro hanno l'editoria e la pubblicistica locale?**

*Come dicevo, l'editoria scientifica ha già reagito con l'open access o altre forme ibride per gli articoli (pubblicazione prima cartacea per gli abbonati, poi sul server della biblioteca universitaria); per le monografie non esiste finora un modello convincente, alternativo all'editoria tradizionale.*

*Per i quotidiani, si registrano grosse perdite di inserzioni pubblicitarie per la versione stampata, con relativo calo di finanziamen-*

---

ti, anche per la concorrenza pubblicitaria on line, e non è quindi certo se il giornale cartaceo riuscirà a trasferirsi nel nuovo mondo del totalmente digitale; d'altro canto non è sicuro che la versione elettronica, ormai con un proprio carattere e sempre meno parallela alla versione stampata, riuscirà a lungo termine a crearsi un mercato con clienti stabili, disposti a pagare per servizi altrimenti accessibili gratis.

### **Come sarà la biblioteca privata del futuro?**

La biblioteca privata come punto di partenza informativo non occorre più a nessuno, se non come pura fonte di ispirazione o come uno sfondo davanti al quale il politico o l'intellettuale si fanno immortalare dalla telecamera.

### **E il collezionismo, la bibliofilia?**

Pur essendo un'eredità del mondo analogico, originali e pezzi unici, manoscritti e a stampa, avranno anche in futuro il loro valore; anzi, un gran futuro, con i prezzi in salita.

A conclusione di questo editoriale, ricordiamo i tre soci bibliofili scomparsi nel frattempo: Stelio Santino Gusmitta, Carla Mazzola Panciera di Zoppola e Francesco Sinistri, tutti e tre associati fin dai primi anni dalla fondazione.

**Stelio Santino Gusmitta** è stato un grande collezionista e ricercatore di curiosità di ogni tipo, grande esploratore di mercatini dove sapeva sempre trovare oggetti e soprattutto libri di pregio o libretti modesti ma con un grande valore per i bibliofili appassionati. Spesso ha fatto copia-fotostatica di vere curiosità bibliografiche

venute in suo possesso e ne ha fatto dono ai soci in occasione delle cene degli auguri di Natale. E' stato a lungo tesoriere dell'Associazione fintanto che l'età non ha fatto sentire il suo peso. La sua passione per i libri lo ha portato ad occuparsi anche del loro restauro che spesso lo portava generosamente a rimettere in "buone condizioni di leggibilità" i libri dei soci. Ha lasciato una importante collezione di libri stampati dal '500 al secolo scorso di cui è stato fatto un accurato inventario e che sono a disposizione di chiunque desideri acquistarli\*.

**Carla Mazzola Panciera di Zoppola** è stata una colonna portante della nostra Associazione. Costantemente presente alle conferenze ha dato impulso e consigliato anche altre iniziative. In particolare si è adoperata molto per promuovere l'evento che avrebbe caratterizzato il nostro decennale (2003) e che ha portato alla mostra "Dalla pergamena al monitor" ed alla compilazione dello splendido catalogo (oggi oggetto di studio per la presenza di accurate e qualificatissime schede riguardanti manoscritti e libri a stampa prodotti nel territorio bresciano e/o gelosamente custoditi nella Biblioteca Queriniana). Generosamente ci ha spesso ospitati presso la sua accogliente abitazione di Collebeato per le nostre assemblee mostrando il suo grande interesse per i libri e le stampe antiche. Non da meno è stata la sua competenza ed abilità gastronomica che abbiamo potuto apprezzato.

**Francesco Sinistri** è stato il vero grande collezionista soprattutto delle stampe

di Brescia di cui ha seguito le orme del padre Tebaldo. Come il padre ha pubblicato diversi libri sulle stampe di Brescia e del lago di Garda dei quali fanno tesoro molti collezionisti per le dettagliate informazioni in esse contenute. La sua casa ha le pareti di ogni stanza totalmente tappezzate di stampe che non solo dimostrano un pregevole gusto estetico, certamente condiviso con la moglie, ma sono un meraviglioso colpo d'occhio sui luoghi e fatti della storia bresciana.

Molte delle sue stampe sono state messe a disposizione della nostra Associazione per essere riprodotte ed inserite nel libro commemorativo del ventennale *Brescia contesa. La storia della città e del territorio attraverso secoli di dominazioni, assedi, battaglie e lotte fratricide*.

L'intenso spirito collezionistico ed il legame alla nostra Associazione lo portava ad apprezzare e conservare ogni numero della nostra rivista MISINTA e le locandine illustrate che annunciavano le nostre conferenze.

Tutte le persone che hanno avuto la fortuna di conoscere questi nostri soci hanno mostrato per loro simpatia, apprezzamento ed affetto e siamo desolati della loro scomparsa non solo perchè ci mancano ma anche perchè non hanno avuto modo di gioire con noi nel ventennale e nella lettura del nostro libro commemorativo.

A loro e alla loro attività in favore dell'associazione e dei suoi nobili fini è dedicato questo numero 40-41 di «MISINTA».

\* Contattare per e-mail: [alessandra.flammini@ing.unibs.it](mailto:alessandra.flammini@ing.unibs.it) oppure [giunta.filippo@gmail.com](mailto:giunta.filippo@gmail.com).

# UNA RARA CARTA DA GIOCO SETTECENTESCA RAFFIGURANTE "BRESCIA" ED IL "BRESCIANO"

di Giuseppe Nova  
Bibliofilo

Tra le numerose illustrazioni che nel corso dei secoli hanno raffigurato i contorni della città di Brescia od i confini del suo territorio, ve ne sono alcune particolarmente curiose ed alquanto originali da essere, a tutt'oggi, considerate non solo come bizzarri esempi della creatività di un artista, ma soprattutto come stravaganti testimonianze del tempo in cui furono realizzate. Tra i più noti esempi di quelle che nel mondo anglosassone venivano accompagnate dal termine "odd or eccentric view" e che in lingua tedesca, proprio per la loro specifica natura, venivano associate all'aggettivo "absonderlich", dobbiamo segnalare l'anonima veduta monumentale<sup>1</sup> di Brescia che illustrava il volume *Le Memorie Bresciane* di Ottavio Rossi (Bartolomeo Fontana, 1616); la pianta perimetrale della città<sup>2</sup> delineata in controparte ed in-

1. Si tratta di una ricostruzione di fantasia della città in epoca romana, intitolata *Parte del sito di Brescia antica*, basata solo su studi e documentazioni antiche, visto che nel XVII secolo gli scavi non erano stati ancora iniziati, ma che si può comunque considerare come sintomatica dell'impegno storico-scientifico dell'epoca.

2. Si tratta di una rappresentazione schematica della città che risulta inserita in una grande carta topografica d'Italia realizzata a Napoli e che aveva, probabilmente, il precipuo scopo di esaltare la forza e la potenza della cinta muraria, visto che all'interno del perimetro, oltre alla scritta "Brescia", compare soltanto il castello, imprevedibile baluardo e sede della guarnigione armata.

serita in un corpo di uno strano rapace (Paolo Petri, 1702); e le numerose vedute romantiche tipiche dell'Ottocento<sup>3</sup>.

Tra le curiosità riscontrabili in questo particolare campo della rappresentazione grafica ve n'è una che, inserita come seme in una carta da gioco, raffigura nell'apposito contesto territoriale ("Bressan"), la città di Brescia<sup>4</sup>. Si tratta di una rara veduta iconografica della nostra città che fu concepita a Parigi, per scopi puramente ludici, da Nicolas-Jean-Baptiste de Poilly nella seconda metà del Settecento.

Nicolas-Jean-Baptiste, rampollo della famosa famiglia De Poilly<sup>5</sup>, noti mercanti ed incisori

3. Ricordiamo le varie vedute panoramiche (G. Elena, L. Cherubin, A. Centenari, H. Payne, J. Carter, ecc.), gli idilliaci paesaggi (P. Filippini, F. Gandini, P. Bertotti, ecc.), ma anche le "Guide cittadine" che, figlie dell'epoca, risentono di un coinvolgimento sentimentale di carattere affettivo (emblematico, per esempio, l'invito dell'Odorici rivolto al lettore-viaggiatore a soffermarsi a pregare sulla tomba del figlio morto).

4. La città, denominata in francese "Bresse" (accompagnata da altre pur errate indicazioni: "Gazza R[ivière]", per Garza e "Isolella" per Isorella), completa la carta "X" del seme nominato "Republique de Venise" e facente parte di un mazzo da gioco a contenuto storico-geografico molto in voga nella Francia del XVIII secolo.

5. Il capostipite, Nicolas, nacque nel 1626 ad Abbeville, nel Dipartimento della Somme, e, fin dalla più giovane età, frequentò la bottega

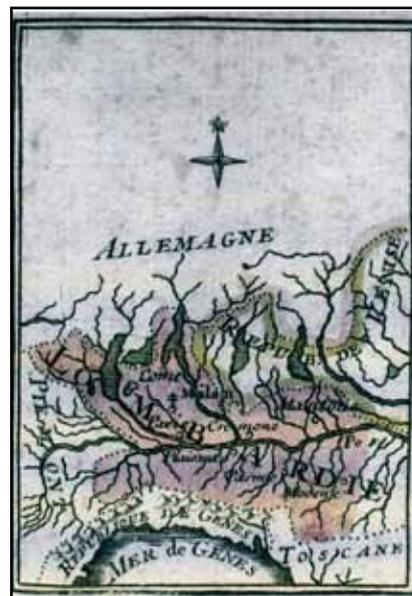


Figura 1 Lombardie: raffigurazione fisica.

parigini originari di Abbeville, nacque nella capitale francese nel 1707 e, una volta rimasto solo all'età di ventuno anni (il padre, Jean Baptiste, figlio

orafa del padre Charles, dove apprese l'arte di fondere ed incidere i gioielli. Il giovane Nicolas dimostrò una precoce predisposizione per il disegno e per l'ornato, tanto che il padre decise di raffinarne la tecnica affidandolo prima ad un maestro di Rouen e, successivamente, iscrivendo il figlio alla scuola parigina di Pierre Daret. Nicolas de Poilly arrivò nella capitale francese tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta del XVII secolo e, insieme con il fratello maggiore François, aprì un proprio "atelier" in rue Saint Jacques. La bottega, registrata all'insegna "A l'Experience", iniziò l'attività come laboratorio di riproduzione, specializzato soprattutto in opere desunte da maestri francesi, tra i quali ricordiamo De Champaigne, Mignard, Le Brun e Bourdon.



Figura 2  
Lombardie:  
descrizione del territorio.

di Nicolas, scomparve infatti improvvisamente nel 1728), decise di lasciare la bottega di famiglia e di mettersi al servizio delle dinamiche società editrici parigine, per le quali realizzò diversi lavori grafici di riproduzione, soprattutto fogli tratti dalle opere dei maestri francesi Le Brun e Mignard, e dei maestri italiani Maratti, G. Romano e Domenichino.

Nicolas-Jean-Baptiste, che non era così dotato come il nonno Nicolas, né particolarmente abile come lo zio François, apprese l'arte dal padre, Jean Baptiste<sup>6</sup>, il quale gli insegnò i segreti dell'arte calcografica e lo introdusse negli ambienti editoriali dell'epoca.

Tra la produzione di Nicolas-Jean-Baptiste de Poilly, per la maggior parte realizzata su commissione, esistono alcune

6. Il padre, diventato titolare della bottega in rue Saint Jacques nel 1696, non fu certo considerato come un grande maestro, ma fu apprezzato per le sue indubbe qualità tecniche: gli fu, infatti, riconosciuta una speciale perizia, soprattutto nella traduzione su lastra di opere di maestri italiani e francesi.

opere d'invenzione che egli eseguì di sua specifica iniziativa seguendo le particolari tendenze e le pressanti richieste non solo degli editori, ma soprattutto dei collezionisti dell'epoca: erano, in sostanza, veri e propri lavori "commerciali" che avrebbero trovato un sicuro ed immediato sbocco di mercato, come le *Vedute di Parigi*, le *Figurine alla moda*, le *Corse dei cavalli*, i *Santini* e le *Carte da gioco*.

Proprio tra le "Carte da gioco" dobbiamo segnalare un particolare mazzo che ci interessa da vicino. Si tratta di un divertente mazzo di carte, probabilmente destinato ad un dilettevole ed erudito gioco di società dove, al posto dei tradizionali semi (cuori, quadri, fiori e picche), compaiono invece Regioni, Territori, Paesi ed altre indicazioni geografiche che, proprio per l'originalità dell'intuizione e l'insolito concetto, sono diventati oggetto di collezionismo e, perciò, si sono conservati giungendo fino a noi<sup>7</sup>.

Nel mazzo che ci riguarda, purtroppo incompleto (abbiamo soltanto 5 carte, tutte con commenti realizzati in modo spiccio e spesso scorretto), troviamo innanzitutto le due carte intitolate "Lombardie": la prima è una raffigurazione fisica del territorio, mentre la seconda è puramente descrittiva, in cui si legge: "*La Lombardie nouvelle qui compr.d plusieurs Duchés souverains, est bornée au Septentrion par les Suisses et les Grisons, a l'Orient par la Republique de Venise, le Fera-rois et la Boloneze, au Midy par la petite republique de Luque et celle de Genes, a l'Occident par le M.t Ferrart, le Piedmont et le Valais*".

7. Noti, per esempio sono gli esemplari di mazzi di carte da gioco del De Poilly conservati nel Gabinetto di Disegni e Stampe del British Museum, i cui semi sono rappresentati da quattro Continenti: Europa, America, Asia e Europa.

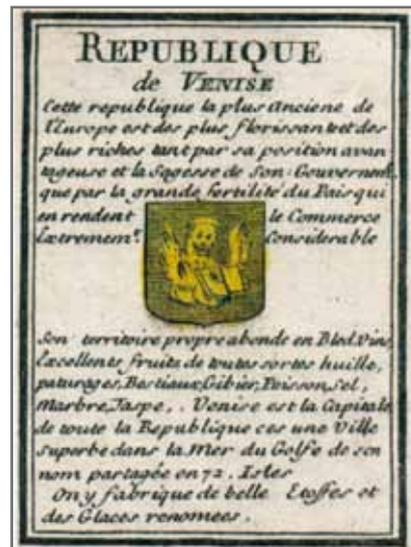


Figura 3  
Republique de Venise:  
descrizione del territorio

Seguono poi due carte intitolate "Republique de Venise": la prima, con al centro uno scudo con il leone di San Marco, riporta la parte descrittiva del territorio: "*Cette republique la plus Ancienne de l'Europe est des plus florissante et des plus riches tant par sa position avantageuse et la Sagesse de son Gouvernem.t que par la grande fertilité du pais qui en rendent le Commerce Extremem.t Considerable. Son territoire propre abonde en Bled, Vins, Excellents fruits de toutes sortes, huille, paturages, Bestiaux, Gibier, Poisson, sel, Marbre, Jaspe. Venise est la capitale de toute la Republique ces une Ville superbe dans la Mer du Golfe de son nom partagée en 72 Isles. On y fabrique de belle Etoffes et des Glaces renomees*".

La seconda riporta invece brevi riferimenti politico-geografici: "*La republique de Venise compr.d dans son Etat d'Italie quatorze prov.ce sçavoir le Dogado ou Duché de Venise, le Bergamasc, le Cremase, le Bressen, le Veronois, le Vicentin, le Pardovan, la Polesine de*



Figura 4  
Republique de Venise:  
descrizione politico-geografica.

Rovigo, la Marche Trevisane, le Trioul, et l'Istrie Venitienne. Les dependences de cette republique son très considerables, comprennent une partie de la dalmatie, les Isles de Corfu, et de Zante, de Carzola, de Brazza, de grande de Pago, Darbe, de Vegia, en a joint la Rep. que de Raguse".

L'ultima carta, contrassegnata dal numero dieci ("X"), riporta, oltre ad altre località facenti parte della *Republique de Venise*, l'indicazione del territorio ("Bressan"), la raffigurazione schematica della città ("Bresse"), accompagnata dall'indicazione di capoluogo ("cap") e del fiume Garza ("Gazza R"); la raffigurazione schematica di Isorella ("Isolella"), accompagnata anch'essa dall'indicazione del fiume Garza ("Gazza"). Un'ulteriore indicazione presente sulla carta riguarda la distanza in miglia da Roma: 103 per Brescia, 98 per Isorella.

Le carte raffigurate, che misurano mm. 60 x 80, provengono da un mazzo pubblicato a Parigi nel 1763 da Nicolas-Jean-Baptiste de Poilly, componente

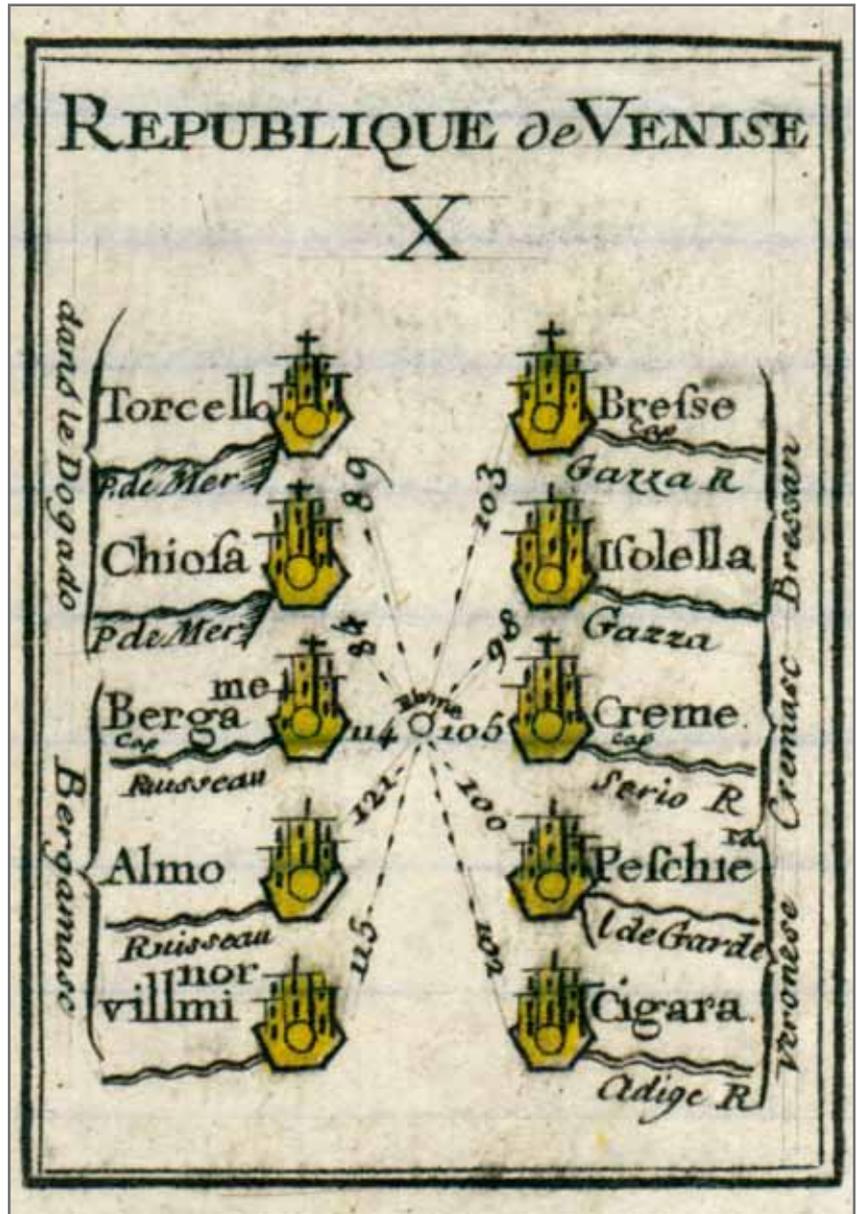


Figura 5  
Republique de Venise: carta X.

della nota famiglia di mercanti ed incisori francesi<sup>8</sup> che operò

8. Altri componenti della famiglia De Poilly furono François II (1671-1741), Antoine (XVIII secolo) e Nicolas II (1675-1747), dei quali, però, non si conosce esattamente il grado di parentela con i componenti già citati. L'ultimo membro conosciuto della casata fu Edouard de Poilly, il quale nacque ad Abbeville nel 1811 e fu non solo un ottimo disegnatore, ma anche un discreto intagliatore che realizzò alcune tavole desunte dal vero, a contenuto soprattutto paesaggistico e pervase da forti toni romantici, tipici dell'epoca. Edouard morì a Boulogne-sur-mer nel 1879 e con

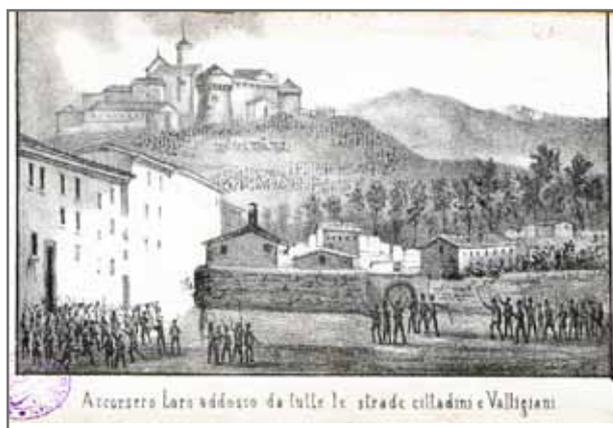
nella capitale francese per circa mezzo secolo, fino al 1780, anno della sua morte.

lui si estinse anche la tradizione artistica in campo incisivo della casata che era iniziata con l'orafo Charles de Poilly quasi tre secoli prima, attorno alla fine del XVI secolo.

# UNA RARA DESCRIZIONE DELLE DIECI GIORNATE di FELICE VENOSTA

di *Pietro Lorenzotti*

Bibliofilo, esperto in Bibliografia bresciana.



Panteon dei Martiri della Libertà Italiana. *Il martirio di Brescia, narrazione documentata, seconda edizione con illustrazioni.* Milano, 1863, presso l'editore Carlo Barbini, via Larga.

Un volume in 16°, cm 9x14,5, legatura in brossura di carta leggera rosata, 157 pagine numerate, 4 tavole fuori testo con nitide incisioni a piena pagina in litografia.

Il titolo in copertina, inquadro da filo e angoli, al centro grande vignetta con bandiere e corone di alloro, una tavola fotografica, frontespizio con indicazione dell'autore FELICE VENOSTA, al retro l'editore riserva i suoi diritti e lo stampatore "Tip. Gernia e Erba, Piazza S. Vito al Pasquiolo.M.2.

Dedica al prode bergamasco Francesco Nullo morto in Polonia l' 8 maggio 1863 combattendo per la libertà.

Testo suddiviso in V capitoli. Dopo pagina 94 descri-

zione delle cerimonie funebri in onore dei caduti, la banda di Breno la migliore nel corteo e la scritta "Riti solenni per l'inumazione delle ossa dei nostri fratelli che l'austriaca rabbia assassinò e seppellì a guisa di belva in poca terra scavata dalle mani stesse dei miseri." Segue l'elenco dei "Martiri di Brescia."

Dopo pagina 112 documenti di parte austriaca, della municipalità di Brescia, del Comitato di pubblica difesa.

Dopo pagina 148 Estratto del rapporto del Feldmaresciallo Haynau sulla presa di Brescia comunicata al Radetzky.

Note a piè di pagina.

Le quattro tavole fuori testo cm 14x8 si riferiscono ad episodi del testo e quindi sono inserite senza indicazione degli autori:

- dopo pag. 1, tav. 1. Accorsero loro addosso da tutte le strade cittadini e Valligiani;

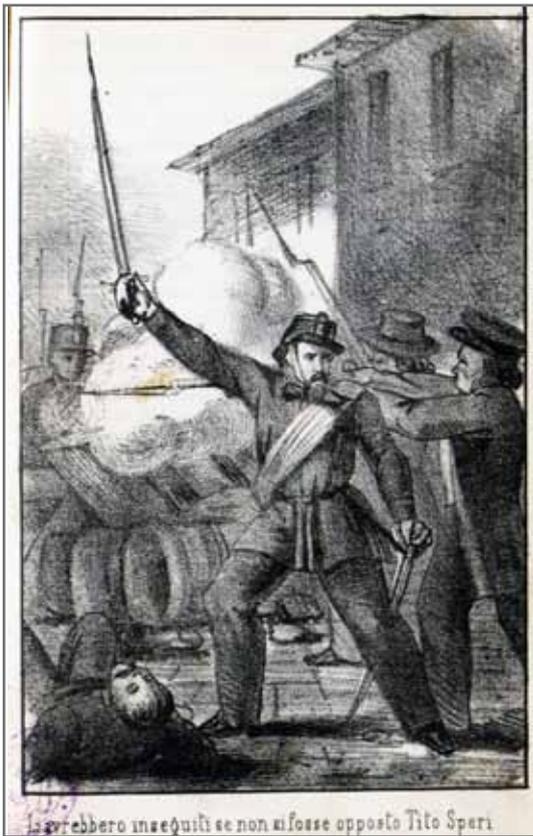
- dopo pag. 12, tav. 2. Don Pietro Boifava curato di Serle;

- dopo pag. 28, tav. 3. Li avrebbero inseguiti se non si fosse arreso Tito Speri;

- dopo pag. 38, tav. 4. Nugent cadeva mortalmente ferito.

Non erano conosciute, pur figurando il Castello, dall'Avv. Sinistri (1930-1990) e pertanto non figurano nella meritoria Brescia nelle stampe, Grafo, Brescia, I edizione 1971 e II edizione, 1991.

Questa "seconda edizione con illustrazioni" fa parte della raccolta "Panteon dei Martiri della libertà" in cui figurano altre opere del Felice Venosta, è rara, poco conosciuta, quasi introvabile, anche per la sua apparizione come un libretto di rapido uso, come anche le prime che sembra sia stata pubblicata nel 1861 o 1862 a Milano presso S..... e G...., tipografi ed editori, che per ragioni temporali non poteva



Enciclopedia bresciana, vol. XX pag. 342 lo definisce "scrittore popolare, divulgò alle masse la conoscenza degli avvenimenti del Risorgimento con accentuata tendenza repubblicana".

vi aggiunge di suo soltanto la forma alquanto sciatta; in complesso un piccolo libretto popolare di facile lettura che ha avuto fortuna in quella letteratura propagandista rivolta con efficacia a tener viva il sentimento patriottico nel popolo italiano. Non è quindi il caso di soffermarci a fare un esame critico di questo racconto perchè sarebbe superfluo. Vi sono alcune ingenue illustrazioni."

contenere la dedica a Francesco Nullo.

Felice Venosta (1828-1889) milanese di famiglia nobile della Valtellina a solo vent'anni partecipò alle Cinque Giornate di Milano nel 1848, scrisse diverse opere di carattere storico-risorgimentale, ma per il suo approccio repubblicano e liberale che non ebbe fortuna tra i bresciani: Fappani

Riprende quanto scritto da mons. Paolo Guerrini (1880-1960): il poligrafo bresciano a pag. 86 del suo I narratori della Dieci Giornate profili bibliografici inserito nel volume pubblicato Nel Centenario della Dieci Giornate, Brescia, Pavoniana, 1949, "Il Venosta non ha pretese critiche, ma soltanto un facile scopo divulgativo. Tutto quanto narra è preso dalle relazioni del Correnti e del Cassola e

Cesare Correnti (1815-1888) I Dieci Giorni dell'insurrezione bresciana, 1849 e diverse riedizioni ove riferisce di quanto detto da altri.

Carlo Cassola (1814-1894) Insurrezione di Brescia, 1849, uno dei responsabili del disastro!

ANNO XX, DICEMBRE 2013, SUPPLEMENTO ALLA RIVISTA MISINTA.  
LIBRO COMMEMORATIVO DEL VENTENNALE DELLA  
ASSOCIAZIONE BIBLIOFILI BRESCIANI "BERNARDINO MISINTA"

*Brescia contesa. La storia della città e del territorio attraverso secoli di dominazioni, assedi, battaglie e lotte fratricide*, a cura di A. Brumana, E. Ferraglio e F. Giunta, Brescia, Edizioni Misinta, 2013, 2 volumi, pp. 661, illustrato.



Non è stato facile trovare la formula più adatta per celebrare venti anni di attività della Associazione Bibliofili Bresciani "Bernardino Misinta". Dal 1993, anno della sua costituzione "ufficiale", fino ad oggi l'Associazione ha operato, con la più grande apertura culturale, in sinergia con la città e il territorio e ha proposto una serie ricchissima di approfondimenti, volti a scavare non solo nel mondo del collezionismo librario di qualità e di eccellenza, ma più in generale in diversi ambiti disciplinari (arte, letteratura, storia, biblioteconomia, musica) di interesse non solo locale, ma anche italiano ed europeo.



Dopo un ricco e proficuo scambio di opinioni e di competenze, si è deciso di dar corpo e anima ad una impresa, che non è azzardato definire "monumentale": una selezione ragionata di fatti, ambienti, suggestioni, personaggi, testi, cronache, documenti e situazioni che testimoniassero l'importanza che Brescia e il suo territorio hanno sempre avuto agli occhi dell'Italia e dell'Europa. Attenzioni che nel corso dei secoli si sono materializzate con l'impeto delle armi, con l'assalto alle mura, con scorribande di lanzichenecci,



con dieci giornate di controverso eroismo, con una ripetuta pioggia di bombe "amiche", per finire con un ordigno artigianale, che ha falciato inermi cittadini in una mattinata umida di un maggio a noi molto vicino.

Ne è nato un volume di quasi settecento pagine, nelle quali sono scanditi i rintocchi di un orologio millenario,





che ricorda a tutti i bresciani cose di cui, in ordine sparso, si è parlato in molti altri contesti, ma che ora troviamo comodamente adagiate, tutte insieme, in una preziosa teca: ci fanno compagnia, possono arricchire le nostre silenziose e private letture, possono, lo speriamo, divenire il sale di interessanti conversazioni tra amici.

L'idea ha preso forma grazie al robusto e generoso sforzo di un piccolo esercito di specialisti di varie discipline, che hanno lavorato a titolo assolutamente gratuito, con la loro ben sperimentata competenza e, lo diciamo assai riconoscenti, con una puntualità da far invidia al più organizzato ed

efficiente sistema editoriale. Ogni studioso ha individuato alcuni testi da riproporre in lingua originale e in efficace traduzione moderna, e ha inquadrato l'ambito di propria competenza con contributi originali, che danno un valore aggiunto di qualità e di aggiornamento bibliografico, tali da accontentare anche i palati più schizzinosi.

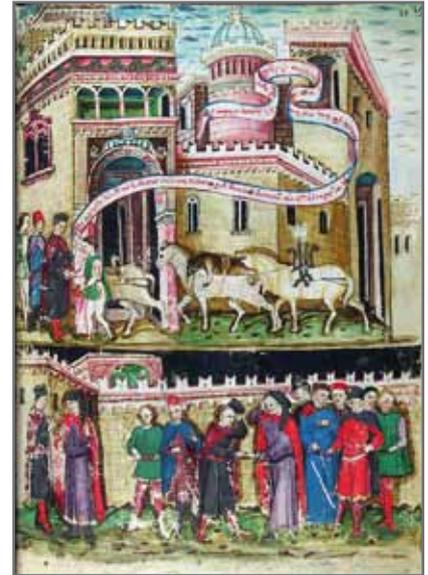
L'opera si apre con due contributi di Umberto Sansoni dedicati rispettivamente ad *Armi ed armati nell'arte rupestre della Valcamonica* (pp. 15-28) e a *Il simbolismo delle armi* (pp. 29-34). Segue uno sguardo sintetico su *La monetazione delle genti celtiche a nord del Po* (pp. 35-41), un efficace profilo

storico di *Brescia e le sue armi* affidato alla competenza di Mariano Signorini (pp. 43-54). Leggiamo poi, in successione, note sulla *Alleanza tra Cenomani e Romani* (pp. 55-56), *Le fàlere a Manerbio, ornamenti in argento per cavalli, un dono tra capi di genti celtiche* (pp. 57-62). Entriamo poi nell'era romana grazie al contributo dedicato a *Brescia at-*



*traverso le testimonianze archeologiche* (pp. 63-68), seguito dal documentato contributo di Ermanno Capretti dal titolo *Da Brixia Colonia Civica Augusta alle "Am-Lire". Monetazione metallica e cartacea presente sul territorio bresciano fra ipotesti e certezze* (pp. 69-91). I medaglioni che seguono sono dedicati ad *Attila* (pp. 92-93), a *Visigoti, Unni, Goti, Bizantini, Longobardi* (pp. 94-101). Angelo Giorgi ci ha regalato un bellissimo e documentato saggio dal titolo *A peste, fame et bello... Giustificazione del potere politico e religione, morte e destino dell'anima, intorno alla Rocca di Breno* (pp. 103-125). Simona Gavinelli, con un saggio di notevole impegno critico, ha tracciato suggestivi *Percorsi evolutivi della storiografia bresciana* (pp. 127-132) e ha scritto di *Brescia dai Franchi ai Visigoti* (pp. 133-138). Si leggono poi brevi note su *Le origini del Comune di Brescia e le Crociate* (pp. 139-141), *La battaglia di Rudiano o della "mala morte"* (pp. 142-146), *Le lotte tra i bresciani guelfi e ghibellini fino agli Svevi ed Angioini* (pp. 147-151). *Velut leena rugiens. Brescia assediata da Federico II* è il titolo dell'interessante contributo di Paolo Grillo (pp. 151-159). Non poteva mancare all'appello un ritratto di *Albertano da Brescia* (pp. 159-161), prima che Pierfabio Panazza





studiasse con un approfondito studio *La Sala Picta del Broletto: la cacciata dei Malesardi e la pace di Berardo Maggi* (pp. 163-171). Seguono articoli sul periodo *Da Berardo Maggi a Pandolfo Malatesta* (pp. 172-175), sulle *Cronache di Ghedi* (pp. 176-177), su *Enrico VIII assedia Brescia* (pp. 178-186), *Enrico VIII e l'assedio di Brescia nel Codice Balduino* (pp. 187-193). Elisabetta Conti ci offre un intenso ritratto di *Pandolfo Malatesta signore di Brescia* (pp. 197-199), seguito da alcune pagine dedicate a *La battaglia di Maclodio* (pp. 200-206) e al periodo *Dai primi anni della veneta dominazione alla Lega di Cambrai* (pp. 207-212), al truce racconto *Tra scaramucce e bombardamenti nella Cronaca di Cristoforo Soldo* (pp. 213-217). *Le Memorie della famiglia Ronchi di Valle Camonica di Pier Paolo Ormanico* (pp. 218-220) precedono il bel contributo di Paola Bonfadini, *Forte il braccio, fiero il guardo. Immagini di eroi in preziosi codici miniati e arredi lignei bresciani rinascimentali* (pp. 222-237). Arriviamo così a *La pace di Bagnolo conclusa alle Chiaviche* (pp. 239-241)

e alle intramontabili pagine su *Guerre e ammazzamenti in Pandolfo Nassino* (pp. 243-259). La competenza di Giuseppe Nova ci suggerisce un percorso dedicato a *La stampa a Brescia "in tempo di guerra" (sequestri, censura e torchi clandestini)* (pp. 261-267). Si giunge così al famigerato "Sacco di Brescia" del 1512, illustrato dai diversi contributi *I congiurati bresciani* (pp. 268-271), *Il sacco di Brescia nella narrazione di Innocenzo Casari* (pp. 272-276), *Del Saco de Bressa* del Nassino (pp. 277-291), *Resoconto della conquista della città di Pressa* (pp. 292-

295). Vittima del sacco fu il notissimo matematico *Niccolò Fontana detto Tartaglia ferito nel Duomo*, soggetto di un breve e intenso saggio di Pierluigi Pizzamiglio (pp. 297-301), mentre Letizia Barozzi ha illustrato magistralmente *Uomini in arme alla Pieve della Mitria. Il segno del sacco di Brescia in un affresco bresciano* (pp. 302-305) e Alberto Zaina ci offre un contributo su *Il Sacco di Brescia: un assedio nell'assedio. Nel mezzo di otto anni di passione nasce la "Scuola bresciana del Cinquecento"* (pp. 307-319). E con questo si chiude il primo volume.

Il secondo volume, in tutto





equivalente al primo, si apre con una efficace sintesi di Ennio Ferraglio *Dal sacco di Brescia alla fine della dominazione veneziana* (pp. 325-330), scandito da estratti da *I Diari dei Pluda di Castenedolo* (pp. 334-335). Una pagina di interessante microstoria gardesana ci illustra Claudio Povolo, che scrive di *Banditi sulla riviera del Benaco* (pp. 337-343). Nel XVI-XVII secolo Brescia fu coinvolta nelle beghe tra Signoria e Santa Sede che scatenarono *l'Interdetto di Paolo V sulla Repubblica di Venezia* (pp. 344-346). Note di cronaca narra magistralmente Ennio Ferraglio, trattando di *Violenze nelle strade bresciane* (pp. 347-350), di *Lontani fronti di guerra* (pp. 351-359), de *La battaglia di Chiari*, combattuta il 1 settembre 1701 (pp. 361-367), de *I tedeschi a Castelvovati* (pp. 368-369), di *Eserciti in transito* (pp. 370-371), di *Uno sbarco fallito* (pp. 372-375), de *La battaglia di Montichiari e Calcinato* (pp. 376-383), di come *Gli abitanti delle valli occupano Brescia* (p. 383). A Gabriele Archetti tocca approfondire *La storia di Salò*

*e della Riviera vissuta dalle monache del monastero della Visitazione* (pp. 385-393, che comprende a p. 389 un contributo di Riccardo Bartolotti su un ex-voto del 1796). Alberto Redaelli ha illustrato *La battaglia di Lonato* del 3 agosto 1796 (pp. 396-399). Segue un contributo tratto dalla *Cronaca di Desenzano di Giacomo Manerba* (pp. 400-405), così come si è dato spazio al *Diario di Brescia di Pietro Bocca*

(pp. 406-410). Una apertura originale sull'aspetto assistenziale della storia bresciana offre Chiara Benedetti nel contributo *Verso l'unità d'Italia: storie di cittadini, di guerre, di ospedali* (pp. 411-419). Con grande dovizia di dettagli e grande competenza Marcello Berlucchi ha illustrato gli episodi del Risorgimento bresciano: *L'Ottocento bresciano: fatti e battaglie* (pp. 420-421), in cui trovano spazio il *48 e 49 bresciani* (pp. 422-431), *Organizzazione ospedaliera bresciana* (pp. 432-439), *Una relazione di C. Maselli sulla difesa di Brescia* (pp. 440-447), *La partecipazione della Valle Sabbia* (pp. 448-453), *L'insurrezione di Brescia del 1848* (pp. 454-464), *Relazione Boifava intorno alle cose da esso operate durante i mesi di marzo e aprile 1848* (pp. 465-469), *Continuazione del ragionamento sulla storia di Brescia dal 1848 al 1849* (pp. 470-478), *Le dieci giornate di Tito Speri* (pp. 479-485), *Le dieci giornate dalla parte degli Austriaci* (pp. 486-492). Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, notevole esperto di storia risorgimen-





tale, si prodiga in un bel saggio su *Lettere da Brescia a Teodoro Lechi in esilio* (pp. 492-493). Si parla poi della *Battaglia di Virle Treponti del 15 giugno 1859* (pp. 495-499), per giungere alle più famose *Battaglie di Solferino e San Martino* (pp. 500-503). Abbiamo anche testimonianze di voci straniere, che narravano ai paesi europei gli avvenimenti militari e politici italiani: *France et Sardaigne. Guerre d'Italie* (pp. 505-513), *The war in Italy* (pp. 514-523), mentre Filippo Giunta illustra un efficace *Ricordo di Solferino e la nascita della Croce Rossa* (pp. 525-533). La presenza di Garibaldi nel bresciano è stata indagata nei contributi dal titolo *Garibaldi in Valsabbia e sul lago di Garda* (pp. 535-543), *La battaglia di Vezza d'Oglio, combattuta il 4 luglio 1866* (pp. 545-549). Con deci-



sa accelerazione l'amico e grande esperto Klaus Kempf ci proietta nella modernità del Novecento bresciano, che salutò agli albori del secolo la nascita dell'avventura aviatoria: *Aeroplani su Brescia. Esaltazione della tecnica e della letteratura* (pp. 551-557). Il Novecento conobbe la grande devastazione della Prima Guerra Mondiale, qui ampiamente studiata nei contributi di Paolo Corsini *La Grande Guerra* (pp. 558-569), di Salvatore Flavio Mucia *Gli aerei nella prima Guerra Mondiale* (pp. 570-577), *Primo bombardamento a Brescia* (pp. 576-579), *Bombardamento su Brescia e il territorio bresciano* (pp. 580-581). Fatti d'arme cruenti sono narrati da Alberto Redaelli nei saggi *Il massacro del battaglione "Val d'Intelvi"* (pp. 582-587) e *Battaglia del Tonale* (pp. 588-593). La storia ci conduce in pieno periodo fascista con l'ampio e documentatissimo saggio di Paolo Corsini *Le violenze fasciste* (pp. 594-623), autore anche del saggio dedicato a *La guerra e la resistenza* (pp. 628-643), intervallato da un agile contributo su *Gli aerei nella seconda Guerra Mondiale* (pp. 625-628). In un libro pensato da bibliofili non poteva mancare il triste resoconto dedicato a *La Biblioteca Queriniana bombardata* (pp. 645-647), completato dal saggio di Carlotta Coccoli, *"Il patrimonio artistico bresciano distrutto dalle bombe dei "liberatori". La cronaca dei danni e della ricostruzione monumentale attraverso la stampa periodica* (pp. 648-655). Dalle bombe dei "liberatori" alle bombe della eversione, con cui si è scelto di chiudere la rassegna dedicata a Brescia contesa: Mirco Dondi ci informa su *La strage in piazza*



*della Loggia e il sistema di informazione* (pp. 657-661).

Prestigiosi patrocini sono esibiti nel controfrontespizio non come i ritratti degli antenati manzoniani, ma come testimonianza viva di simpatia e di riconoscimento culturale all'attività della Associazione: il Presidente della Repubblica ha concesso alla Associazione una medaglia di congratulazione, mentre il Comune di Brescia, la Fondazione Ente Universitario Lombardia Universitaria, l'Università degli Studi di Brescia, l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, l'Ateneo di Brescia, l'Ateneo di Salò e la Fondazione Civiltà Bresciana hanno dato il loro appoggio culturale all'iniziativa.

Una tale ricchezza di contenuto esige una adeguata veste tipografica: due volumi in elegante broccatura, coloratissime copertine, un apparato iconografico straordinariamente ricco e difficilmente recuperabile altrove (ci riferiamo in particolare alle fotografie aeree dei bombardamenti subiti durante le incursioni del 1944) fanno di questi due volumi, gemellati in un essenziale cofanetto, un dono elegante e sicuramente gradito.

Angelo Brumana  
Socio dell'Ateneo di Brescia

---

# LE LEGATURE DI LUIGI LODIGIANI, LEGATORE DI CORTE A MILANO NEL PRIMO OTTOCENTO. LEGATURE NELLA BIBLIOTECA DI CREMONA

di *Federico Macchi*

Bibliofilo, esperto in Legature Storiche.

**Le legature di Luigi Lodigiani, legatore di Corte a Milano nel primo Ottocento nell'esposizione *Fra libro antico e moderno: Luigi Lodigiani e la legatura del primo '800 della Biblioteca statale di Cremona***

In occasione della XII settimana della cultura dal 16 al 30 aprile 2010, grazie alla disponibilità e all'interesse del Direttore Stefano Campagnolo, si è svolta presso la Biblioteca statale di Cremona una mostra delle proprie legature storiche ottocentesche. Diversi fattori, in particolare l'opera di un legatore milanese Luigi Lodigiani, hanno contribuito a far conoscere i manufatti di questo periodo:

1) l'impostazione monotematica dell'esposizione con esclusivo riferimento alla legatura, disciplina ancora in gran parte ignorata dai bibliofili. Se molto si scrive e si discute di libri, poco e non sempre benevolmente si discorre di legature. In effetti se il libro ha valore per il contenuto, di poco conto sembra essere la sua veste, generalmente ignorata (*grae-cum est, non legitur*). Sin dal 1627 il celebrato bibliotecario Gabriel Naudé ammoniva che per creare una buona biblioteca le risorse doveva-

no essere destinate per l'acquisto dei volumi mancanti provvisti di legature correnti:<sup>1</sup> pura follia quindi acquisire quelle riccamente decorate e provviste di preziosi orpelli. Nata per la necessità di proteggere il contenuto del libro, la legatura si è andata tuttavia trasformando nel corso dei secoli per dare lustro ai libri stessi, seguendo via via mode e stili: si è così passati dalle severe legature tardo gotiche ornate a secco, non in oro quindi, alle classiche decorazioni rinascimentali in oro, ai fastosi decori barocchi a ventaglio, a quelli a merletti del Settecento e a quelli romantici dell'Ottocento.

Fatta eccezione per le coperte che recano impresso il nome del possessore, un motto, un'impresa, uno stemma o la firma del legatore (in generale non prima del Settecento tranne in area nordica), il loro riconoscimento è spesso arduo. La ricerca per una loro collocazione cronologica, topografica o stilistica, può tuttavia avvalersi di alcuni elementi indicativi quali i ferri e gli schemi compositivi del decoro, la tecnica esecutiva, i materiali utilizzati, la filigrana delle

---

1. Gabriel Naudé, *Advis pour dresser une bibliothèque*, Présenté a Monseigneur le Président de Mesme, Paris, François Targa, 1627 (ristampa, Leipzig, VEB, 1963, pp. 80-81).

carte di guardia e il confronto con gli esemplari di accertata provenienza. Ci troviamo di fronte ad una materia ostica, sfuggente, che richiede approfondite conoscenze in ogni campo e che non si improvvisa per non cadere in errori grossolani, come ad esempio ritenere di origine veneziana o romana una legatura solo in quanto il libro è stato stampato rispettivamente a Venezia o a Roma, osservato che i volumi non erano legati tranne eccezioni dall'editore, ma nel luogo di vendita, generalmente a cura dello stesso acquirente. Il luogo di stampa e quello di produzione della legatura potevano così non coincidere. In particolare, il trasporto di libri non legati poteva essere eseguito solo da importanti editori, per libri che non fossero in genere di ampio formato, in numero relativamente limitato in rapporto al resto della loro produzione, assorbita dai librai dei paesi d'origine e delle regioni vicine; inoltre, fatta eccezione per i classici greci, latini e per i libri di teologia, quelli in lingua volgare, di storia, di diritto e di religione a carattere locale, non erano di solito esportati.

L'attenzione degli studiosi italiani nei riguardi della storia della legatura, primo fra tutti Tammara De Marinis nel secolo scorso, è rimasta con-

finata al periodo rinascimentale: non esiste infatti ancora uno studio sistematico di legatori e botteghe del Sei-, Sette- e Ottocento, attivi ad esempio a Venezia, Bologna, Firenze, Roma e Napoli.

Da una ventina d'anni, si è manifestato un risveglio di studi da parte di singoli ricercatori. Ne fanno fede i lavori pubblicati o patrocinati da alcune importanti biblioteche quali la Braidense di Milano, la Riccardiana di Firenze, la Casanatense e l'Angelica di Roma, oltre alla Nazionale di Napoli e alcune importanti ma isolate pubblicazioni a carattere monografico.

Completano il quadro dello stato attuale della legatura in Italia, l'avviato ma non concluso censimento delle legature medioevali conservate nelle biblioteche italiane promosso dall'ICR-PAL (Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario) di Roma, la fondazione dell'ARA (Associazione amici della Rilegatura d'Arte) e alcune iniziative in campo accademico, quali le istituzioni di insegnamenti sulla storia della legatura presso le Università di Pisa, Udine e di Viterbo. Tali studi tendono ad avvalorare anche il lato tecnico quali il materiale di copertura, il tipo di supporto, di fermagli, di cucitura. I cultori della legatura italiana, tributari da sempre di pubblicazioni di origine inglese e tedesca, da anni attendono una volgarizzazione di questo sapere unico, pubblicato in riviste specializzate, note pressoché esclusivamente in ambiente accademico. Un aggiornato compendio generale della legatura a carattere divulgativo e monografie ben documentate, avrebbero il plauso dei bibliofili a molti dei quali al piacere di pos-

sedere legature fa riscontro l'insoddisfazione di non poterle conoscere;

2) la possibilità di usufruire di un censimento di legature del secolo XIX, custodite nella Biblioteca statale cremonese, eseguito tra il 2009 e il 2010, compendiato nella pubblicazione dal titolo *Fra libro antico e moderno: Luigi Lodigiani e la legatura del primo '800*, Biblioteca statale di Cremona, Mostre XXXI, Cremona, Monotopia Cremonese, 2010 che consta di oltre 200 pagine ed è provvisto di 93 tavole a colori, delle quali 57 dedicate alle legature di Lodigiani, 10 ai suoi ferri (40 rotelle, 40 punzoni, 24 palette, 10 placche) e 26 alle rimanenti legature ottocentesche artigianali ed editoriali custodite in Biblioteca.

Il catalogo introdotto da Stefano Campagnolo con una prefazione<sup>2</sup> che illustra lo scopo della mostra, è seguito da una nota<sup>3</sup> di Raffaella Barbierato che ha confermato la corrispondenza tra le committenze del cremonese marchese Sigismondo Ala Ponzone (1761-1842), anche grazie ad una recente e provvidenziale riorganizzazione del suo carteggio (2010), a Lodigiani e alcuni dei manufatti<sup>4</sup> esposti, e ha anche fornito delle preziose informazioni in merito al non indifferente costo delle operazioni di legatoria quali la «lavatura» e lo «stiraggio», l'utilizzo del cuoio di Russia e di seta per i contropiatti e le carte di guardia.

Emergono, sempre in

<sup>2</sup>. *Tra libro antico e moderno: le ragioni di una mostra*, pp. 9-15.

<sup>3</sup>. *Luigi Lodigiani e la committenza Ala Ponzone: appunti per una ricerca*, pp. 17-20.

<sup>4</sup>. Schede del catalogo 21, 26, 31, 33, 42, 46.

questo studio, anche i nomi di legatori dei quali si era persa la memoria: così Luigi Lorenzo Valle, tipografo e legatore in Cremona in relazione con un altro stampatore locale, Giuseppe Feraboli, e il milanese Giuseppe Pozzoli, entrambi fornitori di Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone. Non mancano poi alcuni inaspettati riferimenti al nobile cremonese, sembra, non particolarmente attento ai termini di pagamento, tanto che i solleciti di Lodigiani erano oramai diventati costanti. Dai carteggi, il marchese risulta anche piuttosto attento alle spese, come attesta una sua lamentela nei confronti di Luigi, reo di pretendere ben 60 lire austriache per l'approntamento di un *Album*, spesa che malgrado tutto è disponibile a sostenere purché il lavoro sia all'altezza della fama di cotanto fornitore e la consegna in tempi brevi.

Questo nuovo, fino ad oggi sconosciuto committente, si affianca quindi alla nutrita schiera di altri commissionari o destinatari quali ad esempio Eugène de Beauharnais (1781-1824), Viceré d'Italia, il suo consigliere inviato da Napoleone il conte Étienne Méjan, il bibliofilo milanese Conte Gaetano Melzi (1783-1851), la famiglia Manzoni, la Regia Stamperia e la Biblioteca Braidense di Milano, l'Imperatore d'Austria Francesco I (1768-1835), l'Arciduca Ranieri (1783-1852) Viceré del Lombardo Veneto dal 1818 fino al 1848, la moglie di Napoleone Bonaparte, Maria Luisa d'Austria (1791-1847), duchessa di Parma dal 1816 al 1831.

Nobile illuminato, Sigismondo affiancò l'interesse per la storia naturale con quello per l'antiquariato, la bibliofilia e l'amore per l'arte.

Intrattenne frequenti e naturali rapporti con Milano città che accoglieva membri della sua famiglia. Le edizioni patrocinate e appositamente provviste di tipi bodoniani e la scelta di Lodigiani come legatore, testimoniano l'attenzione dedicata alla sua biblioteca. Dopo il 1807, si indirizzò prevalentemente a ricerche numismatiche, come attestano una coppia di volumi esposti. Scomparso nel 1842, tutte le sue collezioni, libri inclusi, confluirono nel patrimonio civico cremonese, all'origine dell'esposizione.

Non è peraltro l'unico membro della casata ad essersi avvalso dell'opera del maestro. Filippo Ala Ponzone (1814-1885) che subentrò nel titolo a Giuseppe Sigismondo, non tuttavia nel patrimonio, donò i propri volumi all'Accademia di Brera. Il censimento nel Fondo Ala Ponzone recentemente effettuato nella Biblioteca nazionale Braidense, ha consentito oggi di individuare alcune decine di esemplari aggiuntivi riferibili a Lodigiani.

Infine a cura del presente estensore, uno scritto<sup>5</sup> e il catalogo<sup>6</sup> vero e proprio degli esemplari esposti con le schede e le immagini di quelli prodotti dalla bottega in parola e separatamente, le rimanenti legature ottocentesche custodite in Biblioteca.

Completano la pubblicazione sotto forma di appendici, i documenti d'archivio dedicati alla corrispondenza tra Luigi Lodigiani, l'amministrazione italiana e quella francese (pp. 179-189), il censimento delle sue legature (pp. 191-198) ad oggi 800 circa, e la bibliografia

generale (pp. 199-202). Dal censimento si apprende che il maggior numero di volumi è custodito nella Biblioteca Ambrosiana di Milano (140 circa), nel Musée Condé di Chantilly, in Francia (115 circa) e nella Biblioteca statale di Cremona (85 circa).

Di numerosi esemplari oggi conservati in biblioteche straniere, è stato possibile ricostruire il percorso legato alle tumultuose vicende storiche intervenute in Europa nella prima metà del secolo XIX.

In particolare, una cinquantina di legature Lodigiani, comprese nella collezione di Étienne Méjan acquistata dopo la morte nel 1864 da Federico Guglielmo IV di Prussia, è ora presente nella Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz di Berlino. Un'altra importante raccolta si trova alla Biblioteca del Musée Condé di Chantilly (Francia), proveniente dalla collezione del milanese Gaetano Melzi, in parte acquistata nel 1821 dal bibliofilo inglese Frank Standish Hall, e donata poi, nel 1840, a Louis-Philippe di Francia in seguito alla dispersione della biblioteca che Eugène de Beauharnais aveva portato con sé in esilio a Monaco di Baviera nel 1814, effettuata da un suo discendente, Georgi Maximilianovich, Conte di Leuchtenberg, mediante aste tenutesi a Berlino il 22 ottobre 1928, a Zurigo il 23 maggio 1935 e a Milano il 20 novembre 1935.

Numerose altre legature sono state prodotte da Luigi nel corso della vita: si trovano prevalentemente in biblioteche lombarde. Alcune, provenienti da collezioni private, sono comparse recentemente nel mercato antiquario: gran parte di esse, presentano la tipica decorazione a cornice rettangolare,

mentre limitate sono quelle in lussuosa veste su libri di presentazione o per esigenti bibliofili.

Al repertorio dell'esposizione, si affianca un catalogo illustrato in versione elettronica di circa 1400 pagine, ricco di oltre 500 esemplari eseguiti in diverse nazioni europee - Francia, Germania, Italia, Paesi Bassi, Polonia, Spagna - tra il XV e il XX secolo, raffigurati, descritti e commentati grazie all'utilizzo di una vasta bibliografia di riferimento, agli analoghi esemplari spesso inediti presenti in biblioteche italiane ed estere, alle numerose riprese digitali di dettagli strutturali e ornamentali: esso sarà verosimilmente disponibile nella primavera 2015 sul sito della Biblioteca ([www.bibliocremona.it](http://www.bibliocremona.it));

3) il reperimento nel corso del censimento di un gruppo di legature (87 esemplari), realizzate dal legatore milanese del primo Ottocento, Luigi Lodigiani, e non ancora oggetto di un sistematico studio. Questa circostanza ha fornito allo scrivente, l'occasione di inserire nel catalogo informazioni e immagini, così da costituire nel catalogo, un saggio monografico.

Luigi Lodigiani nacque il 7 gennaio 1778 a Pontremoli, figlio di Giuseppe e di Rosa Galloni e fu ivi battezzato con il nome di Luigi. La città alla fine del Settecento era un importante borgo dell'Appennino tosco-ligure, di 14.000 abitanti circa, noto per aver dato origine ad un importante flusso di emigranti diretti verso l'Italia settentrionale come venditori ambulanti di libri e insediatisi poi come librai. A Milano, andò ad abitare al Vicolo dei Facchini (parrocchia di S. Francesco da Paola) al n. 1498 della

<sup>5</sup>. *Fra libro antico e moderno: Luigi Lodigiani e la legatura del primo '800*, pp. 21-58.

<sup>6</sup>. *Catalogo*, d'ora in avanti Lodigiani 2010, pp. 59-178.

numerazione pre-teresiana, e prese in moglie Maddalena Ferrario da cui ebbe due figli. I nomi loro attribuiti che non rispecchiano la tradizionale onomastica del tempo, possono già essere considerati un segno di una sua non comune vivacità intellettuale: Scipione, incisore e pittore, nato nel 1807 e Antigone nel 1811. Il maestro aprì bottega in contrada di Santa Radegonda 964. Comparve con il solo cognome di Lodigiani, per la prima volta nel 1823 nella lista dei legatori di libri, ne *L'interprete Milanese*:<sup>7</sup> il suo nome fu affiancato fino al 1828 a quello di un socio, Panighi, e figurò per l'ultima volta da solo, sempre col solo patronimico, nell'anno 1838 ne *l'Utile Giornale*.<sup>8</sup> Va ricordato tuttavia che le numerose legature firmate *Lodigiani Relieur de S.A.I. a Milan*, eseguite nel periodo napoleonico, documentano la sua affermata presenza nella legatoria milanese sin dal 1805.

Le notizie biografiche su Lodigiani provengono da personali ricerche archivistiche.

L'Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana di Milano ha fornito un estratto parrocchiale che informa sulla data di nascita, di morte del legatore (3 ottobre 1843) e sul nome, Luigi, precedentemente ignoto.

L'Archivio statale sempre di Milano, ha rivelato un altro importante supporto alla biografia: la fortunata scoperta di una sua corrispondenza con l'Amministrazione del Regno d'Italia e quella fran-

cese che ha consentito di far luce su un breve ma importante periodo della vita del legatore, dal 1807 al 1811. Si tratta di un carteggio costituito da 55<sup>9</sup> documenti ufficiali, della Regia Stamperia di Milano, dell'Amministrazione del Regno d'Italia e di quella francese che si alternano a lettere autografe di Lodigiani in qualità di postulante. Esso rivela il complesso percorso burocratico volto ad ottenere i fondi per un suo soggiorno di perfezionamento a Parigi: comprende la corrispondenza tra S. E. Marescalchi Ministro delle Relazioni con l'estero a Parigi e l'Amministrazione del Regno a Milano, le attestazioni del Direttore della Stamperia Regia, le richieste di sovvenzioni da parte di Lodigiani per l'acquisto di ferri, il funzionamento di una scuola dilettanti e l'attività bibliopega.

Nei documenti compaiono ripetutamente, lusinghieri riconoscimenti dell'arte sua da parte del Direttore della Stamperia Reale, della Biblioteca di Brera e di varie persone «conoscitrici ed avvezze a più pregiati di questo genere asserire che meglio non si sarebbero legati né a Parigi né a Londra».<sup>10</sup> Non sembra peraltro che questi favorevoli giudizi abbiano molto aiutato il pur volitivo e intelligente Lodigiani, all'inizio dell'attività di legatore. Ne fa fede l'ultima lettera inviata qualche tempo dopo il rifiuto del sussidio per recarsi a Parigi. In questa egli afferma che «Avrei creduto rendermi colpevole di arditezza se avessi domandato ulteriori sussidi

per la mia istruzione». <sup>11</sup> La sovvenzione gli avrebbe dato la possibilità di eseguire dei lavori perfetti. Non presentandosi occasioni di lavoro bastanti al suo sostentamento, è costretto a rinnovare la richiesta di un sussidio straordinario, «da scontare sui primi lavori che verranno fatti per la Regia Stamperia». <sup>12</sup> Con questa missiva ha fine la corrispondenza ufficiale di Lodigiani, allora poco più che trentenne, con l'Amministrazione del Regno. L'indagine condotta non ha evidenziato alcuna altra documentazione riferibile a un qualche legatore milanese coevo, a testimoniare l'inusuale personalità di questo artigiano.

Il carteggio ha messo in luce il periodo iniziale della sua attività di legatore: un tribolato avvio, segnato da ricorrenti difficoltà economiche e da una sofferta ma fruttuosa esperienza a Parigi. In questa corrispondenza si è delineata con chiarezza anche l'immagine del giovane Lodigiani: è quella di un volitivo e intelligente legatore, consapevole delle sue capacità e del suo lavoro. Nella ossequiosa scrittura del tempo, egli difende e giustifica le suppliche con passione e risolutezza: non per se stesso, ma per la perfezione della sua arte e la sopravvivenza della sua scuola. Non si hanno notizie dirette sulla residua biografia: è noto che in questo periodo disponeva e usava con l'abituale maestria, di un gran numero di ferri di alta qualità. Non gli saranno mancati fama e benessere.

Il gruppo di esemplari prodotti da Lodigiani esposti e riprodotti nel catalogo, è

<sup>7</sup>. *L'interprete milanese ossia Guida Generale de Commercio e dei Recapiti di Milano*, Milano, Placido Maria Visaj, 1828, p. 95.

<sup>8</sup>. *Utile Giornale ossia Guida di Milano*, anno XV, Milano, Ed. Giuseppe Bernardoni, 1838, p. 406.

<sup>9</sup>. Archivio di Stato di Milano, Pezzo d'Archivio n. 189, Sezione Commercio, Legatori di Libri, dal 10 aprile 1807 al 14 maggio 1811.

<sup>10</sup>. Lettera del 9 maggio 1811.

<sup>11</sup>. Lettera del 14 maggio 1811.

<sup>12</sup>. Lodigiani 2010, scheda 53.

---

costituito da un significativo numero di coperte, una sessantina sulle 87 censite. Queste ultime testimoniano l'evoluzione dei manufatti: da quelli correnti in pergamena e in cartoncino colorato, si sono via via succeduti gli esemplari più curati per giungere a quelli lussuosi, tutti provenienti quasi esclusivamente dalla casata cremonese Ala Ponzone. Essi rivestono sia manoscritti redatti tra i secoli XV e XIX (il 15% ca. 12 esemplari) del totale, sia testi a stampa prodotti dal XV al XIX secolo che costituiscono quindi il rimanente (85% ca.) con una spiccata prevalenza per quelli dell'Ottocento, pari a 28 manufatti (36%). I testi provengono da svariati luoghi di stampa: Bologna, Brescia, Cremona, città che registra un discreto numero di provenienze (10 esemplari), a testimoniare una particolare attenzione del committente per quanto poteva riguardare la storia locale: Mantova, Milano, Ferrara, Venezia.

Con riguardo alla struttura, il fissaggio tra il blocco delle carte e la coperta avviene mediante la tecnica del dorso mobile: questo consente un'agevole apertura del libro che una volta dischiuso, tende a rimanere aperto a 180°. Secondo questa tecnica, il cuoio del dorso non è più incollato direttamente sui fascicoli, ma su un dorsino o anima di cartone; le nervature il cui numero può essere liberamente aumentato o diminuito, sono apparenti dato che non fanno corpo con la cucitura, e sono ottenute mediante l'applicazione di strisce in cuoio o in cartone, trasversali rispetto al dorsino.

Ciò costituisce un'evoluzione rispetto alla tradizionale legatura su nervi, certo più solida ma più rigida, il

cui inconveniente è comunque la loro frequente rottura in corrispondenza dello snodo dei piatti, evenienza legata al ripetuto utilizzo del volume. Il dorso mobile si riconosce a libro aperto per lo spazio vuoto visibile tra dorso e fascicoli: il libro si apre a piatto e, rispetto a una legatura classica, si mantiene meglio in questa posizione. Con questo sistema, secondo il quale sono oggi legati gran parte dei libri, si ottiene una migliore apertura del libro e una minore usura del cuoio stesso. Spesso su dorsi lisci si esegue una decorazione che rispetta la tradizionale suddivisione a scomparti, e i nervi sono marcati da filetti.

Il materiale di copertura è prevalentemente rappresentato dal vitello caratterizzato da una nota fragilità in corrispondenza delle cerniere. Non mancano peraltro alcuni volumi in cuoio calandrato, oltre a mezze legature in pergamena o in cartoncino colorato, il cui dorso è rivestito in cuoio.

In particolare, la mezza legatura, diffusasi in Francia per la mancanza di materie prime durante la Rivoluzione e l'Impero (1800-1814), come legatura pratica ed economica, si contraddistingue per la limitatezza del cuoio utilizzato, un terzo circa della superficie dei piatti; decorato con due semplici filetti, grassi e magri.

Le mezze legature costituiscono gran parte della sua produzione: ciò ha consentito alla bottega di proseguire l'attività per almeno 35 anni circa, dato che le sole committenze di manufatti di pregio, non avrebbero permesso la continuità di lavoro necessaria alla sopravvivenza.

Fanno eccezione al buono stato di conservazione generale dei volumi, alcuni

esemplari in vitello, nei quali la coperta è avulsa dal blocco dei fascicoli.

Il colore del cuoio è frequentemente nocciola, talora rosso acceso. Tranne il verde scuro imperiale e il vitello fulvo, non sono stati individuati gli altri colori tipici del periodo: il blu notte, il rosso ciliegia e il giallo limone. Ove osservabili, i rimbocchi delle coperte possono anche essere rifilati senza particolare cura.

A differenza di alcuni legatori transalpini coevi in grado di approntare dei supporti sottili ma estremamente rigidi, quelli prodotti da questa bottega risultano più spessi, conformi all'usanza italiana del periodo.

La presenza dell'unghitura che obbliga il peso del blocco dei fascicoli a gravare interamente sulle estremità esterne dei piatti e l'intrinseca debolezza del cartone, pur realizzato in più strati pressati e incollati, hanno causato in diversi volumi cremonesi, un arrotondamento in corrispondenza degli angoli, oltre a una diffusa tendenza del materiale di copertura a sbrecciarsi in quelle porzioni.

Al più, è da notare nei manufatti correnti, una linguetta vuota di foggia triangolare presente nel materiale di copertura dalla quale emerge un lembo in tela o in pergamena a protezione degli angoli.

Usuale è la foggia arrotondata del dorso, determinata dalla ripiegatura dei fascicoli sovrapposti e tra loro cuciti. I capitelli sono caratterizzati da un'anima circolare sulla quale sono avvolti dei fili grezzi o in tessuto generalmente di colore blu. Negli esemplari più tardivi, possono essere in tessuto rosso. Le carte di guardia sono bianche, prive di filigrana,

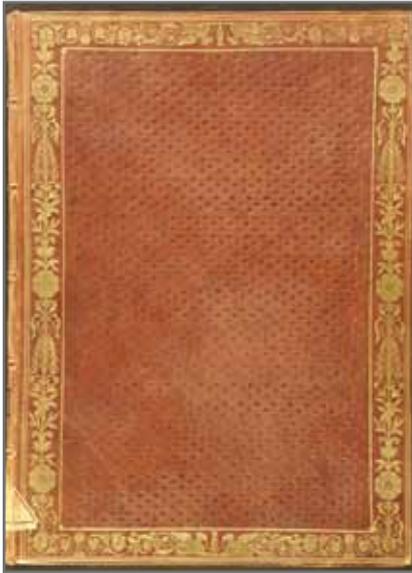


Figura 1. Legatura del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Milano da Luigi Lodigiani, Cremona, Biblioteca statale, *Sul Dittico eburneo de' santi Teodoro e Acacio esistente nel Museo Ponzoni di Cremona lettera dell'ab. D. Antonio Dragoni, Piacentino, Parma, co' tipi Bodoniani, 1810, 310x221x22 mm, 32.F.269.*

marmorizzate in policromia, del genere *caillouté* e in tessuto monocromo.

Malgrado l'ampia varietà della decorazione, è pur arbitrariamente possibile sintetizzare i seguenti generi proposti da Lodigiani, da quelli più semplici a quelli più elaborati: A) piatti provvisti o meno di un semplice riquadro e dello stemma Ala Ponzone impresso a secco; dorso ornato con un punzone; carte di guardie e contropiatti in carta marmorizzata del genere *caillouté*; B) piatti provvisti di sottili oppure ampie cornici anche incrociate alle estremità, ivi provviste di un fiorone o a filetti spezzati; specchio muto; dorso talora a filetti filigranati; carte di guardia in tessuto monocromo affiancato da un riquadro dorato lungo il margine; C) piatti dal riquadro a cornice semplice o multipla, di varia foggia; specchio caratterizzato da una o più placche a

secco o in oro, oppure anche da una vistosa scritta riferita al contenuto del volume; il dorso a nervi rilevati, provvisto nei compartimenti, di un punzone dorato entro uno sfondo a secco; carte di guardia e contropiatti in carta monocroma, questi ultimi dal margine ornato a rotella (Figura 1); D) piatti con o senza cornice; specchio «a mille punti» accantonati, talora munito di una placchetta; dorso a coppie di nervi rilevati, dai compartimenti a seminato; carte di guardia in tessuto monocromo; contropiatti ricoperti in tessuto e in cuoio monocromi, anche con lo stemma centrale Ala Ponzone (Figura 2, 3).

La cornice, semplice o multipla, sui piatti, rappresenta il tratto comune a gran parte delle legature: è costituita da un filetto grasso e magro oppure caratterizzata da numerosi e multiformi fregi. Si tratta di motivi floreali, fogliati, neoclassici di gusto greco-romano (lire, treppiedi, greche mutuati dagli elementi decorativi suggeriti dagli scavi di fine Settecento a Ercolano e Pompei e dalla spedizione di Napoleone I in Egitto, quali sfingi, obelischi, palmette), vermiformi, oppure stilizzati che la ornano.

Le numerose placche rinvenute in occasione del censimento, possono formare, impresse in sequenza, un riquadro.

L'ornamento «a losanga-rettangolo», decorazione costituita da una losanga inscritta entro un rettangolo, nota sin dal VII secolo nelle legature copte, ricorrente nella storia della legatura, è stata qui ripresa più volte.

Il dorso presenta da 3 a 5 nervi apparenti, semplici o doppi, rilevati o meno. L'autore e il titolo compaiono generalmente entro un tassello

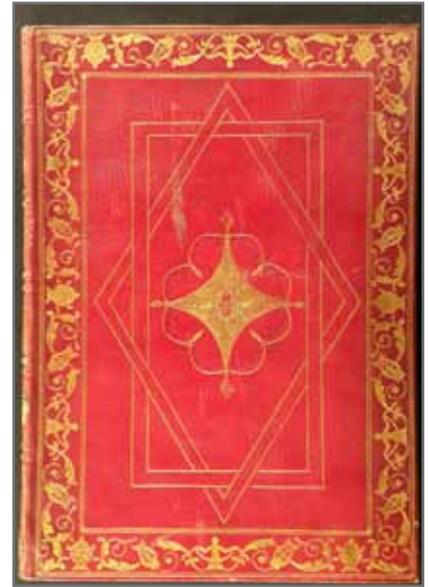


Figura 2. Legatura del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Milano da Luigi Lodigiani, Cremona, Biblioteca statale, *Di una moneta anecdotica di Cremona esistente nel museo cremonese esprimente un giovanni conghietture al nobile e reverendissimo prelado Don Antonio Dragoni, esposte dirette dedicate dal possessore Don Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone, Milano, coi tipi di Giuseppe Borsani, 1818, 356x225x21 mm, OO.1.381.*

in cuoio conciato a colore (verde e rosso), nella seconda casella, mentre la città e l'anno di stampa si ravvisano nella quarta; compare talora al piede, il tipografo. Essi sono prodotti mediante la ripetuta impressione di singole lettere, circostanza testimoniata dalla base e dagli spazi irregolari, senza l'utilizzo quindi del compositoio che si andava affermando sin dalla fine del Settecento.

Nei compartimenti del dorso compaiono delle cartelle a piccoli ferri ripartiti attorno ad un fregio centrale quale la losanga: fogliami, palmette, lire, rosette dorati oppure a secco su uno fondo interamente provvisto di cerchielli dorati. Questa moda, che durò diversi anni, richiedeva tuttavia al doratore un notevole impegno: si arrivò persino a rendere più complesso il lavoro, bucando

i singoli punti, creando così un forellino al loro interno.

Nelle legature di pregio il taglio è dorato e brillante, caratteristico di questo periodo; in quelli correnti, è grezzo oppure marmorizzato nei colori giallo, marrone e rosa.

Il labbro è decorato con un filetto continuo, semplice o doppio, oppure interrotto da ovali; agli angoli dei piatti si ravvisa frequentemente un seminato di piccole losanghe, oppure di filetti obliqui continui alternati ad altri filigranati. Più raramente compaiono dei filetti verticali lungo l'intera lunghezza.

Le carte di guardia e i contropiatti sono costituiti da un foglio di carta bianca e monocroma oppure marmorizzata policroma, del genere «a sassi» o *caillouté*, dal contrasto talvolta anche violento nei manufatti correnti.

Si tratta di carte decorate realizzate con colori in sospensione d'acqua, così ottenute. Versando goccia a goccia dell'inchiostro calligrafico (con peso specifico inferiore a quello dell'acqua) in una bacinella d'acqua, si ottengono dei tenui cerchi concentrici di colore che, al più lieve incresparsi della superficie dell'acqua, disegnano irregolari e seducenti venature: è quindi sufficiente appoggiare il foglio di carta sull'acqua perché il colore aderisca al disegno.

Negli esemplari di Lodigiani, compare la marmorizzazione semplice (o *caillouté*), con macchie irregolari globose, da cui derivano tutti i vari tipi che prendono il nome di venati, granito, agata, pietra, onda, occhio di tigre e altre varie fantasie, compositive.

Negli esemplari di pregio i contropiatti sono rivestiti da un foglio di carta bianca, oppure in tessuto *moiré ad imitazione della seta* colo-

rato con riflessi cangianti e ondulati, verde o azzurro, ornato a rotella lungo il margine (caratteristica introdotta sembra, da Jean-François Bozerian legatore parigino di Corte attivo tra il 1795 e il 1810 circa), con delle palmette stilizzate, dei gigli alternati, degli archetti sormontati da rami fronzuti, delle volute fogliate, dei fregi ondivaghi continui e perlati.

Non è stata individuata in questo gruppo di esemplari di cui numerosi di pregio con delle elaborate decorazioni, alcuna etichetta *Lodigiani Relieur de S.A.I. a Milan*: questa circostanza, conferma anche qui, l'assenza di un qualche rapporto tra la presenza dell'etichetta e il genere di legatura. Va ricordato a questo proposito che in difetto dell'etichetta, l'attribuzione al legatore è stata confermata dal carteggio Ala Ponzone e dall'analogia dei suoi ferri con quelli di comprovata origine.

La data di stampa dei testi, diversi tra i quali di epoca cinquecentesca, tranne eccezioni, poco aiuta a precisare il periodo di esecuzione degli esemplari della serie cremone: l'impianto ornamentale caratterizzato dal decoro fitomorfo e neoclassico delle cornici orienta in generale verso il primo quarto dell'Ottocento, mentre le placche, qui largamente presenti, connotano il secondo quarto del secolo. L'impianto ornamentale rimane comunque nel complesso legato al periodo Impero, come testimonia un tardo esemplare<sup>12</sup> realizzato nel 1839, pochi anni prima della scomparsa di questo artigiano.

La varietà e il numero dei fregi dimostrano l'importanza di una bottega di accertata notorietà.

Nel campionario cremone-

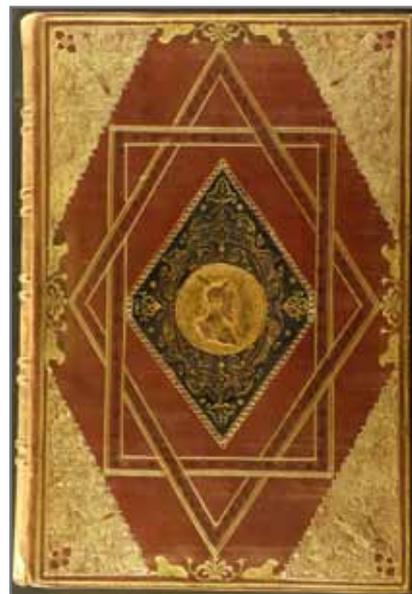


Figura 3. Legatura del primo quarto del secolo XIX, eseguita a Milano da Luigi Lodigiani, Cremona, Biblioteca statale, *Discours de la religion des anciens romains* *Esript par Noble Seigneur Guillaume du Choul*, Lyon, De l'Imprimerie de Guillaume Rouille, 1556, 330x214x40 mm, OO.1.347.

se si è rilevato l'utilizzo di 2 rotelle a filetto, 74 decorate, 73 punzoni, 13 placche e 2 palette a filetti e 33 a fregi ornamentali.

*Ateliers* di questo rilievo dovevano possedere un notevole campionario di ferri, piuttosto costosi che, a dispetto del nome sono in bronzo. Alcune rotelle sono apparentemente le medesime utilizzate da almeno tre botteghe attive nella *ville lumière*, come suggerisce la particolare foggia non riscontrata in altri artigiani coevi parigini: l'*Atelier de l'Imprimerie Royale*,<sup>13</sup>Doll, Lesné;<sup>14</sup>una placca è inoltre riferibile al laboratorio di Charles Blaise.<sup>15</sup>Tra i decori curiosi a rotella, ampiamente

<sup>13</sup>. PAUL CULOT, *Relieurs et reliures décorées en France à l'époque romantique*, Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, 1995, d'ora in avanti Culot 1995, n. 35.

<sup>14</sup>. CULOT 1995, n. 16.

<sup>15</sup>. CULOT 1995, n. 123.

rappresentati nell'Appendice, spicca quello *vermiculé* o a serpentina. Costituisce un fregio caratteristico ma non esclusivo dell'*atelier* dei fratelli Bozerian, legatori di corte a Parigi. Consiste in un filamento filigranato con andamento tortuoso come quello di un verme.

La presenza di 13 diverse placche costituisce un importante apporto, sia per il numero sia per la qualità, alla conoscenza del patrimonio dei ferri del legatore, variamente collocate: - a piatto pieno; - a piatto parzialmente pieno; - angolari; - a funzione multipla, centrale e accantonata; - centrali. L'impressione può avvenire per la medesima piastra, sia a secco sia in oro.

Nel gruppo delle placche, spicca un inusuale esemplare, provvisto di due cammei dorati in cui sono rispettivamente, raffigurati il busto di Enrico II di Francia, non censito, e una quadriga con la Fama, l'Abbondanza e la Vittoria che ne celebrano il trionfo: quest'ultima, eseguita a Lione tra il 1556 e il 1558 circa, è conosciuta in una decina di esemplari.<sup>16</sup> Tra i punzoni, alcuni sono presenti in esemplari unici, ad esempio caratterizzati da fregi fioriti e fogliati stilizzati, piuttosto che di gusto romantico; non mancano quelli curiosi quali una losanga entro un serpente oppure una rosetta stilizzata dalle estremità a volute caudate

per non citare quelli a filari. Inaspettato ancora in questo periodo, il ventaglio, di seicentesca memoria. Caratteristici invece, il sole raggiante dal centro muto, una coppia di pentagoni e di palmette, la coppia di volute caudate.

Un solo esempio di fregio à *la rocaille* è stato reperito. Genere fiorito tra il 1825 e il 1850, negli anni di regno di Louis-Philippe d'Orléans (1830-1848), è caratterizzato da motivi derivati dai sottili ferri «rococò» settecenteschi, stile che imita gli aspetti bizzarri e imprevedibili del margine delle rocce: sono costituiti da ampi ferri a volute, variazioni arricchite dell'acanto classico, pieni e ombreggiati, il cui fondo, inciso con estrema finezza, conferisce all'immagine una gamma di differenti sfumature.

Tra le palette, ferri da doratura a mezzaluna per l'ornamento del dorso, in evidenza, gli ovali alternati a cerchielli, il seminato di cartelle poligonali a cinque puntini interni, le corolle rovesciate entro archetti filigranati, le frecce entro delle greche;

4) il esposizione contraddistinta dal ritrovamento del carteggio Ala Ponzone e del gruppo di legature Lodigiani del primo Ottocento, ha inoltre proposto una trentina di manufatti ottocenteschi provenienti dalla Biblioteca cremonese che arricchiscono il quadro delle legature di questo secolo.

Questi esemplari di origine locale, milanese e transalpina, legati in cuoio, in percallina, in mezza pelle, in carta decorata, ornati nello stile del tempo, documentano una parte dei numerosi generi di legatura del secolo XIX che compaiono nella

seconda parte del catalogo. Di tutte le legature esposte, sono elencati i principali generi decorativi:

- ornamento di transizione tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, prevalentemente rappresentata delle legature del maestro, le più numerose, con schema e fregi di stile neoclassico e impero;

- stile «neoclassico»: in voga tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, influenzato dai rinvenimenti archeologici di Pompei della metà del Settecento, è caratterizzato da greche, urne, caducei, anfore;

- stile «impero»: contraddistinto tra l'altro da sfingi alate, trofei ed aquile. In questi due stili predomina la linea retta: in particolare, le cornici settecentesche a contorni ondivaghi sono sostituite da inquadrature dal tracciato rettilineo, contenenti dei motivi classici;

- stile «alla cattedrale»: decorazione di gusto neo-gotico, in uso dal 1825 al 1850 circa, in cui il piatto è occupato da una placca raffigurante la facciata di una chiesa con guglie, ogive, trifore, rosoni e altri motivi medievali. Sorto in Francia come riscoperta del Medioevo e sotto l'influsso di numerose opere che ne riabilitavano l'arte, fu utilizzato da quasi tutti i legatori dell'epoca. Questo genere è uno degli effetti della riscoperta del Medioevo e dei suoi valori spirituali operata dalla cultura romantica: le cattedrali gotiche, assurte a simbolo di questi valori, fornirono ai legatori i motivi architettonici delle facciate e delle vetrate, riprodotti per mezzo di grandi placche a secco, dorate o talvolta a mosaico, che occupano l'intero piatto del volume, riproducendo la facciata di una

16. ANTHONY HOBSON, *Humanists and bookbinders: the origins and diffusion of the Humanistic bookbinding 1459-1559, with a census of historiated plaquette and medaillon bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sidney, Cambridge University Press, 1989, pp. 240-241, 97 French School. Medal of Henri II, Lyons, c. 1556-8, a)- j).

chiesa gotica o utilizzando un singolo particolare: un rosone, una bifora, una guglia;

-stile «restaurazione» in vigore in Francia anteriormente (1815-1825) a quello «alla cattedrale», adotta delle placche impresse a secco e in oro. Queste ultime evidenziano delle volute di foglie stilizzate associate a un gusto derivato da motivi architettonici, a medaglioni, fregi, posti in rettangoli o in losanghe dai contorni talvolta mossi, il tutto in un'ampia varietà di composizioni.

I cartonaggi romantici assumono particolare rilevanza tra le legature editoriali per l'ampia diffusione: essi implicano delle legature molto leggere e di prezzo modesto applicate a opere di consumo generale oppure sono destinati ad essere legati più seriamente in futuro. Mentre nel primo caso la legatura è fissata al volume tramite degli spaghi, nel secondo la coperta è assicurata al blocco dei fascicoli unicamente tramite l'incollaggio alle carte di guardia. L'espressione di cartonaggio romantico è a rigor di termini fuorviante, dato che il genere compare solo più tardi verso il 1840 per estendersi, considerando le diverse varianti, fino al 1880 circa: è tuttavia rimasta, per convenzione, per identificare un genere derivato dall'Inghilterra, mutuato dalla Francia, e a sua volta fonte di ispirazione per la produzione italiana.

La fabbricazione dei cartonaggi avveniva in serie, tecnica che consentiva il risparmio di tempo. In Italia sono prevalentemente rappresentati da:

- gli almanacchi, pubblicazioni a larga diffusione, di poco prezzo, contenenti il calendario, le feste, le partizioni dell'anno e le fasi lunari. Fu-

rono molto comuni in Europa, sin dall'invenzione della stampa a caratteri mobili;

- strenne (Figura 4), raccolte di poesie, poemetti, epigrammi, racconti vari illustrati, offerte in omaggio in occasione del Natale e di Capodanno in uso in Italia verso la metà dell'Ottocento. Presso gli antichi romani le strenne riguardavano i doni che venivano offerti a importanti personaggi come augurio nei giorni di festa, specie nelle Calende di gennaio. Si presentano, di solito, sotto forma di libri in-quarto o in-ottavo le cui coperte editoriali sono in cartone, in tela, in velluto o in seta, più raramente in cuoio. Sono riccamente decorate con delle ampie placche in oro o policrome munite dei più vari motivi floreali o geometrici associati talvolta con illustrazioni centrali sotto mica, minerale sezionabile in fogli traslucidi. In Francia negli anni 1830-1840, ebbe successo un analogo genere di libro-omaggio, ad imitazione di volumi inglesi, denominati *keepsake*, destinati ad esempio, a ricordare il donante o il donatario.

Per quanto riguarda i calendari, tra le pubblicazioni di una certa notorietà, la torinese *Il Palmaverde* e quelle milanesi edita da Paolo Carpano Ripamonti.

I fondi cremonesi propongono, oltre ai cartonaggi, anche delle legature editoriali rivestite in percallina che compaiono verso il 1840. Si tratta di una tela di cotone lustrato di origine inglese che esiste in più tinte. Il colore è prima nero o blu notte, poi rosso verso il 1860. Lavorata con il cilindro, può assumere l'aspetto dello zigrino o del cuoio di capra, essere ornata di righe o di losanghe. I decori sono realizzati a placca a

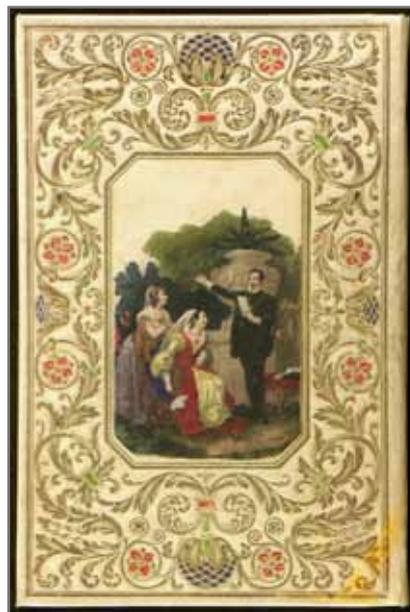


Figura 4. Legatura del secondo quarto del secolo XIX, eseguita a Milano, Cremona, Biblioteca statale, *Strenna romantica italiana*, Milano, presso Ripamonti Carpano, s.d., 204x127x21 mm, LL.8.6.

secco e in oro. Dopo il 1870, sono abbellite tramite il procedimento litografico. I libri più pregiati erano ricoperti in percallina e destinati ai libri di premio o di presentazione;

5) il collegamento con il salone Teresiano della Biblioteca universitaria pavese utilizzato per trasmettere in diretta non solo l'inaugurazione della mostra ma diffondere anche una visita guidata registrata. L'Istituzione cremonese è stata la prima Biblioteca statale italiana a offrire al pubblico l'intera copertura «Wi-Fi» per connettersi a Internet; essa da oggi inoltre, sfrutta le nuove tecniche per costituire una rete di conoscenze con città vicine e lontane. Grazie all'utilizzo della banda larga, l'accesso alla storia e al dialogo con gli esperti viene favorito: l'occasione quindi per poter ammirare, anche a distanza e tramite la mediazione video, una collezione di legature.

Questa iniziativa ha dato

---

la possibilità a bibliofili e a curiosi di partecipare all'inaugurazione e di fruire direttamente dell'esposizione senza la necessità di recarsi fisicamente in loco. Storia e tecnologia si sono fuse per aprire la conoscenza della legatura ad un pubblico ben più vasto di quello che in genere una biblioteca possa auspicare;

6) il titolo dell'esposizione *Fra libro antico e moderno* suggerisce alcune considerazioni sulla legatura del periodo di transizione del libro dalla fine del Settecento agli inizi dell'Ottocento attraverso la legatura. In questo periodo, il libro si evolve man mano dal tradizionale, solido costruito di fogli cuciti, ancorati ai nervi, poi reso solidale con il materiale di copertura, al nuovo metodo del dorso mobile. Si afferma la convinzione secondo la quale l'unico genere di legatura in grado di assicurare il lavoro quotidiano, è quello corrente e seriale, più economico e veloce da realizzare, esigenza che la legatura a dorso mobile è in grado di soddisfare.

Nel corso del XIX secolo la legatura da prodotto artigianale si avvierà, in tempi diversi a seconda del più o meno avanzato sviluppo industriale delle varie nazioni, alla produzione della legatura editoriale in cartone rivestita di tela o di carta, in serie e in sempre maggiori tirature. Questa nasce per soddisfare l'esigenza crescente di libri, dovuta ai progressi dell'istruzione, all'avvento di una nuova classe sociale, la borghesia. La legatura d'editore implica delle ampie tirature, dei prezzi contenuti e un ampio mercato. La differenza tra il prezzo di vendita e il costo di produzione diminuisce:

è dal volume delle vendite che deriva il profitto. Grazie all'introduzione di innovazioni tecniche, la produzione della legatura si serializza e consente una realizzazione in rilevanti quantità. La volontà di fornire un prodotto, se non di pregio, quantomeno gradevole e dignitosamente decorato, a costi relativamente bassi e accessibili a un pubblico sempre più vasto, porta a ornare i piatti e i dorsi con delle placche dorate o policrome dai motivi floreali, architettonici o figurativi. A Parigi, ad esempio, Jean Engel crea la prima fabbrica di legature industriali e perfeziona numerosi macchinari. La più nota è in Francia, la ditta Mame di Tours, dalle dimensioni straordinarie. La moderna concezione, l'accurata organizzazione del lavoro e la politica sociale progredita, ne fanno un opificio modello. Nel 1855 dà lavoro a circa 1500 operai e produce tra 10.000 e 15.000 volumi al giorno. La commercializzazione delle opere, denominate legature di edizione, avviene tramite dei cataloghi che raggruppano i titoli per temi e collezioni.

La struttura del libro subisce gli inevitabili riflessi del cambiamento: è quasi interamente realizzato a macchina entro la fine del secolo. Tra i materiali di copertura, oltre al cuoio di capra lavorato a grana lunga e rilevata, si evidenziano il vitello, la bazzana, il cuoio marmorizzato, lo zigrino, la tela e il cartone lavorati a macchina tramite un'impressione destinata a formare un seminato di righe oblique incrociate. Prosegue l'utilizzo del tessuto, mai del tutto scomparso sin dal Medioevo.

Numerosi colori, mai o raramente adottati in epoche precedenti, rivestono le lega-

ture: cioccolato, vinaccia, blu notte, melanzana.

Il dorso liscio è separato dal dorso della copertura, circostanza notata nei manufatti di Luigi Lodigiani, e affiancato da esemplari caratterizzati da nervi rilevati. Il capitello, dall'anima non più costituita da sostanza vegetale o animale, diventa piatto, incollato in testa e al piede della costa.

Le carte marmorizzate continuano a essere ampiamente utilizzate: registrano delle modifiche più nei disegni e nei colori che nella tecnica di realizzazione.

Le carte di guardia e i contropiatti sono contraddistinti da una carta *moiré* di aspetto simile al moerro, tessuto in seta colorata con riflessi cangianti e ondulati, più economica, e *glacé*, di aspetto liscio e lucido che si ottiene mediante il trattamento a caldo con la pressa o la calandra.

Verso la metà del secolo compare un'apposita attrezzatura che consente di effettuare meccanicamente il taglio del volume che si presenta alternativamente rustico, goffrato, dorato, dorato e marmorizzato, talora dorato e colorato.

La decorazione è connotata da numerosi generi, alcuni influenzati da motivi antichi, altri da fregi di nuova concezione che troveranno tutti applicazione nelle legature industriali del tempo.

In occasione dell'inaugurazione, il Direttore, dopo aver riferito sul ruolo dell'innovativa tecnica di collegamento, ha illustrato la genesi della mostra: questa è direttamente riconducibile al sistematico censimento dei fondi della Biblioteca e ha costituito il viatico per la pubblicazione di un ampio

---

catalogo in cui sono presentate tutte le legature esposte.

Federico Macchi ha provveduto ad informare sulla biografia di Luigi Lodigiani, l'attività, le caratteristiche strutturali e ornamentali dei manufatti e di quelli editoriali esposti, evidenziando la progressiva transizione dal libro antico a quello moderno: le numerose immagini a questo scopo proiettate, hanno verosimilmente favorito la comprensione degli argomenti proposti.

Il dottor Francesco Malaguzzi, noto esperto di legature, ha concluso l'incontro riferendo della sua attività di ricercatore in Piemonte che lo ha portato alla scoperta, di legatori fino ad allora poco conosciuti se non ignorati: le notizie così reperite, come per Lodigiani, evidenziano l'importanza della ricerca, specie archivistica: essa sostiene e affianca il tradizionale studio dell'impianto ornamentale, volto a determinare il periodo, il luogo e la bottega di produzione della legatura.

Il numero di relatori, volutamente contenuto, ha consentito al pubblico di prendere rapidamente possesso delle sale appositamente allestite nelle quali si è svolta la mostra, allietata da musiche di Mauro Giuliani e da ampie e suggestive immagini in dissolvenza dei manufatti esposti.

Nella prima sala, hanno trovato posto vari documenti archivistici associati ad una

serie di manufatti in vitello marrone decorati a secco e in oro, entro i quali svettava la legatura forse di maggior interesse (Figura 4), sia per il vistoso decoro à *mille points* negli angoli dello specchio sia per la rarità delle placchette centrali, orpelli che recano dei motivi figurati a rilievo, perlopiù scene mitologiche, allegoriche e ritratti, talora colorati, ottenuti mediante impressione a secco o in oro, di placchette bronzee incise in cavo o in rilievo.

Alle estremità della seconda stanza hanno trovato spazio un paio di esemplari «a mille punti» e a placca a delimitare un'intera serie di coperte in cuoio marrone, ornate a secco e in oro, tutte opera di Lodigiani, di cui un esemplare aggiuntivo proveniente da una collezione privata, ha consentito di esibire l'etichetta *Lodigiani Relieur de S.A.I. a Milan*. Nella porzione centrale della sala, una trentina di manufatti editoriali e artigianali ottocenteschi, hanno completato la mostra. Tra essi, un esemplare ricorda l'esistenza, di botteghe cremonesi, delle quali difetta ad oggi una documentazione archivistica di rilievo, prevalentemente caratterizzata da un impianto ornamentale di reminiscenza settecentesca.

Nell'ultimo salone, in evidenza un fastoso esemplare a placca centrale dai contropiatti foderati in cuoio, sovrastante una serie di bacheche contenenti svariati manufatti in pergamena e in pelle con-

ciata, tutti opera dell'artigiano milanese.

Diverse visite guidate organizzate hanno consentito ad un pubblico numeroso, di apprezzare le molteplici e spesso sorprendenti sfaccettature della veste del libro: uno stimolo alla sua conoscenza.

Lo studio delle legature di Luigi Lodigiani, fulcro dell'esposizione, ha confermato l'affermazione di alcuni studiosi stranieri che, pur considerandolo il migliore legatore italiano della prima metà dell'Ottocento, hanno rilevato il notevole influsso esercitato dai fratelli Bozerian e da altri contemporanei legatori d'oltralpe. Il giudizio su Lodigiani, pedissequo imitatore della decorazione francese, sembra tuttavia riduttivo: il legatore milanese, lo ha riscattato con non pochi esemplari di elevata qualità, ricchi di invenzioni decorative.

Parte delle sue legature sono state eseguite per personaggi appartenuti alla storia: non poche di esse hanno aggiunto all'importanza della provenienza, la testimonianza della sua capacità creativa.

L'Ottocento non è lontano. Legature di Lodigiani possono ancora comparire in anonimi cataloghi o in scaffali di librai, oppure trovarsi, ignorate, in biblioteche pubbliche o in collezioni private: l'Esposizione ha fornito informazioni e immagini per poterle riconoscere.

---

# LA COLLEZIONE ARCHEOLOGICA DEL MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE DI NAPOLI

di *Corrado Genovese*

Dottore specialistico in Archeologia e Storia dell'Arte Antica presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e bibliotecario presso la Biblioteca SS. Annunziata dei Frati Carmelitani Scalzi di Maddaloni (CE).

*Ars longa, vita brevis.* L'arte è lunga e la vita è breve. Con Ippocrate, tale sentenza indicava che la sola vita di un uomo è insufficiente a raggiungere la perfezione dell'arte, ma presuppone che sia ottenuta solo attraverso l'esperienza di più generazioni. Tale giudizio, però, comincia a non aver più ragione d'essere se applicato al progresso scientifico e tecnologico offerto dalla Rivoluzione Industriale e dalle nascenti fabbriche.

In linea con tale sviluppo emersero, prima in Europa, nel 1765, e poi in Italia, nel 1861, scuole d'arti industriali, che ebbero lo scopo di formare giovani artigiani alla produzione d'oggetti d'uso quotidiano, peraltro finemente decorati. Per attuare tale programma fu necessario inserire, all'interno di tali istituzioni, grandi depositi d'opere d'arte, definiti Musei Artistici Industriali, al fine di raccogliere numerosi campioni delle diverse testimonianze artistiche dalla preistoria all'arte contemporanea, con lo scopo di essere usati dagli studenti come modelli per nuove produzioni.

Questo studio non vuole ricostruire la sola storia del Museo, bensì porre l'attenzione di alcuni nobil'uomini Napoletani, i quali sentirono il dovere di elargire i propri beni e di investire le loro proprietà nella formazione di

giovani, capaci di attuare una rinascita della società locale, gravemente danneggiata dalla diffusione dell'epidemia colerica del 1884, che colpì la popolazione partenopea.

Durante la Restaurazione, mentre in Europa quasi tutti i governi attuavano una politica doganale e protezionistica, i Borbone, con i trattati commerciali del 1816 e del 1817, aprivano le porte del Regno delle Due Sicilie ai prodotti esteri, indebolendo le produzioni locali.

La grave crisi economica e il mutato panorama politico italiano, colpì il capoluogo partenopeo, anche nel settore artistico. Realtà confermata dalle parole di Maxime Du Camp (1822-1894), che descriveva Napoli e il regno, come "la terra dalle uova d'oro", con la consapevolezza che "ci vorrà molto tempo per elevare quel popolo alla vita sociale, alla vita civile, alla vita politica. La borghesia dovrà svolgere una parte importante, ed è abbastanza intelligente per cavarsela con onore"<sup>1</sup>.

Prima in Europa e poi in Italia, i progressi scientifici e tecnologici, offerti dalla Rivoluzione Industriale e dalle nascenti fabbriche, gettarono i presupposti per la formazione di giovani operai specializzati nella realizzazione di

prodotti artistici. Si unì, così, l'utile al bello, affinché l'arte non fosse un privilegio di pochi, ma a servizio di tutta la comunità, attraverso articoli di serie realizzati da artisti con spiccato gusto estetico e per attuare un simile programma fu necessario inserire all'interno di tali istituti grandi depositi di opere d'arte, definiti Musei Artistici Industriali, al fine di raccogliere numerosi campioni delle diverse testimonianze artistiche, usati dagli studenti-artigiani come modelli per le loro riproduzioni<sup>2</sup>.

L'esempio pratico di tale istituto in Campania è il Museo Artistico Industriale (M.A.I.) con le annesse Scuole-Officine di Napoli, fondati dal principe Gaetano Filangieri nel 1882, ed inaugurati il 7 febbraio 1889 con solenni parole<sup>3</sup> e divenuto poi

---

2. A tal proposito, Cf. G. ARNAUDON, *Gli Istituti Tecnici ed il Museo Industriale Italiano*, Falletti, Torino 1816.

3. Cf. G. FILANGIERI, *Il Museo Artistico Industriale e le Scuole-Officine di Napoli. Relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione*, Giannini, Napoli 1881, 9: «L'arte è ovunque entri linea, disegno, modellato, rilievo, colore. L'industria, ossia arte maggiore, ha nella pittura, scultura ed architettura per suo fine il bello. L'industria per suo fine l'utile. Quindi l'arte che viene ad ausiliare le industrie è il bello nell'utile»; ID., *Inaugurazione del Museo Artistico Industriale e delle Scuole-Officine di Napoli*, Accademia Reale delle Scienze, Napoli 1889.

---

1. Cf. DU CAMP, *La spedizione delle Due Sicilie*, Firenze 1963, p. 373.

Istituto Statale d'Arte "Filippo Palizzi", nella sede dell'ex Collegio della Marina Borbonica, già convento di Santa Maria della Soledad, situato in Piazzetta Salazar, immediatamente a ridosso della storica Piazza del Plebiscito<sup>4</sup>.

Un primo sviluppo si avrà solo tra gli anni '70 e '80 dell'Ottocento, quando il Positivismo s'imponeva come nuova dottrina sociale ed espressione culturale delle speranze e degli ideali degli artisti. Tra questi si distinsero Carlo Santangelo, membro del Real Istituto d'Incoraggiamento e Giuseppe Novi, archeologo napoletano, i quali studiarono soluzioni per la rinascita della ceramica napoletana, delle industrie della seta di San Leucio e delle porcellane di Capodimonte. Tra le proposte del Novi, c'è da ricordare l'organizzazione di mostre per esporre e confrontare i diversi prodotti regionali, collegate all'istituzione di Scuole d'Arte Industriale.

Risollevato, così, il pensiero che l'arte è unica e non esistono sorelle maggiori o minori, anche in Italia si attuò un programma di revisione generale dell'istituzione artistica nazionale, che restituiva onori ed oneri alle arti applicate. Da qui l'idea che "l'arte e l'industria

4. Un primo studio della sezione archeologica del museo è stato esaminato dallo scrivente nella propria tesi di laurea dal titolo *La collezione archeologica del Museo Artistico Industriale di Napoli. I materiali provenienti da Cuma*, con relatore il Prof. Carlo Rescigno, discussa presso la Seconda Università degli Studi di Napoli, nell'Anno Accademico 2006/2007. La ricerca ha portato a significativi risultati ed è doveroso ringraziare il prof. Ciro Rujju, già preside dell'Istituto d'Arte Filippo Palizzi di Napoli, e il prof. Francesco Tanasi, responsabile del museo, per l'attenzione e la disponibilità nei riguardi di tale lavoro.

comprendono tutta l'umana attività: l'industria si prefigge l'utile; l'arte, la ricerca del bello. Donde l'arte indirizza all'industria è l'utile nel bello. È questo l'enunziato del problema che a' nostri giorni intendesi risolvere a mezzo dei Musei Artistici Industriali con le loro officine"<sup>5</sup>.

Passo utile per restituire i meritati elogi alla produzione artistica, fu il Primo Congresso Artistico Nazionale<sup>6</sup>, che si tenne a Parma, dall'11 al 18 settembre 1870. In quell'occasione molte città italiane mandarono le opere dei loro migliori artisti e furono gettate le basi del nuovo programma di formazione artistica.

Nel 1871, durante il Settimo Congresso Pedagogico Italiano, il presidente della commissione per l'insegnamento del disegno<sup>7</sup>, Domenico Morelli, (Napoli 1826-ivi 1901)<sup>8</sup>, avanzava la proposta di fondare a Napoli un Museo Artistico Industriale, ma sol-

5. Cf. G. FILANGIERI, *Il Museo Artistico Industriale e le Scuole-Officine di Napoli*, op. cit., 1.

6. Durante il Congresso fu stabilito di trasformare le Accademie di Belle Arti in Istituti d'Arte (anche se in seguito riprenderanno l'antica denominazione); di ospitare, almeno per gli studenti delle scuole elementari, la classe dei giovani operai; di promuovere l'Istituzione di Musei Artistici Industriali.

7. Di tale commissione facevano parte Enrico Alvino, Tito Angelici, Gioacchino Toma e Luca Cementano.

8. Primo direttore del M.A.I. di Napoli, fu la figura dominante dell'ambiente artistico della città. Allievo, dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli, di Costanzo Angelici e di Camillo Guerra, riesce a farsi notare nel 1861, quando espone a Firenze «Gli iconoclasti», un dipinto che nel 1855 già gli conferì l'incarico di insegnante all'Accademia di Napoli, educando un'intera generazione di pittori. Le sue principali opere sono ospitate nelle Gallerie di Milano, Firenze, Roma e Napoli.

tanto in occasione del Terzo Congresso Artistico Nazionale, tenutosi a Napoli nell'aprile del 1877 ed in concomitanza dell'Esposizione di Belle Arti<sup>9</sup>, comprendente l'Esposizione di Arte Antica Napoletana<sup>10</sup>, il gran pubblico ebbe modo di apprezzare gli straordinari oggetti d'arte appartenenti alle raccolte reali e alle notevolissime collezioni private.

Risultò, così, che il suggerimento del pittore prendeva forma e grazie all'appoggio del Ministro della Pubblica Istruzione, Francesco De Sanctis, col decreto ministeriale del 14 ottobre 1880, fu deliberata "la fondazione in Napoli di un Museo industriale artistico, col fine di servire alla istruzione dei giovani, che vogliono attendere allo studio delle arti decorative ed

9. Presidente del Comitato generale dell'Esposizione fu il Senatore Giuseppe Fiorelli, archeologo di chiara fama, mentre le cariche di vicepresidente e di segretario generale furono affidate, rispettivamente, dal principe Gaetano Filangieri e dal Comm. Demetrio Salazar. Del medesimo Comitato facevano parte anche Domenico Morelli, Filippo Palizzi e il Duca Gaetano del Pezzo di Caianiello.

10. I maggiori collezionisti, fra i quali primeggiava il Duca di Martina, Placido de Sangro, avevano prestatato per la prima volta le loro raccolte. Tra le opere esposte si contavano ben 1584 oggetti di collezionisti privati, contro i soli 125 di proprietà della Real Casa, oggi visibili al Museo di Capodimonte. Quasi tutte le porcellane esposte nel 1889, fanno oggi parte del patrimonio nazionale. La raccolta del Duca di Martina occupa l'intero edificio della Villa Floridiana, mentre quella del Principe Gaetano Filangieri è sistemata nel Palazzo Como. Molti altri esemplari, sono passati allo Stato attraverso le posteriori donazioni di Marcello Origlia al Museo di S. Martino, di Mario de Ciccio al Museo di Capodimonte e la donazione Pignatelli.

industriali”<sup>11</sup>.

Più che orgoglio municipalistico, il M.A.I. fu motivo di vanto personale del suo fondatore, poiché rispecchiava l'ideale filangeriano di promozione e sviluppo industriale, valido per il rinnovamento della società e dell'economia del Mezzogiorno<sup>12</sup>.

11. ASN. M.P.I., busta n.1, cart. II, fasc. 7, f. 19. Copia del decreto istitutivo fu inviata al Comm. Demetrio Salazar con nota del 15 ottobre 1880, ASN, M.P.I., busta n.1, cart. II, fasc. 7, f. 17.

12. Cf. G. FILANGIERI, *Il Museo Artistico-Industriale di Napoli. Relazione di Gaetano Filangieri Principe di Satriano con una ministeriale e lo statuto*, Giannini, Napoli 1879; ID., *Il Museo Artistico Industriale di Napoli e le Scuole-Officine di Napoli*, op. cit.; M. SANTILLO, *Laboratori dello sviluppo. L'esperimento filangeriano del Museo Artistico Industriale di Napoli (1878-1900)*, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Napoli 2000. Numerose sono le pubblicazioni relative al M.A.I.: Cf., ad esempio, G. FORNARI, *Il Museo Artistico-Industriale e le Scuole-officine di Napoli*, Accademia Reale delle Scienze, Napoli 1889; O. FAVA, «Il Museo Artistico Industriale», in *Napoli d'oggi*, Piero, Napoli 1900, 404-410; C. TROPEA, *Il Museo Artistico Industriale ed il Regio Istituto d'Arte di Napoli*, Le Monnier, Firenze 1941; P.O. GERACI, *Il Museo Artistico Industriale di Napoli e Demetrio Salazar nei documenti dell'archivio Dito*, la Sicilia, Messina 1968; A. CARÒLA PERROTTI – G. DONATONE – C. RUJU (a cura di), *La collezione ceramica del Museo Artistico Industriale di Napoli*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1984; E. ALAMARO, *Il sogno del principe. Note introduttive alla querelle Palizzi-Tesorone sull'idealmente e praticamente utile nella produzione delle Scuole-Officine del Museo Artistico Industriale di Napoli*, Litografie Artistiche Faentine, Faenza 1984; ID., *Il ritorno del principe. Aspetti ed oggetti nelle foto delle Scuole-Officine del Museo Artistico Industriale di Napoli (1885-1924)*, Greco, Napoli 1991; L. ARBACE (a cura di), *Il Museo Artistico Industriale di Napoli*, Electa, Napoli 1998. Cf. anche il sito internet del M.A.I.: <http://mai.museum.com/>

Obiettivo di tale istituzione fu, infatti, produrre un'arte non chiusa a un'élite aristocratica, ma aperta a tutti; un'arte utile per il sociale, dove l'artista ha il compito di inserire una creazione artigianale in un sistema mercantile, creando così una nuova unione tra arte, industria e società<sup>13</sup>.

Il Filangieri riteneva che per la formazione della singolare categoria artisti-artigiana, fosse indispensabile una conoscenza dell'arte antica e, piuttosto che portare gli allievi nei musei, era più proficuo instituirne uno all'interno della scuola. La magnificenza e lo stupore della ricca collezione del museo è confermata dalle parole di Onorato Fava, il quale descrivendolo dichiara che: "vi sono coppe, piatti, trofei, mattonelle delle fabbriche più antiche e più rinomate d'Italia e dell'Estero, vi sono migliaia di oggetti di ceramica, dove non sai se più ammirare la purezza delle linee e del disegno, o la delicatezza mirabile delle tinte e delle sfumature più tenere. E poi mattoncelli invetriati delle fabbriche inglesi e francesi, e "biscuits" di Sevres e di Capodimonte, e antichi mat-

[italiano/index.html](http://italiano/index.html) (15/07/2013).

13. Tale discorso entra, così, in perfetta comunione con la teoria del principale fondatore del movimento britannico Arts and Crafts, William Morris (1834-1896), secondo la quale «l'arte non deve rimanere un privilegio di pochi, cosa che si verifica quando essa viene costretta nei limiti della sola pittura o scultura, ma deve essere immessa nella vita quotidiana, con prepotenza, per dell'oggetto di serie eseguito da artisti» (A. Caròla Perrotti, «Porcellane e terraglie a Napoli dal Tardo Barocco al Liberty. Napoli a confronto con l'Europa», in A. CARÒLA Perrotti – G. DONATONE – C. RUJU (a cura di), *Porcellane e terraglie a Napoli dal Tardo Barocco al Liberty*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1984, 47-69).

toncelli orientali dalle linee arabesche a tinte calde, alcuni venuti dalle moschee di Damasco e del Basso Egitto, altri riproducenti il purissimo stile dell'Alhambra o portanti l'aquila di Carlo V e le iniziali di Filippo II. Vi sono mattoncelli persiani ed altri provenienti dall'antico monastero angioino di Donnaregina e dalla chiesa di S. Angelo a Nilo. Vi è un enorme vaso, di prodigiosa finezza di colori e di patina, formato e dipinto nel 1830 nella fabbrica Giustiniani, che rivaleggiò un tempo con quella di Capodimonte. Vi è una porta araba, venuta dal Cairo, ad intarsio in avorio: vi sono bronzi, gioielli, legni scolpiti, coppe cinesi e giapponesi, un'infinità di piccole meraviglie d'arte, davanti alle quali si resta a lungo ad ammirare e a sognare”<sup>14</sup>.

Per avere una visione completa del ricco nucleo collezionistico del museo costituitosi nel tempo, è stato necessario prendere in esame i tre diversi inventari d'immissione degli oggetti. Il primo denominato Inventario 1M, datato 1897, permette di stabilire in ordine cronologico l'ingresso di tutti i pezzi nel museo. Da esso, infatti, emerge che il più antico nucleo d'oggetti, costituito da venticinque mattoncelli invetriati e policromi su fondo bianco o verde, sia stato acquistato il 21 dicembre 1880, da uno sconosciuto Giuseppe Fermo.

Nel 1948, a seguito d'impellenti lavori di risanamento architettonico dell'edificio, fu necessario il trasferimento dell'intera collezione da un piano all'altro e ciò provocò prevedibili lesioni agli ogget-

14. O. FAVA, «Il Museo Artistico Industriale», op. cit.

ti<sup>15</sup>. Fu inevitabile eseguire, a questo punto, un riscontro di tutti i pezzi, elaborando un secondo inventario, indicato con la sigla 2M, all'interno del quale sono riportate dettagliate informazioni concernenti la materia, le dimensioni, l'epoca, la scuola di produzione e in alcuni casi la provenienza; in entrambi gli elenchi non risulta, però, la firma del compilatore.

Tra il 1960 e il 1961, fu realizzato dal Prof. Sac. Umberto Schioppa, insegnante di religione presso il M.A.I. in quegli anni, un nuovo catalogo, chiamato 3M, che ingloba le due precedenti versioni, con precisi riferimenti di confronto ai numeri d'inventario riportati sui già citati registri.

A questi inventari si aggiunge un ulteriore registro di riscontro, siglato F.T., acronimo del prof. Francesco Tanasi, responsabile del museo fino al 2008, che ricopiò i dati delle versioni precedenti e verificò la presenza di eventuali danni dell'intero nucleo collezionistico, causati a seguito del terremoto del 1980.

Da un'attenta analisi di tali documenti risulta, con certezza, che il M.A.I., dal 1880 al 1908, attuò una politica diretta allo sviluppo della propria collezione, per mezzo di acquisti e donazioni di pezzi originali, o riproduzioni realizzati dagli studenti più creativi.

La raccolta più ricca è cer-

tamente quella concernente la produzione ottocentesca di ceramica, composta da: vasi, maioliche e rivestimenti pavimentali. Tali prodotti, considerati in quegli anni troppo borghesi e commerciali per entrare a far parte di un qualsiasi museo, furono invece utili alla missione del M.A.I., e ciò permise loro di essere sottratti dal più comune fenomeno di dispersione.

Nel museo trova posto anche una ricca collezione archeologica formata da una serie eterogenea di trecentonovantaquattro pezzi. Tra oggetti integri e frammentari, essa comprende: reperti egiziani (si tratta per la maggior parte di ushebti/shauabtui), greci, magnogreci, italici e romani.

Dall'analisi degli inventari emerge che il primo nucleo archeologico risale al 1889; si tratta dell'acquisto di ben sedici pezzi<sup>16</sup>, dei quali non si hanno informazioni sui dati di rinvenimento, tranne per uno skyphos, proveniente da Cuma<sup>17</sup>.

Nel marzo del 1890 furono acquistati altri cinque oggetti antichi di provenienza ignota<sup>18</sup> e, lo stesso anno, fu donato dal barone Marcello

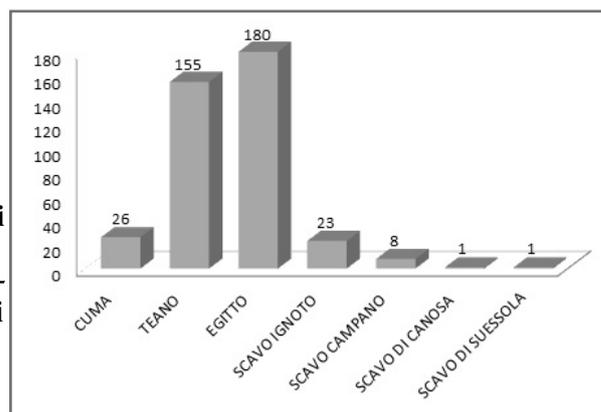


Grafico della collezione archeologica del Museo Artistico Industriale di Napoli. Numero di pezzi per provenienza.

Spinelli<sup>19</sup> un reperto proveniente dagli scavi di Suessola<sup>20</sup>.

L'anno successivo il cavalier Carlo Knight<sup>21</sup>, noto gioielliere, esperto numismatico e appassionato studioso d'antichità classiche, offrì una raccolta di ventiquattro oggetti provenienti da Cuma<sup>22</sup>.

Di essi, però, non esistono notizie precise né sul sito dello scavo, né relative all'anno di rinvenimento. Si potrebbe formulare, però, l'ipotesi che essi siano il risultato di un'operazione di scavo clandestino condotto dal Knight, nonostante le intimidazioni ricevute dalla Sovrintendenza Archeologica di Napoli, come risulta dai documenti d'archivio<sup>23</sup>.

19. Tra il 1878 e il 1886, il barone finanzia gli scavi archeologici nei terreni di sua proprietà nella località di Calabricito e Proprioli, nel territorio amministrativo del Comune di Acerra in provincia di Napoli.

20. Cf. Inventario 3M, n. 2147.

21. Sulla figura di Carlo Knight (Napoli, 1862 - Napoli, 1924), cf. R. DE FUSCO, *Il Floreale a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959; P. RICCI, *Arte e Artisti a Napoli, 1800-1943: cronache e memoria di Paolo Ricci*, Guida, Napoli 1981.

22. Cf. Inventario 3M, nn. 2184-2207.

23. Tale divieto si evince dalla let-

15. Nel 1927, sotto la direzione artistica del pittore Lionello Balestrieri (Cetona, 1874 - Siena, 1958), direttore del M.A.I. dal 1914 al 1938, a causa di gravi problemi statici del museo e per il recupero di alcuni spazi espositivi, furono favorite le esigenze dell'insegnamento, confinando a un ruolo del tutto secondario l'attività del museo che non registrò ulteriori incrementi. Cf. L. ARBACE, *Il Museo Artistico Industriale di Napoli*, Electa Napoli, Napoli 1998, 16.

16. Otto vasi di terracotta, un'olpe, cinque patere, un oinochoe e uno skyphos. Cf. Inventario 3M, n. 1667-1682.

17. Cf. Inventario 3M, n. 1678.

18. Maschera di terracotta; coppa di terracotta con anse; gruppo di quattro vasetti a patina piombata; arballos ornato a squame; statuetta con figura muliebre ammantata. Cf. Inventario 3M, nn. 1987-1991.

Tale collezione è costituita da diverse classi ceramiche. Quella sub-geometrica, rappresentata da un importante oinochoe trilobata<sup>24</sup>, dipinta sul collo con un meandro continuo e sul ventre con motivi a fasce, datata al VII secolo a.C.; quella attica, con una lekythos<sup>25</sup> del V secolo a.C.; diversi esemplari di ceramica a vernice nera, come boccalini, coppe, piatti, hydriae, skyphoi o lekythoi, datati tra la fine del VI secolo a.C. e gli inizi del III secolo a.C.; ceramica italiota, con una lekythos a reticolo<sup>26</sup>, datata al IV secolo a.C.; ed infine altri sei oggetti classificabili come ceramica comune, comprendente una patera miniaturistica<sup>27</sup>, un coperchio<sup>28</sup> ed un distanziatore<sup>29</sup>, probabilmente segno di una bottega artigianale presente in situ, datati all'età ellenistica.

La collezione del cavalier Carlo Knight fu incrementata ottantatré anni dopo, il 16 aprile 1984, quando l'omo-

nimo nipote, Carlo Knight<sup>30</sup>, offrì al M.A.I. la possibilità di arricchirne la sezione archeologica, donando otto pezzi antichi di ulteriore provenienza incerta<sup>31</sup>.

Nel 1899, due atti evergetici, incrementarono la collezione archeologica: il primo legato al Conte de La Ville per aver elargito un oinochoe<sup>32</sup> con ansa e bocca trilobata, con indicazione «scavi di Canosa», e il secondo legato al pittore Filippo Palizzi<sup>35</sup>, che consegnò al museo otto reperti prove-

30. Carlo Knight è nato a Napoli il 20 giugno 1929. Dopo la laurea in Scienze economico-marittime e diversi incarichi al vertice di importanti industrie italiane e straniere, dal 1978 si dedica esclusivamente agli studi storici, artistici e archeologici.

31. Dalla corrispondenza con il preside dell'Istituto d'Arte F. Palizzi, prof. Ciro Ruju, – che il dott. Carlo Knight ha avuto la cortesia di trasmettermi in copia – si evince che, qualora il Consiglio d'Istituto avesse accettato la sua donazione, il Knight s'impegnava ad allestire a proprie spese un'unica vetrina dove poter inserire tali reperti, insieme con quelli in precedenza donati dal suo avo. Il progetto, purtroppo, non è mai stato realizzato. Qui in basso è riportato l'elenco dettagliato della donazione: 1) una hydria campana (ceramica nera, non figurata). Cf. Inventario F.T., n. 401; 2) una oinochoe etrusca in bucchero leggero (con ansa tortile). Cf. Inventario F.T., n. 445; 3) una oinochoe etrusca in bucchero leggero (con ansa bicaudata). Cf. Inventario F.T., n. 451; 4) un elmo etrusco-italico in bronzo. Cf. Inventario F.T., n. 419; 5) una statuetta votiva in terracotta raffigurante una figura femminile. Cf. Inventario F.T., n. 395; 6) un'altra statuetta votiva simile alla precedente. Cf. Inventario F.T., n. 394; 7) un guttus in ceramica nera. Cf. Inventario F.T., n. 2419; 8) un altro guttus simile al precedente (ma con beccuccio a forma di testa di leone). Cf. Inventario F.T., n. 2420.

32. Cf. Inventario 3M, n. 1856.

33. Nato a Vasto nel 1818 e morto a Napoli nel 1899. Nel 1880 assunse la carica di direttore artistico del M.A.I. di Napoli.



Aslan Leonida D'Abro Pagratide  
Autoritratto giovanile in  
costume armeno (1850 ca.)  
Acquarello su carta, cm 24x17,5.  
Napoli, collezione privata.

nenti da «scavi campani»<sup>34</sup>.

La raccolta archeologica è costituita anche da centotrenta reperti egiziani<sup>35</sup>, che entrarono nel museo nel 1904, di cui tre furono acquistati dal M.A.I., centotrentotto donati dal Museo del Cairo e altri trentanove elargiti dal principe Aslan Leonida d'Abro Pagratide<sup>36</sup>. A quest'ulti-

34. Inventario 3M, nn. 1887-1894. Due antefisse, un frammento di piede e una testa di putto in terracotta, due vasi integri in terracotta e due trozzelle apule.

35. Per identificarli è possibile consultare rispettivamente: Inventario 3M, nn. 2455. 2651-2652; nn. 2473-2650; nn. 2529. 2613-50.

36. Direttore del Museo Artistico Industriale e delle Scuole-Officine di Napoli dal 1896 al 1915. Nacque il 31 agosto 1848 a Hermoupolis, nell'isoletta di Sira, nelle Cicladi, e morì a Napoli nel 1928. Discendente della nobile famiglia patrizia dei Pagration, che regnò sull'Armenia e sulla Georgia, la stessa dalla quale si staccarono i Bragation russi e

mo si deve, inoltre, nel 1907, la donazione di un'olla proveniente da Cuma<sup>37</sup>.

È da ricordare, inoltre, un'antefissa di terracotta<sup>38</sup> (19x15 cm), a smalto matto, decorata a palmetta, donata da Aslan Leonida d'Abro Pagratide nel dicembre del 1900, proveniente della fabbrica del Partenone di Atene.

Poco sappiamo sulla vita di questo nobiluomo: erudito straniero vissuto a cavallo tra il XIX e il XX secolo, di cui i tratti fisici e psicologici sono descritti in un articolo del giornale "Il Pungolo", stampato il 22 giugno 1897<sup>39</sup>.

Non si conosce, però, né la motivazione né la data precisa dell'arrivo della famiglia Pagratide nella città partenopea, ma è certo che il principe, appena quattordicenne<sup>40</sup>, frequentò l'Accade-

---

trapiantata a Napoli fin dal Seicento. Cf. D. VIAGGIANI, *I Tempi di Posillipo: dalle ville romane i casini di edilizia*, Electa Napoli, Napoli 1989, 115-123; E. GIANNELLI, *Artisti napoletani viventi: pittori, scultori, architetti*, Melfi & Joele, Napoli 1916, 173-174.

37. Cf. *Inventario 3M*, n. 3155.

38. Cf. *Inventario 3M*, n. 2140.

39. «Non sappiamo quanti anni abbia né vorremmo fargli cosa spiacevole dandogliene una quarantina: ha l'aspetto di uno di quei Gesù, che sono il tipo fisso e tradizionale della figura del Cristo nella statuaria e nella pittura di second'ordine, salvo che il taglio della barba lo riporta in pieno secolo XIX. Parla a scatti, nervosamente e gli è nota caratteristica un subito aggrottarsi delle sopracciglia, foltissime, come ad indicare che è uomo di risoluzioni decise e pronto a mantenerle. Ecco, dunque, un uomo pieno di buon volere» (D. VIAGGIANI, *I tempi di Posillipo*, op. cit., 122).

40. Il 26 febbraio 1863 il giovane viveva a Napoli, alla salita Sant'Anna di Palazzo, al civico 29, e frequentava l'Istituto di Belle Arti di Napoli. Cf. ARCHIVIO STORICO ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI NAPOLI, *Alunni*, Fascicoli personali, nn. 846-847.

mia di Belle Arti di Napoli e si formò nell'atelier del pittore Domenico Morelli. Per coltivare la sua inclinazione artistica acquistò Villa Edgardo<sup>41</sup>, poi ribattezzata Villa d'Abro, sulla collina di Posillipo, tra Villa Martinelli, Villa d'Avalos e Villa Elisa. La sua passione artistica non gli impedì certo di accettare anche incarichi amministrativi e svolgere opere di beneficenza, per il bene comune della città.

La notte del 30 dicembre 1888, infatti, una frana colpì Napoli, interrompendo i collegamenti stradali all'altezza di Piazzetta Friso (largo Donn'Anna), riportando gravi e lunghe conseguenze, come la mancanza d'acqua ed in quell'occasione il principe, con l'incarico di vicesindaco, elargì energie e mezzi per ridurne i disagi.

Le sue capacità organizzative e attività benefiche furono espresse pienamente nella presidenza dell'Asilo Regina Margherita di Posillipo, da lui fondato nel 1878, che ospitava orfani tra i tre e i sette anni. Fu proprio a favore di questo istituto che mise in vendita due suoi acquarelli e nel 1893, quando l'orfanotrofio ospitava un centinaio di bambini, acquistò da Gaetano Pavoncelli, per 21.500 lire<sup>42</sup>, un ampio suolo alla località detta "Lo Scoglio di Friso", affidando all'architetto Alfonso Guerra (1845-1920) l'incarico di progettare una nuova e più grande sede per gli orfani.

Il disegno presentato dall'architetto fu un'opera monumentale, difficilmente

---

41. Acquistata per cinquantunomila lire il 29 gennaio 1870 dall'ex proprietario Gaetano Fraschini fu Domenico. Cf. ARCHIVIO NOTARILE DI NAPOLI (ANN), Notaio Errico De Rossi, contratto del 29 gennaio 1870.

42. ANN, Notaio Alfonso Beltrami, contratto del 30 marzo 1893.

attuabile per le esigue risorse finanziarie e per tale motivo l'idea non fu realizzata. Ciò nonostante riuscì ad ottenere alcuni locali dell'antico convento all'Arco Mirelli, dove ora è l'ospedale di Loreto, guadagnando nell'aprile del 1928, qualche mese prima della sua morte, la medaglia d'oro della Pubblica Istruzione e la cittadinanza onoraria.

Altro illustre personaggio che arricchì la collezione del M.A.I. fu Gaetano del Pezzo, settimo duca di Caianello e quinto marchese di Campodisola<sup>43</sup>, che donò, nel 1906, centocinquantaquattro reperti<sup>44</sup>: vasi in bucchero, bronzetti votivi ed ex voto fittili, ceramica a vernice nera, ceramica dipinta a figure nere o rosse e alcuni esemplari attici e trozzelle Apule. L'intero nucleo, secondo quanto riportano i registri proviene da alcuni «scavi di Teano». Anche in questo caso l'informazione è incompleta: il dato che lascia non poche perplessità è il perché di un rinvenimento così cospicuo di materiali dissimili presenti nell'area dell'antica Teano Sidicino.

L'alto interesse archeologico dell'aristocratico napoletano, fu già evidenziato dal principe Gaetano Filangieri, che lo descriveva come un «elegante poeta e prosatore,

---

43. Nacque il 17 agosto da don Pasquale e da donna Maria Beatrice Caracciolo e morì a Napoli il 24 aprile 1889. Cf. G. FILANGIERI, *Per la morte di Gaetano del Pezzo marchese di Campodisola*, Accademia Reale delle Scienze, Napoli 1889; E. ATTANASIO, *Elogio funebre di Gaetano del Pezzo duca di Cajaniello*, letto dal Sac. Errico Attanasio il giorno 22 Maggio 1889, Tipografia degli Accattoncelli, Napoli 1889; C. ANTUONO, *Caianello tra storia e leggenda*, Idea Stampa, Cassino 2003.

44. Cf. *Inventario 3M*, nn. 2963-3118.

anche dotto archeologo e numismatico»<sup>45</sup>, innamorato di tutto ciò che è bello e con un forte interesse verso le memorie del passato.

Anche lui, come il d'Abro, fu assorbito dagli incarichi del Consiglio Comunale di Napoli, che lo videro assessore alle opere pubbliche. Durante la reggenza comunale di Nicola Amore, il duca si candidò alla carica di vicesindaco della Sezione Mercato, zona maggiormente colpita dal morbo del colera nel 1884, e per il suo coraggio, la municipalità di Napoli

45. G. FILANGIERI, *Per la morte di Gaetano del Pezzo*, op. cit., 4.

gli dedicò una lapide e intestò una strada che collega Piazza Bovio e Via Marina<sup>46</sup>.

Egli fu solo l'ultimo, in

46. «Qui nella travagliata Sezione Mercato dove più inferiva il morbo asiatico nel 1884 Gaetano del Pezzo Marchese di Campodisola votando se stesso al comune periglio volle l'onore reggere il Municipio fu Padre ai miseri fu Eroe per tutti esempio mirabile di carità cristiana e di virtù cittadina suscitò gara generosa di sacrifici. Pietosa ricordanza accoppia alla memoria di Lui il nome di Errico Califano Avvocato suo vice sindaco aggiunto che pagò con la vita la Sua abnegazione. I cittadini di Mercato Memori e Grati 1894» (G. Russo, *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Società pel Risanamento di Napoli, Napoli 1960, 178).

ordine cronologico, tra gli esponenti dell'alta nobiltà e gli imprenditori napoletani, che incentrando tutta la propria vita sul connubio tra civiltà e religiosità, famiglia e patria, scienza e arte, ricchezza e povertà, collaborarono all'incremento della collezione archeologica del Museo Artistico Industriale di Napoli, piccolo gioiello partenopeo, atto a diventare modello trainante di tutta la produzione artigianale campana e la rivalutazione dell'arte napoletana della fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

#### Appendice\*

1. Lettera autografa di Emma D'Abro. Archivio Storico Accademia Belle Arti di Napoli. Serie Alunni, Fascicoli Personali, n° 847, originale.

*Al Signor direttore dell'Istituto di belle arti di Napoli,*

*Desiderando mio figlio Aslan Leonidas D'Abro essere ammesso come alunno nell'Istituto di belle arti Napoli, qualunque spesa farà duopo pel suo insegnamento sarà da me eseguita.*

*Nato a Ermopoli di Siria il 31 Agosto 1848. Domiciliato Salita Sant'Anna di Palazzo n°29. Restituuta una copia della presente.*

*Napoli di 22 febbraio 1863.*

*Emma D'Abro*

2. Lettera autografa di Frammarino Michele. Archivio Storico Accademia Belle Arti di Napoli. Serie Alunni, sotto serie Fascicoli Personali, n° 846. Originale

*Città di Napoli, Circondazione S. Ferdinando*

*L'Eletto della Legione S. Ferdinando certifica che il Signor d'Abro Aslan, figlio del fu Alfonso e Sparkef Emma, di anni quattordici, domic. Salita Sant'Anna di Palazzo n° 29 è di buona condotta.*

*Napoli 25 febr. 1863*

*L'eletto Frammarino Michele*

\*Nella trascrizione delle lettere qui pubblicate si è provveduto allo scioglimento delle abbreviazioni ed alla parziale modernizzazione della punteggiatura e delle maiuscole.

3. Lettera autografa dell'Avv. Fornari Giuseppe. Archivio Storico di Napoli. Museo artistico Industriale. Istituto d'arte Demetrio Salazar. Documenti amministrativi, vol. VI, cartella, 2°, fasc.1. Originale.

*Il 4 giugno 1889,*

*la Principessa D'Abro Pagratide si è offerta a immettere l'ammontare del suo piccolo debito che accompagna coi suoi sentiti ringraziamenti per la grande cortesia usatole durante la visita al Museo.*

*Ho ricevuto lire venti e sono l'impronta di 2 vasi venduti alla principessa D'Abro.*

*Museo Artistico Industriale*

*5 giugno 1889*

*Fornari Avv. Giuseppe  
Leconomo tesoriere.*

---

# Biblioteche napoletane e di Montecassino

*Dal 15 al 18 aprile 2013 l'Associazione Bibliofili Bresciani "Bernardino Misinta" ha organizzato una visita ad alcune biblioteche del napoletano ed alla biblioteca del monastero di Montecassino. Ovunque abbiamo ricevuto una accoglienza cordiale e generosa nel proporre alla nostra attenzione quanto di meglio le biblioteche posseggono. Ai rispettivi Direttori ed ai loro collaboratori la nostra gratitudine per l'amichevole attenzione che hanno voluto riservarci.*

Nel Meridione un ruolo di grande importanza è giocato dalle così dette Biblioteche Statali o Nazionali talune elevate al rango di Monumento Nazionale. La più importante di queste biblioteche è l'attuale **Biblioteca Nazionale**, già Biblioteca Reale "Vittorio Emanuele III" nell'antico Palazzo Reale di Napoli. Essa trae origine da una donazione del cardinale Francesco Maria Brancaccio (1592-1675) seguendo l'esempio di Carlo Borromeo a Milano; con la propria raccolta il cardinale Brancaccio fondò la prima biblioteca pubblica dell'allora Regno delle due Sicilie. La così detta biblioteca Brancacciana con le sue oltremodo preziose raccolte, nel 1922 passò alla Biblioteca Reale fondata nel 1804 per iniziativa di re Ferdinando IV ed è oggi nobilmente sistemata nei piani superiori del già Palazzo Reale. Delle sue ricche raccolte particolare menzione va fatta della Raccolta di Papiri, i resti di codici carbonizzati ritrovati nella così detta Villa dei Papiri durante gli scavi ad Ercolano. La splendida Biblioteca Nazionale conserva oltre 13.000 manoscritti tra i quali il così detto Dioscoride Napoletano, un manoscritto del VII secolo certamente proveniente da Ravenna e/o dall'ambiente così detto di Cassiodoro. Oltre all'importantissimo fondo librario antico, sono inoltre da ricordare gli autografi di Tommaso d'Aquino ed il vasto fondo leopardiano.

I re borbonici non dedica-

rono particolare attenzione alla formazione d'una propria biblioteca dedicando piuttosto la loro attenzione ad altri generi di raccolte. Quella che fu la biblioteca privata della casa regnante, la **Biblioteca Palatina**, si trova ancora oggi alla Reggia di Caserta.

Nel Sud d'Italia particolare importanza hanno le biblioteche ecclesiastiche, specie dal punto di vista bibliofilo. A Napoli la più antica è la **Biblioteca dei Girolamini** (denominazione ufficiale: Biblioteca Statale Oratoriana del Monumento Nazionale dei Girolamini), sita nel cuore del centro storico della città proprio di fronte al Duomo, parte del grande complesso di edifici di San Filippo Neri dei Girolamini, sede degli Oratoriani a Napoli. Fondata verso la fine del XVI secolo sul modello della Biblioteca Vallicelliana di Roma dagli oratoriani Francesco Maria Tarugi, Borla, Talna e Giovanni Giovena Ancina, venne aperta al pubblico nel 1586. Qui negli anni a cavallo tra il XVII ed il XVIII studiò il filosofo napoletano Giambattista Vico, poi sepolto nell'adiacente Chiesa dei Girolamini. L'edificio con la biblioteca venne trasformato nel corso del XVIII secolo dall'architetto e pittore napoletano Arcangelo Guglielmelli (1648-1723) e da suo figlio, ornato di affreschi di Pietro Bardellino. Con l'incameramento dei beni ecclesiastici da parte dello Stato italiano (1866) la biblioteca passò allo Stato ma la direzione rimase

affidata agli Oratoriani. Il fondo complessivo è di circa 170.000 volumi antichi tra i quali 120 incunaboli, circa 5.000 opere del Cinquecento, numerosi manoscritti e circa 6.500 opere musicali dei secoli XVI-XIX, i nuclei principali costituiti da opere di filosofia, teologia cristiana, storia della Chiesa e storia d'Europa. Un proprio spazio trovano i libri di Giambattista Vico da lui donati. Nel 1980 a seguito del terremoto la biblioteca venne chiusa e da allora non più doverosamente custodita. Dopo anni di restauri nel 2012 la si volle riaprire ma il 19 Aprile di quell'anno, giorno di riapertura della sala Vico, l'intera biblioteca venne sequestrata dalla Polizia dopo che il direttore aveva segnalato il furto "di migliaia di libri antichi"; il saccheggio della biblioteca che è risultato operato proprio da costui - il maggior furto di libri della storia - nell'Ottobre 2012 venne calcolato in più di 4.000 volumi.

Ancor più famosa ed importante della Biblioteca dei Girolamini è la **Biblioteca dei Benedettini all'Abbazia territoriale della Santissima Trinità di Cava dei Tirreni**, fra le montagne vicino a Salerno. L'Abbazia fu fondata nel 1011 dal monaco eremita benedettino Alferio, santificato nel 1893 con i tre primi abati Leone I, Pietro I e Costabile. La facciata attuale è della seconda metà del Settecento. Di particolare interesse la biblioteca che

custodisce oltre 50.000 volumi con numerosissimi incunaboli ed importantissime edizioni del XVI secolo nonché l'archivio con preziosi codici e manoscritti, oltre 15.000 pergamene e documenti ad iniziare dall'epoca longobarda; il testo integrale dei documenti datati dal 792 al 1065 è pubblicato nel *Codex Diplomaticus Cavensis*.

Altra importantissima biblioteca religiosa a Sud di Roma, in provincia di Frosinone, è la **Biblioteca Abbazia Benedetina di Monte Cassino**, anche questa, dopo l'Unità d'Italia divenuta "Biblioteca statale", originariamente costituita come biblioteca personale nel 529 dal fondatore dell'Ordine Benedetto di Nursia. Nel corso dei secoli l'Abbazia subì distruzioni e ricostruzioni sino ad essere rasa al suolo nel 1944 durante la Seconda Guerra mondiale.

Per fortuna vennero salvati gli ornamenti della chiesa, quanto contenuto nella camera del tesoro e la consistenza della famosa biblioteca ad opera di un coraggioso ufficiale tedesco in stretta collaborazione con il Vaticano. I volumi manoscritti ed a stampa posti sotto rigoroso controllo sono disponibili a qualificati studiosi.

In sede di seppur brevissimi accenni a biblioteche storiche del Meridione, con i loro fondi antichi, non si può prescindere dal loro collegamento alla città per quanto riguarda la musica, la storia della musica e quindi il ricchissimo patrimonio musicale che ne è derivato nelle biblioteche, archivi, conservatori in modo particolarissimo a Napoli e dintorni, Dal XVI al XVIII secolo Napoli è stata il centro musicale più importante d'Europa, il centro per eccellenza

che espresse compositori come Carlo Gesualdo principe di Venosa, Cimarosa, Saverio Mercadante. I fondi di manoscritti musicali di famosi musicisti sono una dotazione di assoluta importanza della **Biblioteca del Conservatorio di San Pietro in Majella** oltre al loro Museo di strumenti musicali e cimeli da celebrità lasciati in dono al Conservatorio.

Le istituzioni sopra citate con l'eccezione della Biblioteca dei Gerolamini sono state meta di una appassionata visita da parte di un gruppo di amici dell'Associazione Bibliofili Bresciani Bernardino Misinta nell'Aprile 2013.

Klaus Kempf  
Leiter der Abteilung Bestandsaufbau und Erschließung,  
Bayerische Staatsbibliothek

Napoli. Panorama. 1714-1734 circa. Tempera su tela (cm 125x85). Collezione privata. Per gentile concessione.



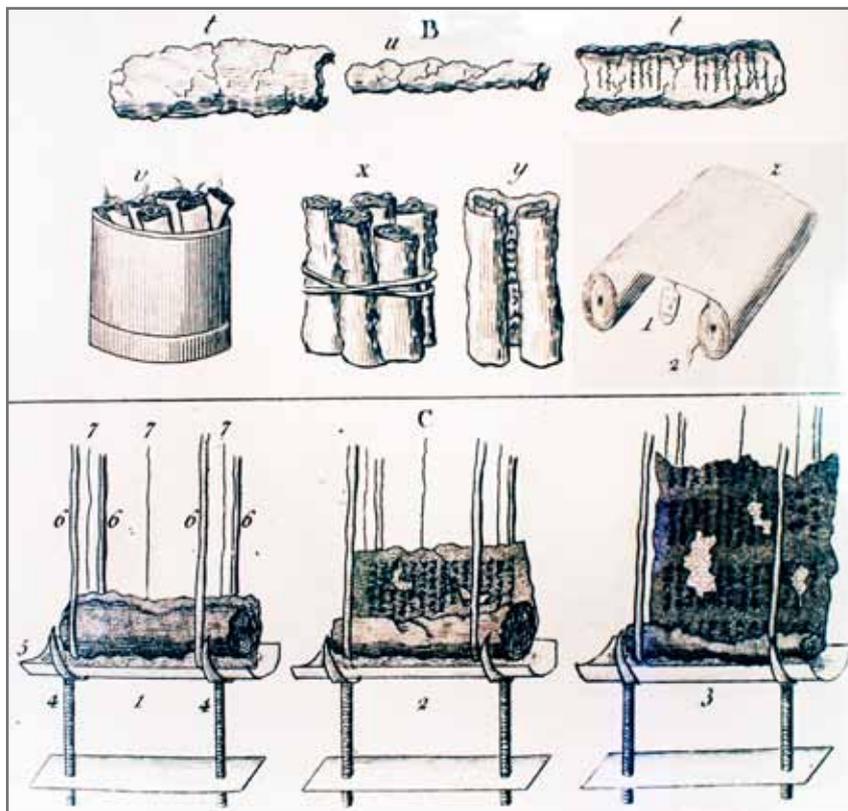
# BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

La sezione manoscritti e rari della Biblioteca Nazionale di Napoli è collocata nelle sale di Palazzo Reale prospicienti il Maschio Angioino con un suggestivo affaccio sul giardino ed il golfo, sale che nell'Ottocento costituivano l'appartamento privato dei sovrani. Preziosissimo è stato l'accostamento ai documenti mostratici delle relative schede descrittive particolarmente estese, integrate da ulteriori notizie storiche e bibliografiche da parte del dr. Vincenzo Boni responsabile della Sezione manoscritti. Con il permesso del Direttore dr. Mauro Giancaspro riproduciamo qui alcune illustrazioni ed il testo integrale delle schede.

Emozionante la visita all'Officina dei Papiri Ercolanesi, il fondo librario più antico in assoluto e l'unica biblioteca dell'antichità giunta sino a noi seppur non nella sua completezza e nello stato di carbonizzazione a seguito dell'eruzione vesuviana del 79 d.C. F.R.

Possiede 2 milioni di volumi e oltre 13.000 manoscritti. Da segnalare 1.800 papiri del primo secolo a.C. provenienti dalla Villa dei Pisoni di Ercolano con opere di Epicuro e di Filodemo di Gadara. La Biblioteca custodisce il documento più antico conservato dalle Biblioteche Pubbliche statali, un'iscrizione berbera databile al primo millennio a.C.

DIOSCORIDE, *Erbario*, Ms. membr., sec. VI ex., cc. I, 172, II, miniato, Ex Vind Gr.1. (Vedi figura pagina 32). Esemplato in scrittura greca onciale, sul finire del VI secolo in area bizantina, probabilmente nell'esarcato di Ravenna, in Puglia o in Calabria l'erbario presenta in ogni una delle 170 pagine il disegno di una pianta medicinale, accompagnato dal testo descrittivo delle sue proprietà. Le illustrazioni sono riservate all'erbario, senza includere come in altri codici dioscoridei, le figure umane o animali. Le notizie sulla tecnica di coltivazione e sulle proprietà terapeutiche delle singole piante risalgono alle conoscenze medico-farmacologiche del greco Pedanio Dioscoride, vissuto nel I secolo d.C. e tenuto in altissima considerazione in tutto il mondo antico fino ai maestri della Scuola Medica Salernitana. Il testo del codice napoletano costituisce infatti il punto d'arrivo di una serie di trasformazioni dell'opera di





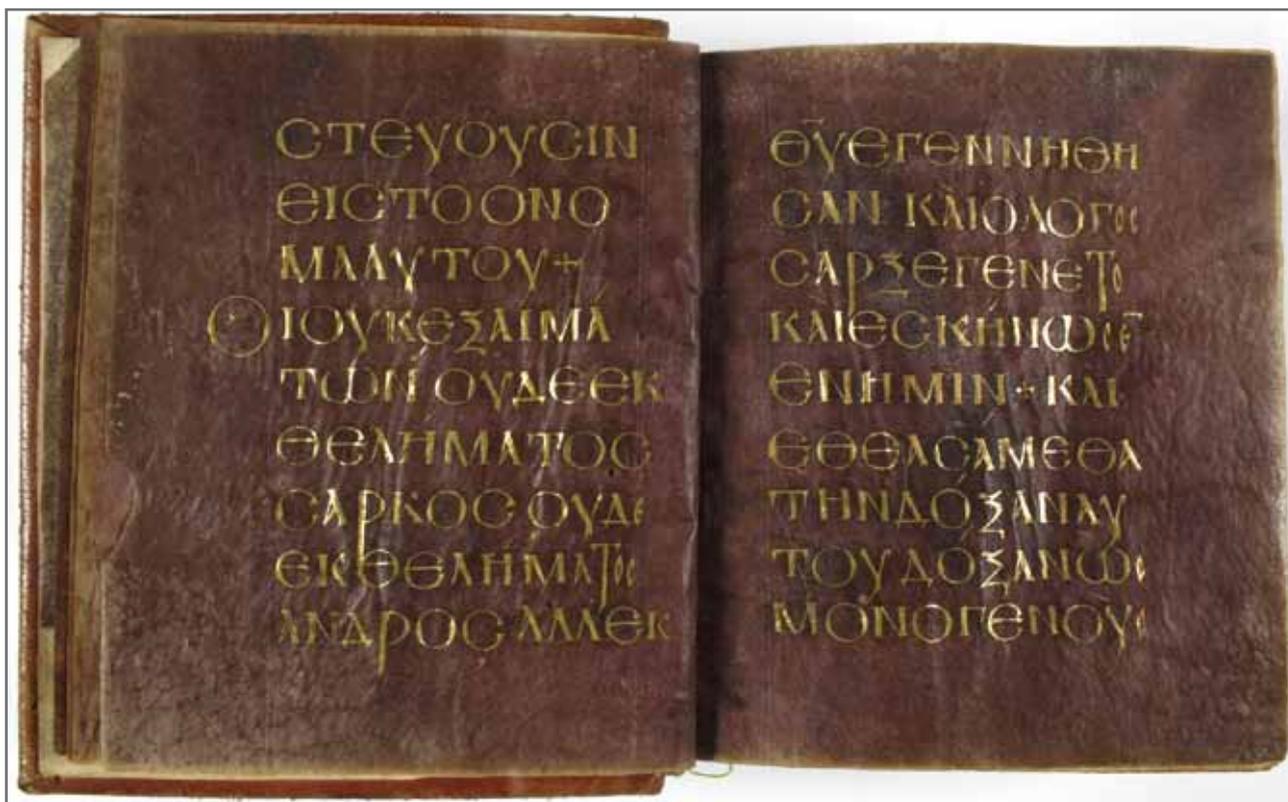
Dioscoride, finalizzato probabilmente all'uso quotidiano di monaci e medici esperti in farmaci. Appartenuto ad Antonio Seripando, fratello del cardinal Girolamo, il codice proviene dalla Biblioteca del convento napoletano di San Giovanni a Carbonara. Nel corso del XVIII secolo, precisamente nel 1718, il Dioscoride fu trasportato in Austria per volere dell'imperatore Carlo VI e poi restituito nel 1918.

PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Opere*, Ms. membr., sec. IX-X, cc. I, 177,II, miniato. Il codice, di area napoletana, costituisce la più antica testimonianza di una particolare tradizione meridionale dell'opera di Virgilio e rafforza la straordinaria 'fortuna' che il poeta riscosse nella città partenopea per tutto il medioevo. Esemplato a Napoli in scrittura beneventana, il codice è illustrato da miniature di particolare raffinatezza grafica e cromatica. Proviene dal convento di San Giovanni a Carbonara.

PUBLIUS OVIDIUS NASO, *Metamorphoses*, Ms.membr., sec. XI fine, cc.I,201,I. Tra gli otto codice fondamentali per la traditio altomedievale di Ovidio. Unico codice medievale di Ovidio illustrato con suggesti disegni miniati zoomorfi ed antropomorfi. Il codice esemplato nel monastero di S. Benedetto di Bari testimonia la poliedrica cultura dell'Italia meridionale alla fine dell'anno 1000 con risvolti culturali normanni, longobardi, bizantini, arabi e del vicino oriente. Tra i più importanti specimen della classica scrittura beneventana "Bari type".

*Vangeli* (Luca ; Marco), Ms. membr., purpureo, sec. V ex, III, 143, III. (Vedi figura pagina 19). Il codice, rarissima testimonianza altomedievale in pergamena purpurea, contiene frammenti dei Vangeli di Luca e Marco secondo la versione anteriore a quella di S. Girolamo. L'uso della porpora, con la quale venivano tinti i fogli di pergamena, contraddistingue i codici di lusso, commissionati da personalità di rilievo. Il codice, che risale alla fine del V secolo e pertanto costituisce uno degli esemplari più antichi, è vergato in caratteri argentei riservando l'oro ai soli nomi sacri. La Biblioteca Nazionale di Napoli possiede anche un altro evangelionario purpureo del IX secolo in lingua greca, esemplato in caratteri aurei, per l'imperatore Basilio I il Macedone. Appartenuti entrambi alla Biblioteca del convento napoletano di San Giovanni a Carbonara, essi fanno parte del gruppo dei manoscritti trasferiti a Vienna, durante il vicereame austriaco, nel 1718 per volere dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo e restituiti all'Italia dopo la prima guerra mondiale.

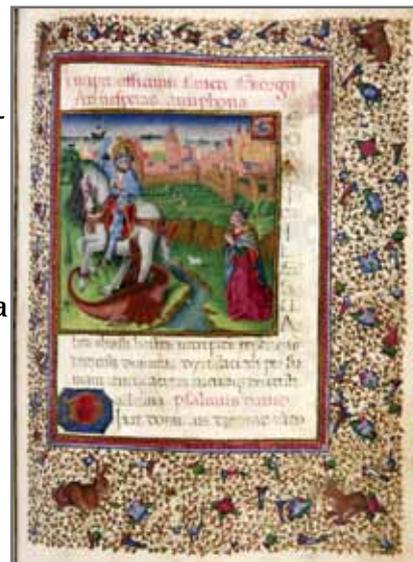
SEVERINO BOEZIO, *De institutione arithmetica; De institutione musica*, Ms. membr., sec. XIV



(1340-50), cc. III, 122, III, miniato. Il codice, che riporta due opere scientifiche di Severino Boezio più noto per la sua *Consolatio philosophiae*, si distingue per le due miniature a pagina piena, che documentano la tendenza, destinata ad accentuarsi nel secolo successivo, dell'ampliamento - nei manoscritti miniati - dello spazio riservato all'immagine. Le pagine centrali del codice accolgono infatti un'articolata struttura allegorico-simbolica, a sinistra la raffigurazione dell'Eterno, rappresentato secondo la visione dell'Apocalisse di san Giovanni - in trono tra Angeli con sette lampade, il libro dei sette sigilli e le chiavi del Cielo. Agli angoli il tetramorfo, più tardi simbolicamente riconosciuto come il simbolo degli evangelisti. A destra nella pagina affiancata l'allegoria della musica. Una elegante figura femminile compare a centro pagina, circondata da musicisti con strumenti musicali in uso intorno alla metà del secolo XIV, sicuramente di origine mediterranea. Il codice copiato da un francescano napoletano testimonia l'opera di un artista senese operante a Napoli, intorno alla metà del '300 nel periodo angioino o ad Avignone, nell'ambiente artistico internazionale di Matteo Giovannetti. Nell'apparato artistico del codice sarebbero pertanto identificabili componenti culturali di impronta franco-senese e napoletana, in un momento in cui a Napoli, sotto l'egida politica e culturale di Roberto d'Angiò, il Saggio, venivano recepite suggestioni culturali sia dall'ambiente angioino che toscano. Il codice proviene dal ricchissimo Fondo Farnese, arrivato a Napoli con Carlo III di Borbone, che lo aveva ricevuto in eredità dalla madre Elisabetta.

Libro d'Ore di Alfonso d'Aragona, Ms. membr., sec. XV (1455-1456), cc.457, miniato, Ms.I.B.55. (v. figura pagina 20). Il libro di preghiere, appartenuto al re di Napoli e Sicilia Alfonso V d'Aragona, I re di Napoli e Sicilia, fu esemplato nel 1456 dal celebre copista ligure Iacopo di Antonio Curlo. Sotto il profilo artistico il codice si pone come una delle più significative testimonianze della miniatura napoletana del periodo alfonsino, prodotto della collaborazione di più artisti, di cultura valenciana e franco-fiammingo-borgognona. Alfonso V d'Aragona (1385-1458), re di Sicilia, d'Aragona, di Navarra dal 1416, divenuto re di Napoli dal 1442, sovrano raffinato e di grande sensibilità culturale raccolse in Castel Nuovo una delle più ricche e pregevoli biblioteche del Quattrocento. Con la fine della dinastia aragonese nel Mezzogiorno i codici confluirono in varie biblioteche europee soprattutto francesi e spagnole. Della splendida biblioteca aragonese solo pochi codici rimasero a Napoli, attualmente conservati nella Biblioteca Nazionale. Considerato disperso, il codice alfonsino, tra più preziosi e significativi della raccolta aragonese, fu recuperato nel 1955, quando, comparso sul mercato antiquario, fu acquistato con il contributo finanziario di vari Enti napoletani.

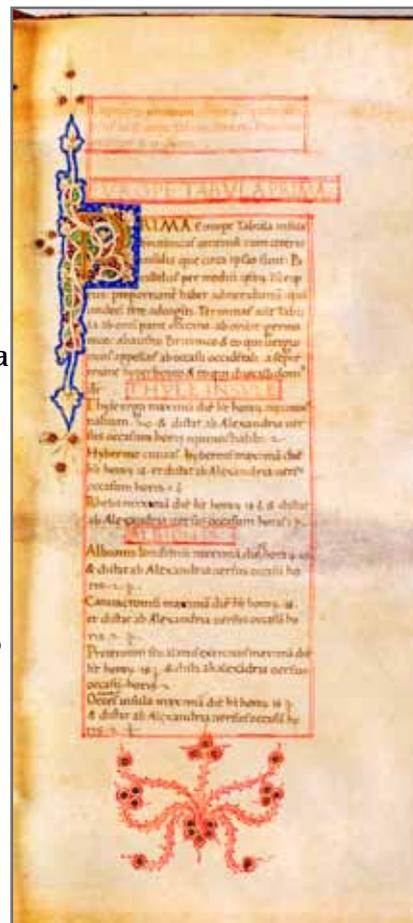
Libro d'Ore della Vergine Maria detto "La Flora" (in latino), Ms. membr., sec.XV (1483-1498), cc. I, 368, II-III,. miniato, Ms. I.B.51 (v. figura). Per le splendide miniature. la raffinata decorazione floreale, il magnifico rutilante calendario, il codice, eseguito tra Gand e Bruges, può considerarsi uno dei più pregevoli prodotti dell'arte fiamminga della fine del quattrocento. Al pittore francese Simon Marmion 'prince de l'enluminure' sono da attribuire le 28 miniature riportate più antiche, il miniatore fiammingo Geertgen Horenbout, il Maestro delle Ore di Dresda ed il paesaggista Alexander Bening sono gli artisti principali dell'opera. Appartenuto probabilmente al re Carlo VIII di Francia, i cui gigli sono dipinti in antiporta, il codice è conosciuto universalmente come "La Flora" per la vastissima gamma di fiori dispiegati su quasi ogni pagina, accompagnati da conchiglie, uccelli, libellule, bruchi, api, chioccioline, piumati 'occhi di pavone', medaglie, rosari corallini e perlacci, campanelli d'oro e d'argento, in una fantasmagoria di colori e di toni, che si fondono con la suggestiva plasticità dei personaggi, pregni di umanità, con la sontuosità delle cornici e l'emozione struggente degli sfondi paesaggistici. Proviene dal Fondo Farnese portato a Napoli da re Carlo di Borbone, nel 1737, quale eredità della madre Elisabetta.



Libro d'Ore di Alfonso d'Aragona

CLAUDIO TOLOMEO, *Cosmografia*, Ms. membr. sec.XV (1460-66) cc.II, 124,II, Ms.V.F.32 (v. figura). La cosmografia di Claudio Tolomeo, massima espressione scientifica delle conoscenze geografiche del mondo greco-romano, venne riscoperta nel periodo umanistico-rinascimentale, assurgendo a testo fondamentale, soprattutto dopo la preziosa traduzione dal greco in latino effettuata dal 1406 al 1409 da Iacopo Angelo da Scarperia, allievo di Emanuele Crisolora. Le carte precedute da una sintetica descrizione (v. figura), sviluppate secondo una proiezione conica, offrono il riquadro di una cornice esterna dorata con ornamenti filigranati in rosso e oro. I mari i fiumi, i laghi sono colorati in azzurro cobalto, l'orografia color terra di Siena si intensifica nel tono laddove lo richiede l'altitudine, le pianure sono lasciate nel color bianco avorio della pergamena, mentre le foreste, rappresentate da alberi, in chiazze color verde oliva, le città evidenziate con cerchi dorati. Forse di artista fiorentino della scuola di Francesco d'Antonio sono le decorazioni del codice. Il nostro esemplare è considerato una delle testimonianze più importanti della tradizione tolemaica. Le ventisette carte, disegnate, probabilmente alla corte estense dal cartografo benedettino tedesco Donno Nicolaus, si vivacizzano ancora per i colori e l'oro. Appartenne alla Biblioteca Farnese e al re Carlo di Borbone.

CLAUDIO TOLOMEO,  
*Cosmografia*



Bagni di Pozzuoli; *La Regola della Scuola Medica Salernitana*, Ms. membr., sec. XIV (metà), cc. I, 69,II,. disegni ad inchiostro. Significativa testimonianza della precettistica terapeutica seguita in Italia medievale, legata alla Scuola Medica di Salerno, la più antica università di medicina d'Europa, il manoscritto è illustrato da oltre 100 disegni che si inseriscono nel filone figurativo napoletano e campano della prima metà del Trecento. Proviene dal Fondo Farnese.

FIRDAUSI, *Šāhnāma*. (Libro dei Re), Lingua persiana, scrittura araba nasta'liq, miniato. 20 rabi I 977 H./ 2 settembre 1569  
Abu I Qasim Firdausi nacque nel Khorasan tra il X e l'XI secolo e, dopo aver viaggiato a lungo per tutto l'Iran, l'Iraq e la

---

Turchia, vi morì anche nel 1020/1. Egli nello Šāhnāma, in circa 50.000 versi, riportò tutta la tradizione epica della Persia. In esso si cantano le gesta di 50 re persiani dalla creazione del mondo alla caduta dell'impero sassanide da parte degli arabi e alla morte dell'ultimo sovrano Yezdegerd III (651 d.C.). L'opera è considerata un monumento della letteratura persiana ed il nostro codice, con le sue icastiche miniature, è tra gli esemplari manoscritti uno dei più completi e famosi in Occidente. Scritto su quattro colonne in ciascuna pagina di carta orientale bianca levigata, il codice contiene ventitré luminose scene miniate a piena pagina, entro cornice, di scuola pittorica seguace dello stile di Širāz, con notevoli influssi cinesi ed indiani. Acquistato nel 1816, esposto in varie mostre, il codice è ritenuto unanimemente come uno dei più belli e rappresentativi tra quelli orientali custoditi nelle Biblioteche italiane.

S. ALBERTO MAGNO, *Commentari alle opere di Dionigi pseudo Areopagita* (in latino), Ms., membr., sec. XIII, (1245-1252), cc.142. AUTOGRAFO di S.TOMMASO d'AQUINO, Ms.I.B.54. Il codice scritto da s.Tommaso d'Aquino probabilmente a Colonia nel 1248 durante i corsi di teologia istituiti dal suo maestro Alberto Magno è da considerarsi il più suggestivo cimelio della Biblioteca Nazionale di Napoli. Estremamente curato, benché composto da appunti, il testo si presenta in una scrittura tachigrafica di difficilissima lettura (inintelligibile), tanto che già ai suoi tempi si diceva "Si cerchi qualcuno che sappia leggere la scrittura del fratello Tommaso". C'è chi vede nelle pagine la pedissequa trascrizione del pensiero di Alberto, altri una rielaborazione di studio operata da Tommaso nel chiuso della cella. San Tommaso d'Aquino, di nobile stirpe longobarda, nato tra il 1224 e il 1226 nel castello di Roccasecca di Aquino, dopo aver iniziato gli studi nella vicina Abbazia di Montecassino, ebbe un'intensa vita culturale, oltre che a Parigi e a Colonia, nello Studium di Napoli, fino alla morte, avvenuta il 9 marzo 1274 nel monastero di S.Maria, a Fossanova presso Terracina. Già appartenente, quale reliquia, fin dal 1500 al convento di S.Domenico Maggiore di Napoli, la preziosa testimonianza, dopo rischi di dispersione, fu incamerata nella Biblioteca borbonica e gelosamente custodita.

GIACOMO LEOPARDI, *L'Infinito*, Ms. cart., autografo, sec. XIX (1819). Appartiene al Corpus degli autografi di Giacomo Leopardi custoditi nella Biblioteca Nazionale di Napoli. Stesi con un inchiostro piuttosto scuro in una grafia chiara dal tratto sottile, i quindici endecasillabi dell'Infinito presentano alcune importanti correzioni che, effettuate con differente inchiostro e con una penna dalla punta doppia, stanno a testimoniare una seconda fase redazionale, distanziata nel tempo. Al v.3 la lezione dapprima scelta *Del celeste confine* è stata modificata in *De l'ultimo orizzonte*, al verso successivo l'aggettivo di spazio – un infinito – è stato depennato a beneficio di *interminato*. Conseguentemente l'Immensità del penultimo verso cede il posto all'infinità. Rimasto lungo inedito l'Infinito fu dato per la prima volta alle stampe alla fine del 1825 nel "Nuovo Ricognitore" la rivista milanese di Anton Fortunato Stella, gelosamente custoditi per oltre cinquant'anni dall'amico napoletano Antonio Ranieri, gli autografi leopardiani poterono essere assegnati alla Biblioteca Nazionale di Napoli dopo una lunga controversia testamentaria tra gli eredi Leopardi e gli eredi Ranieri. Dapprima trasferiti a Roma presso la Biblioteca Casanatense ed affidate ad una commissione governativa presieduta da Giosuè Carducci, le carte furono ufficialmente annesse ai fondi napoletani il 19 maggio 1907.

GIACOMO LEOPARDI, *A Silvia*, Ms. cart., autografo, sec. XIX (1828), cc.2, C.L.XXI.7a. L'ordinata impaginazione del testo, vergato con un unico inchiostro marrone sulla colonna esterna delle prime tre facciate, l'esiguo numero di correzioni, la grafia chiara, inducono a valutare questo manoscritto come la resa in pulito di una o più minute andate smarrite o distrutte dall'autore. Nel margine interno, lasciato libero secondo la consuetudine leopardiana per eventuali ripensamenti, oltre all'indicazione cronologica sono annotate alcune varianti. Sul recto della prima carta un richiamo inserisce nel tessuto del canto i vv.17-18 "Ove il tempo mio primo / E di me si spendea la miglior parte", che, stesi con altro inchiostro, attestano un ulteriore stadio redazionale. Scritto durante il breve, ma intenso soggiorno pisano, che segna la ripresa della grande vena lirica, il canto fu pubblicato nell'edizione fiorentina del 1831, dove l'incipit reca ancora il sovventi dettato dall'autografo. Quattro anni dopo, nella stampa napoletana del '35, il verbo sarà sostituito da *rammenti*, ma, nell'esemplare di scarto adoperato dall'autore per le correzioni, cederà il posto al soave *rimembri*. Il manoscritto fa parte del cospicuo corpus autografo leopardiano donato da Antonio Ranieri, che lo aveva ricevuto in eredità alla

---

morte del Poeta, alla "Nazione italiana" e più tardi trasferito nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

TORQUATO TASSO, *Gerusalemme conquistata*, Ms.autografo, cart.sec.XVI fine; cc.I-III,255,IV-IX. Il manoscritto è l'autografo tassiano più esteso che ci sia pervenuto. Il testo del poema, vergato in grafia ardua e irregolare, si presenta notevolmente lacunoso. Si tratta della stesura alla quale il Tasso lavorava durante il soggiorno napoletano del 1592. Pur costituendo l'ultimo stadio redazionale dell'opera, le pagine del volume recano tracce di un intenso processo correttorio. Da un riquadro di carta incollato sul recto del terzo foglio siamo informati che il volume fu donato alla libreria di S.Apostoli dal Sig. Scipione Polverino nel mese di agosto del 1623. Esulato in Austria nel 1718 fu restituito all'Italia nel 1918 e rientrò a Napoli. E' da considerarsi una testimonianza fondamentale dell'opera tassiana.

ESOPO, *Vita e favole*, (trad. Francesco del Tупpo), Napoli, [Germani fedelissimi] ed. Francesco del Tупpo, 1485, 13 feb., ill. L'incunabulo con 88 xilografie, delle quali 33 si riferiscono alla vita e 55 alle favole, è considerato il più elegante prodotto dell'antica tipografia napoletana. Numerosi e disparati sono gli elementi della tecnica e dell'ispirazione dell'artista appartenuto probabilmente alla cerchia di Pietro Berrugete, pittore spagnolo alla Corte aragonese. Secondo la tradizione bibliologica la stampa a Napoli inizia intorno all'anno 1470, in piena età aragonese, circa quindici anni dopo la Bibbia Mazarina del Gutenberg e cinque anni dopo il primo libro stampato in Italia nel 1565. Napoli è tra le prime città in Italia ad adottare la stampa. La Biblioteca Nazionale di Napoli possiede anche la *Lectura super Codice* di BARTOLO DA SASSOFERRATO, primo libro stampato a Napoli, con data espressa, da Sixto Riessinger nel 1471.

VINCENZO MARIA CORONELLI, Globo terracqueo e globo astrale, Sec. XVII, Cor. 3; Cor.4. La splendida coppia di globi – recentemente restaurata - è opera del famoso cartografo veneziano Vincenzo Coronelli (1650-1718). Costruiti su un involucro di cartapesta e gesso sul quale sono applicati fusi incisi e colorati a mano, i globi - di notevoli dimensioni- sono inseriti entrambi in una struttura lignea di forma ottagonale. Disegni acquerellati compaiono sulla linea d'orizzonte lignea e sul circolo meridiano – sempre realizzato in legno - che circonda i due mappamondi. Della coppia, il globo terracqueo (v. figura), che reca l'effigie del Cardinale d'Estrées ed il suo stemma, è probabilmente una prima edizione, posteriore al 1688, mentre il globo astrale, non datato, è riconducibile all'edizione veneziana del 1693. Entrambi furono realizzati su committenza di Francesco Morosini, doge di Venezia (1688-1694). La coppia fa parte del Fondo Nazionale della Biblioteca, cui appartiene inoltre un gruppo di globi, opera di famosi cartografi del secolo XVII.



---

# BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO DI MUSICA S. PIETRO A MAJELLA

La Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella conserva un patrimonio inestimabile di manoscritti, stampe rare musicali, libretti d'opera, documenti – tra cui i registri dei quattro antichi Conservatori napoletani – che è assolutamente unico al mondo. Voluta dal letterato Saverio Mattei, “regio delegato” dell’Orfanotrofio della Pietà dei Turchini dal 1791 al 1795, il suo nucleo fondamentale fu costituito soprattutto grazie alle donazioni di libri e manoscritti da parte dello stesso Mattei e di Giuseppe Sigismondo, da lui nominato bibliotecario. Nel gennaio 1795 il re Ferdinando IV di Borbone, accogliendo un’istanza del regio delegato, emise un decreto in cui si ordinava “agli impresari di teatri in questa capitale... che diano alla medesima Biblioteca una copia di ogni spartito di opera o commedia



che daranno sulle scene del rispettivo teatro” ed inoltre esaudì la richiesta di donare alla costituenda Biblioteca gli spartiti delle opere rappresentate in passato al Teatro S. Carlo, solitamente donate alla regina Maria Carolina. La disposizione di Ferdinando venne in seguito confermata dai decreti di Giacchino Murat (7 novembre 1811), di Francesco I di Borbone (29 agosto 1829) e di Ferdinando II di Borbone (11 luglio 1851). Dal 1826 al 1888, prima in qualità di reggente e poi di direttore, fu Francesco Florimo che si occupò dell’Archivio del Real Collegio: musicista formatosi nel collegio di S. Sebastiano, amico di Vincenzo Bellini, svolse il suo incarico con passione e dedizione davvero rare. Nel 1827 fece acquistare al Conservatorio la preziosa collezione privata del Sigismondo, nel 1852 gli spartiti autografi di Domenico Cimarosa; numerosi autografi di autori contemporanei, quali Bellini e Mercadante, arricchirono il sempre più vasto patrimonio librario della Biblioteca. Durante il periodo della sua direzione furono acquistate moltissime opere musicali, storiche, didattiche; fu avviata una sezione di biografie ed aggiornata quella dei Trattati per lo studio della Composizione. Negli ultimi anni della sua vita Francesco Florimo donò alla Biblioteca “una ricchissima collezione di lettere autografe d’uomini e di donne eminenti nelle arti belle, nelle scienze e nella politica, che brillarono nella prima metà del secolo che volge”. Successore di Florimo fu nominato, nel 1889, il letterato e critico musicale Rocco Pagliara: egli ricoprì un ruolo importantissimo nel Conservatorio S. Pietro a Majella visto che alla carica di bibliotecario assommò quelle di direttore amministrativo e disciplinare dell’Istituto. Negli anni della sua gestione il patrimonio della Biblioteca aumentò sensibilmente, fu acquisito molto materiale manoscritto e raro ma anche grande quantità di edizioni delle opere dei maggiori musicisti contemporanei italiani e stranieri. Pagliara acquistò autografi di Saverio Mercadante, Gaetano Donizetti, Giuseppe Martucci, del poeta e librettista Salvatore Cammarano; moltissime copie manoscritte di opere, arie e musica religiosa dei maggiori autori del ‘700 napoletano quali Traetta, Piccinni, Sacchini, Pergolesi, Jommelli, Porpora, ecc.; nel 1896 acquistò la preziosa collezione di figurini acquerellati a mano di opere e balli rappresentati al S. Carlo negli ultimi cinquant’anni. (Da <http://sanpietroamajella.it>)

Al Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli ci ha accompagnato una gentile signora di origine germanica che fungeva un’opera di volontariato accompagnando i visitatori ed illustrando loro strumenti e ritratti di famosi personaggi della musica napoletana. Abbiamo potuto osservare soprattutto gli strumenti musicali d’epoca o appartenuti a famosi compositori e musicisti. Le scaffalature erano piene di libretti e spartiti. Estremamente suggestivo muoversi con la guida sapiente del dott. Francesco Melisi tra alcune di quelle sale cariche di tanta storia musicale italiana, tra tanti preziosi cimeli e strumenti musicali –molti della prestigiosa scuola napoletana di liuteria – dalle illustri provenienze, le scaffalature stracolme di libretti e spartiti.



# BIBLIOTECA STATALE DEL MONUMENTO NAZIONALE BADIA DI CAVA DEI TIRRENI

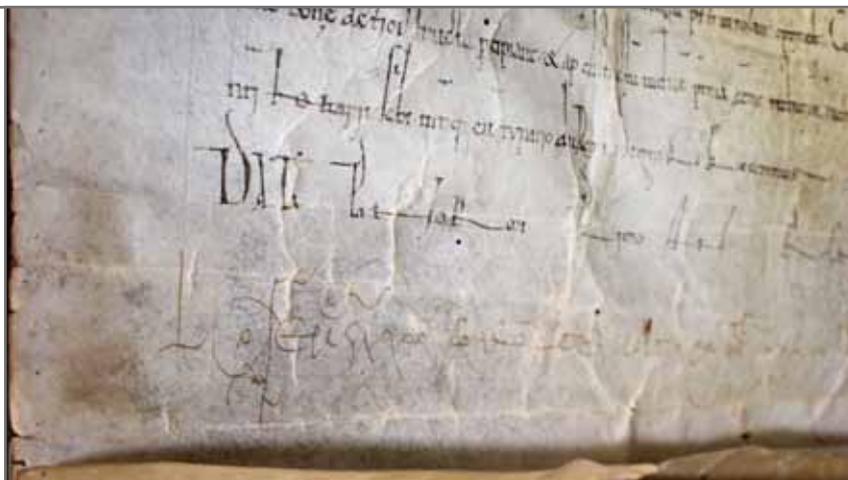
La biblioteca della Badia di Cava dovette sorgere fin dagli inizi del monastero (sec. XI) per la necessità di fornire libri ai monaci, come prevede la Regola di S. Benedetto. Oltre alla Biblioteca come luogo di conservazione, a Cava ci fu anche uno Scriptorium, nel quale si scrivevano libri necessari per la formazione dei monaci di Cava e dei numerosi monasteri dipendenti: prova ne sono i codici n. 9 (sec. XII) *Expositio in I Librum Regum* fino a qualche anno fa ritenuto di S. Gregorio Magno ed ora attribuito al monaco

Pietro di Cava, n. 18 (sec. XIII) *De septem sigillis*, n. 19 (sec. XIII) *Kalendarium*, *Evangelia*, *Apocalypsis*, *Epistola I Ioannis*, *Regula S. Benedicti*.

L'incremento della biblioteca nel sec. XIV si rileva da notizie riguardanti una Bibbia e lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais, nonché gli acquisti per materiale scrittorio e per legature di libri, che purtroppo non ci sono pervenuti. Resta valida l'ipotesi avanzata da Leone Mattei Cerasoli che la dispersione dei libri raccolti nei primi secoli avvenne nell'epoca della commenda (1431-1497) o per l'amore dei libri di qualche cardinale commendatario o per la situazione precaria che faceva ritenere non necessari tanti libri al modesto numero di monaci superstiti.

A destra. *De septem sigillis* di BENEDICTI BARENSIS.

L'autore della miniatura (si è pensato allo stesso Benedicti Barenensis), per esprimere che l'opera era frutto di tutta una vita, lo rappresentò con due teste sovrapposte, una giovanile e l'altra di vecchio.



Firma autografa di Ruggero II, re di Sicilia (1095-1154).  
Diploma F, 49, datato 1151.

Benemeriti della biblioteca, al contrario, si dimostrarono i monaci di S. Giustina (su molti incunaboli è annotato l'acquisto compiuto a Venezia proprio per Cava), l'abate D. Vittorino Manso (per primo pensò di separare i libri stampati dai manoscritti e, a salvaguardare l'integrità della biblioteca, nel 1595 ottenne dal papa Clemente VIII una bolla che vietava di asportare libri dalla biblioteca con la minaccia di scomunica), l'abate D. Filippo De Pace (il suo nome si ritrova in migliaia di volumi). Un danno serio fu provocato alla biblioteca la notte di Natale del 1796, quando dal soprastante Corpo di Cava si riversò un ammasso di terra e pietrame, che "rovinò totalmente" la biblioteca, come recita una notizia di cronaca: nel disastro furono certamente perduti molti libri ed anche alcuni manoscritti.

Nell'Ottocento sulla biblioteca dei monaci benedettini non si scatenarono gli elementi naturali, ma le tempeste dei gover-





Tre pagine dal *Codex legum Langobardorum et Capitularia regum Francorum*. Il codice fa parte del codice *Origo gentis Langobardorum*. Nelle immagini sono rappresentati, da sinistra verso destra, due re Longobardi: Rothari, Rachis, e Pipino re dei Franchi.

ni: le soppressioni degli ordini religiosi colpirono l'abbazia nel 1807 per opera del re di Napoli Giuseppe Bonaparte e nel 1866 per opera del re sabauda Vittorio Emanuele II. Nell'un caso e nell'altro l'abate fu lasciato responsabile, nel 1807 come direttore dello Stabilimento e nel 1867 (in forza di una nuova legge) come conservatore del Monumento Nazionale, mentre alcuni monaci vi restarono come custodi.

Questa fisionomia giuridica è rimasta inalterata fino ad oggi. (Da [www.badiadicava.it](http://www.badiadicava.it))

Tipica biblioteca alto-medievale, sin dagli inizi (XI secolo) ha rivestito la tipica funzione di luogo di conservazione dei manoscritti ma anche, con l'apporto dei numerosi monasteri benedettini dipendenti, della loro produzione e d'archivio dei documenti della Badia. La biblioteca ed il suo centro scrittoria fu in stretto contatto con Cluny sino al XIV secolo; ne sono prova tra gli altri i codici n. 9 (sec. XII) *Expositio in I Librum Regum* fino a qualche anno fa ritenuto di S. Gregorio Magno ed ora attribuito al monaco Pietro di Cava; il codice n. 18 (sec. XIII) *De septem sigillis* ed il n. 19 (sec. XIII) *Kalendarium, Evangelia, Apocalypsis, Epistola I Ioannis, Regula S. Benedicti*.

Col XV secolo si rafforzano i rapporti con i benedettini di Santa Giustina di Padova che tra l'altro acquistarono sul mercato veneziano libri e manoscritti per la biblioteca di Cava, rapporti dei quali rimane documentazione.

Contemporaneamente nel corso del Quattrocento vi fu una notevole dispersione dei codici più antichi di Cava che si ritiene di riferire all'epoca della commenda (1431-1497) o per iniziative di qualche cardinale commendatario o per la precaria situazione economica ed il modesto numero di monaci ivi residenti. L'incremento successivo della biblioteca sino alle soppressioni degli ordini religiosi del XIX secolo (1807 e 1867) con relativo incameramento dei beni sarà determinato dall'attività degli Abati. (FR)



---

# BIBLIOTECA PALATINA DELLA REGGIA DI CASERTA

È uno dei più riconosciuti fondi documentari di residenze reali, con oltre 17.000 volumi stampati tra il XVIII e il XIX secolo: collane di classici, tomi di scienze naturali e di storia - politica e specialistica - capolavori di letteratura, differenti edizioni della Sacra Bibbia e dei Vangeli; romanzi d'appendice ante litteram, manuali di vario argomento, comprendente qualsiasi precettistica - inclusa quella sulle strategie militari - enciclopedie, generaliste e tematiche; testi in formato atlantico, delle stamperie Didot e bodoniane, opuscoli di filosofia e di mitologia, cerimoniali e libretti d'opera - tra cui la prima dell'*Attila* di Giuseppe Verdi<sup>1</sup> - bollettini di archeologia - si pensi all'Accademia Ercolanese - e un particolare esemplare di libro del '700 - la serie delle *Sirene*<sup>2</sup> - dato in dono alle regine borboniche, di elegante fattura, tale da poter essere considerato degno esempio di arredo delle sale degli appartamenti reali.

Tale consistenza è impreziosita da una piccola sezione di cinquecentine<sup>3</sup>, libri di carattere

---

1. Si veda la tesi di laurea sulle rappresentazioni operistiche al Teatro di Corte della Reggia di Caserta: MARIA ROSA MASSA, *Libretti di melodrammi e balli nella Biblioteca Palatina di Caserta*, Lim Editrice.

2. Cfr. VINCENZO TORELLI, *La Sirena. Augurio pel capodanno ed altri giorni festivi*. Una lunga serie inquadrabile tra il 1845 e il 1862, di cui una gran parte pubblicate dalla Tipografia del Fibreno.

3. AFER PUBLIUS TERENTIUS, *Terentius, in quem triplex edita est P. Antesignani Rapistognensis commentatio. Primum exemplar commentariolum est... Secundum exemplar... commentaries, expositiones, annotationesque complectitus..... tertium exemplar ex omnium interpretum commentariis compendiosan*

religioso e opere di letteratura latina; un fondo di mappe cartografiche sul Regno delle Due Sicilie - per fare un solo esempio le carte di Robert de Vaugondy (1688-1766)<sup>4</sup> - gli atlanti dell'Europa cortigiana del '700<sup>5</sup> e i viaggi esplorativi nei nuovi continenti come l'Australia. Nonché il manoscritto più importante che possiede la Biblioteca Palatina, ossia il carteggio (1752-1768) di Luigi Vanvitelli (1700-1773) al fratello Urbano, illustrato da una serie di schizzi e disegni, vere e proprie didascalie grafiche ben integrate al testo delle lettere, secondo una prassi simile alle fasi preliminari del progetto di architettura<sup>6</sup>.

---

*exposit... continent... Editio secundi exemplaris. Lagduni, apud Mathiam Bonhome, 1560; GIROLAMO LOCUNTO, Sylva allegoriarum sacrae scripturae in indicem redacta. Anton fratre Hieronymo Lacunto Cervariens, monaco Beendettini, Venetiis, apud Gasparem Bindonum, 1575. Opera in 2 volumi, 22 cm.*

4. Cito alcune mappe: DE VAUGOUNDY ROBERT *Partie septentrionale du Royaume de Naples*, 1750. Una carta geografica foderata in tela bianca, con bordone di seta celeste; IDEM, *PARTIE MERIDIONALE DU ROYAUME DE NAPLES*, 1750. Una carta geografica foderata in tela bianca, con bordone di seta celeste. IDEM, *Cratere marittimo o parte del Golfo di Naples*, 1754. Una carta geografica foderata in tela bianca, con bordone di seta celeste.

5. Ad esempio: Giovanni Maria Cassini, *Nuovo atlante geografico universale delineato sulle ultime osservazioni*, Roma, Presso la calcografia camerale, 1797

6. FRANCO STRAZZULLO, *Introduzione all'epistolario vanvitelliano della Biblioteca Palatina di Caserta*, in ROBERTO DI STEFANO, RENATO DE FUSCO, CESARE DE SETA, ROBERTO PANE, FRANCO STRAZZULLO, ARNALDO VENDITTI (a cura), *Luigi Vanvitelli*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1973, pp. 249-271; IDEM (a cura), *Le lettere di Luigi*



Carta cronologica della storia occidentale stampata a Parigi nel 1826 da Saintin Libraire a n. 11 du Foin S. Jacques

La Palatina della Reggia di Caserta è la biblioteca delle regine borboniche, perché voluta e progettata da Maria Carolina d'Asburgo-Lorena (1752-1814) nel 1786, ampliata dalle collezioni private di Maria Amalia di Sassonia (1724-1760) e Carolina Murat (1782-1839). Mi riferisco agli ex libris sui nuovi fermenti culturali di metà '700, ovvero l'archeologia, i voyages del Grand Tour<sup>7</sup>, l'arte dei giardini e il pittoresco, la nuova categoria estetica che si afferma in tutta Europa come un fenomeno di costume e di sensibilità

---

*Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*. Introduzione di Roberto Pane. Prefazione di Guerriera Guerrieri, Galatina, Congedo Editore, 1976. Opera in 3 volumi.

7. Cfr. ATTANASIO MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Milano, Edizioni Comunità, 1964; IDEM, *Il paradiso mancato. L'immagine della Campania nella cultura tedesca dal Settecento ad oggi*. Mostra bibliografica e iconografica, Pozzuoli, De Rosa, 2002.

romantica<sup>8</sup>. Tale fondo è stato anche consolidato da un attento lavoro di regesto promosso dai re della Restaurazione, Francesco I (1777-1830) e Ferdinando II (1810-1859), attraverso cataloghi sulla consistenza libraria sia quella custodita, sia le nuove accessioni. Un'operazione scientifica che trasforma, così, la biblioteca in un patrimonio museale: tre sale della Reggia dove sono esposte librerie di mogano lungo le pareti, vicino a quadri di Heinrich Friedrich Füger (1751-1818) (terza sala) o capolavori come l'emisfero della volta della I sala di Filippo Pascale su disegno di Carlo Vanvitelli (1739-1821)<sup>9</sup>; oggetti di arredo, come i mappamondi di De Vaugondy, il cannocchiale della III sala; orologi a muro, due caminetti di marmo, uno scrittoio (II sala) avente una sedia con scaleo e ancora parati leuciani, sovrapporte, medaglioni e vasi neoetruschi. Un ambiente ideale per lo studio, costruito anche dal lavoro di consulenza di storici dell'antico e del territorio, si pensi ad Alessio Simmaco Mazzocchi<sup>10</sup> e dagli intellettuali che



Heinrich Friedrich Füger (1751-1818), Il Parnaso con Apollo e le tre Grazie. Librerie in mogano con intarsio di legno nero e anti superiori in vetro. Cannocchiale in ottone.

8. FRANCESCO STARACE, *L'illusione del paesaggio*, Napoli, La Buona Stampa, 1969; IDEM, *Luigi Vanvitelli e le immagini antiche*, in AA.VV., *Atti del Congresso internazionale "Luigi Vanvitelli e il '700 europeo"*. Congresso internazionale di studi, Napoli-Caserta 5-10 novembre 1973, Napoli, Istituto di Storia dell'Architettura, Università di Napoli 1979, in due volumi, vol. I, pp. 235-274. Nuova edizione con l'aggiunta del Parere (1760) di Luigi Vanvitelli sullo scavo del teatro romano di Ercolano in CIRO ROBOTTI, FRANCESCO STARACE, *Il disegno di architettura. L'antico, i giardini, il paesaggio*, Cavallino di Lecce, Capone Editore, 1993, pp. 9-34.

9. GIAN MARCO JACOBITTI, ANNA MARIA ROMANO (a cura), *Il Palazzo Reale di Caserta*. Fotografie di Luciano Pedicini, Electa Napoli, ivi 1994, pp. 66-70.

10. ALESSIO SIMMACO MAZZOCCHI, *Quibus idem Mazochis adnotationes adpersit, curasque posteriores adjunxit*, Neapolis, Felix Carolus

frequentavano, in quel tempo, la corte dei Borbone, ad esempio Francesco Daniele<sup>11</sup>, curatore tra l'altro, di volumi come quello su Dafni e Cloe del Longo Sofi-

Musca, 1739.

11. GIUSEPPE TESCIONE, *Francesco Daniele epigrafista e l'epigrafe probabilmente sua per la Reggia di Caserta*, in "Archivio storico di Terra di Lavoro. Pubblicato a cura della Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, a. 7, 1980-1981, pp. 25-88; ALBERTO PERCONTE LICATESE, *Francesco Daniele: erudito versatile ed illuminato*, in "Annali del Museo campano di Capua", n. 2, 2005, pp. 92-96; GIUSEPPE DE NITTO, *Francesco Daniele e le edizioni bodoniane della Biblioteca Palatina di Caserta*, in ALDO DI BIASIO (a cura), *Economia, società e politica in Terra di Lavoro e in Campania tra Ottocento e Novecento. Studi in memoria di Carmine Cimmino*, Luciano Editore, pp. 176-179.

sta, raro esemplare bodoniano su sua commissione<sup>12</sup>.

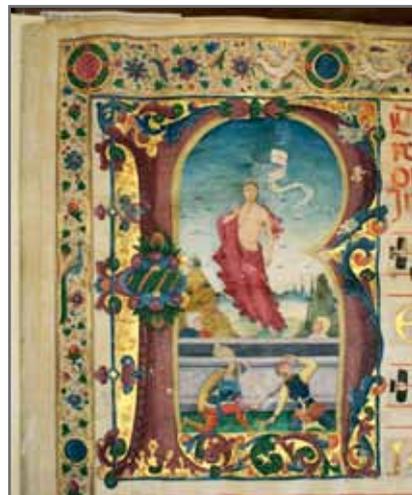
Ganga, Biblioteca Palatina, Caserta. Biblioteca Palatina

Ganga Vito  
Dottore di Ricerca in Storia  
dell'Architettura

12. Cfr. LONGUS SOPHISTA, *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe di Longo Sofista tradotti dalla lingua greca nella nostra toscana dal commendatore Annibal Caro*, Crispoli, Parma, impresso co' caratteri bodoniani, 1786.; GIUSEPPE DE NITTO, Biblioteca Palatina. Palazzo Reale Caserta, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994, specie pp. 30-44, a p. 44, il prof. De Nitto sottolinea: *Questa edizione fu impressa dal Bodoni in soli 56 esemplari su commissione di F. Daniele. Due esemplari erano dedicati rispettivamente alla regina di Napoli ed a quella di Sardegna.*

# BIBLIOTECA MONUMENTALE NAZIONALE DI MONTECASSINO

La raccolta della biblioteca di Montecassino nasce contestualmente all'Abbazia. All'inizio la biblioteca contiene per lo più volumi in papiro, poi, a seguire, in pergamena ed in carta. Il secolo IX registra una serie di importanti accrescimenti del patrimonio bibliotecario che si susseguono con ritmo accelerato anche nei secoli successivi. La biblioteca si salva dal terribile terremoto del 1349, ma non dalle spoliazioni e dispersioni del XIV secolo che continuano anche nei successivi cent'anni. Una rinascita si ha nel Cinquecento, quando vengono recuperati i manoscritti smarriti, acquistati nuovi libri ed eretta una nuova biblioteca più grande. Viene rilegato uniformemente in pergamena tutto il materiale librario e si costruisce una vasta aula con una monumentale scaffalatura, modificata nel Seicento e distrutta nel 1944. Nel XVIII secolo la raccolta viene incrementata ulteriormente e i manoscritti vengono trasferiti in una nuova sede e il complesso bibliotecario ampliato. Nel 1866 la biblioteca viene costituita ente pubblico. Come è noto, il 15 febbraio 1944 l'Abbazia viene distrutta dai bombardamenti alleati, ma i fondi dell'archivio e della biblioteca sono stati messi in salvo alcuni mesi prima per poi tornare durante la ricostruzione dell'abbazia nel 1955. Attualmente la consistenza del materiale consultabile è di 72.101 volumi, 198 incunaboli, 1500 codici, 20.000 pergamene, 2063 cinquecentine, 259 titoli di periodici, materiale audio e video. Il corpus del fondo musicale è estremamente vario, in gran parte profano legato alla cultura musicale partenopea tra gli ultimi anni del XVII secolo e la seconda metà del XIX. Il fondo è costituito da manoscritti e stampe per circa 10.000 notizie bibliografiche. La biblioteca dipende dal Ministero per i beni e le attività culturali. Da [www.internetculturale.it](http://www.internetculturale.it).



Iniziale miniata R (Resurrectio). Da uno dei cinque corali miniati per l'Abbazia di Montecassino (1516-1519) prodotti nello scriptorio del Monastero dei Santi Severino e Sossio a Napoli ed attribuibili ad artista spagnolo (Alessandra Perriccioli Sagge, "I libri corali miniati per l'Abbazia di Montecassino: il ruolo di Montecassino nella diffusione dei modelli iconografici e nella circolazione degli artisti").

La Biblioteca Statale del Monumento Nazionale di Montecassino si è costituita come ente pubblico nel 1866. Tuttavia le origini delle collezioni si fanno risalire alla prima metà del secolo VI, epoca in cui Benedetto da Norcia radunò a Montecassino la prima comunità di monaci. La maggior parte dei manoscritti conservati nella biblioteca sono stati esemplati nello stesso scriptorium dell'abbazia e costituiscono pertanto un raro esempio di sviluppo organico di una collezione libraria. La collezione degli stampati antichi è invece il frutto di una mirata campagna di ampliamento del patrimonio perseguita dai monaci cassinesi nei secoli XVII-XVIII. Ancora oggi gli stampati antichi conservano l'ordinamento dato dai bibliotecari di quei secoli. Unitamente al patrimonio antico la Biblioteca di Montecassino possiede un vastissimo fondo moderno in costante accrescimento curando particolarmente l'aggiornamento scientifico delle sezioni di giurisprudenza, storia, letteratura, teologia e scienze religiose, arte.

Unitamente al patrimonio della Biblioteca Statale gli utenti possono liberamente consultare i fondi privati della comunità monastica.

La biblioteca dipende dal Ministero per i beni e le attività culturali. Da [www.librari.beniculturali.it](http://www.librari.beniculturali.it).



## IL DITTICO DI BOEZIO

di *Ennio Ferraglio*

Direttore del Sistema Bibliotecario urbano, membro dell'Ateneo di Brescia.

Nato come dittico consolare, celebrativo dell'assunzione alla carica di console, nel 487 dC, di Nario Manlio Boezio, padre del filosofo Boezio, il prezioso manufatto subì, nel corso del tempo, una radicale trasformazione, passando dall'uso profano a quello ecclesiastico.

Le due valve anteriori, in avorio, raffigurano il console romano ritratto, a sinistra, in piedi e immobile, a destra assiso su di una cattedra mentre presiede ai giochi del circo. In entrambe le figure, il console tiene nella mano sinistra lo scettro coronato dall'aquila ad ali spiegate, mentre nella destra stringe la *mappa*, cioè il drappo di lino con il quale, secondo un'usanza che si vuole introdotta da Nerone, si dava il segnale di partenza delle corse di quadrighe.

Nella raffigurazione della valva di destra il console è ritratto nell'istante di dare il via alla gara, mentre in realtà non interagisce con alcuna scena narrativa, che si può quindi solo immaginare. Si tratta, dunque, di una raffigurazione di pura rappresentanza, dove il console appare distaccato dal mondo (come un sovrano o un santo), fisso e immobile nella sua gestualità sobria e contenuta.

Al verso delle valve, due eleganti miniature di carattere cristiano, l'iscrizione QVOS DEO OFFERIMVS e



le sottostanti liste di nomi testimoniano che, in epoca posteriore – e precisamente nel VII secolo – il dittico venne riutilizzato, integrato dalla preghiera liturgica d'intercessione, in ambito ecclesiastico come memoriale di benefattori della Chiesa defunti o

viventi.

Il dittico di Boezio ha una lunga storia, che alcuni studiosi del passato hanno collegato fin dai tempi remoti con l'ambiente bresciano; in particolare l'individuazione, nelle liste memoriali, dei nomi di Anatalone e Filastrio,



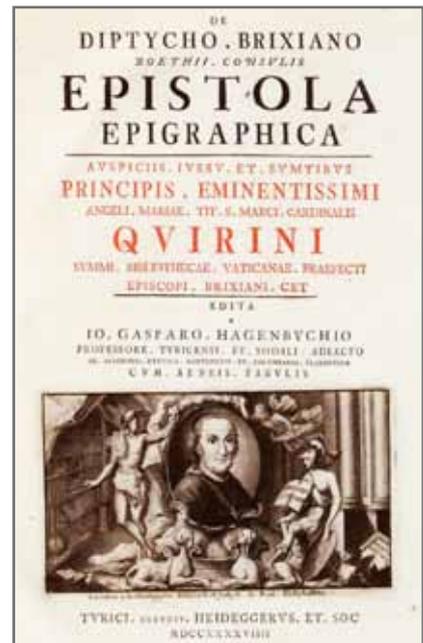
antichi vescovi di Brescia, ha consentito di avanzare l'ipotesi che la Chiesa bresciana avesse utilizzato per secoli il dittico nella liturgia. In realtà i nomi non sono oggi più leggibili, essendo stati abrasi e riscritti prima che il tempo ne cancellasse l'inchiostro, e dunque l'ipotesi rimane solo suggestiva e non verificabile.

Privo della raffinatezza e dell'intricata simbologia del dittico Queriniano, il dittico di Boezio evidenzia scarsa plasticità ed una tecnica artigianale non illuminata dall'estro artistico; la figura del console, in entrambe le versioni, è goffa e statica; l'autore si compiace di descrivere gli elaborati ricami della veste, ma non sa dare vivacità alla maschera facciale, che appare larga, schiacciata e inespressiva. Gli elementi di contorno (sacchetti, foglie, una patera) sono eseguiti con incertezza; anche l'iscrizione sull'architrave è inelegante e lontana dalla classica solennità. Su di un livello artistico più elevato si trovano invece le due miniature nella parte cristiana del dittico: la resurrezione di Lazzaro sulla valva sinistra è confrontabile, per scelte stilistiche e nell'insieme della scena, con la miniatura omologa nel

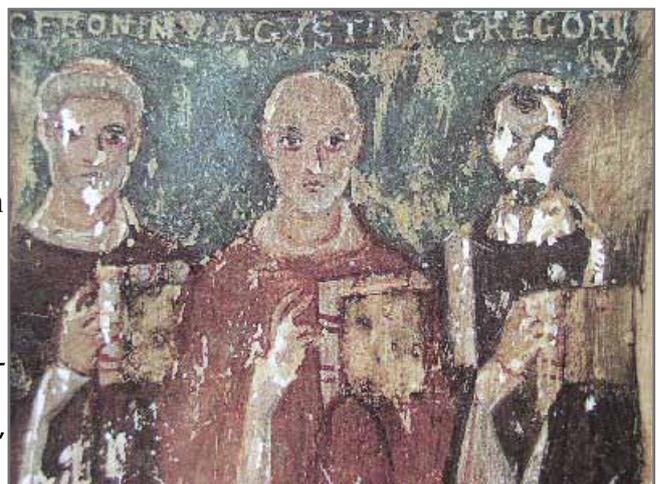
Codice Purpureo di Rossano Calabro, del VI secolo; i tre dottori della Chiesa d'Occidente, Girolamo, Agostino e Gregorio, che occupano la parte superiore della valva di destra, recano, nella loro posizione rigidamente frontale, nella fissità dello sguardo e nella rigida gestualità tracce di influenza bizantina.

Di proprietà della famiglia bresciana dei Barbisoni, che l'avevano ereditato attorno alla metà del XVII secolo dal cavaliere Lodovico Baitelli, il dittico di Boezio venne pubblicato per la prima volta nel 1717 e successivamente fatto oggetto di una vasta campagna di studi patrocinata dal cardinale Angelo Maria Querini, che coinvolse studiosi ed eruditi europei, i quali si confrontarono soprattutto – senza trovare alcuna concordanza – nell'interpretazione del monogramma e dell'iscrizione epigrafica delle valve anteriori. Fra le numerose pubblicazioni che uscirono, si segnala l'*Epistola epigraphica de diptycho Brixiano Boethii consulis* di Johann Kaspar Hagenbuch, che propone, al suo interno, anche una pregevole incisione raffigurante il dittico.

Il cardinal Querini, che già possedeva il dittico che ora da lui prende nome (e che all'epoca era chiamato Amatorio), oltre a quello dei Lampadii, inseguì per anni il sogno di entrare in possesso anche del dittico di Boezio. Non vi riuscì; così come non riuscì, nel 1757, Giuseppe Bianchini, erudito e studioso di antichità, a convincere



Giulio Barbisoni a donare il dittico a papa Benedetto XIV, dal quale avrebbe ricevuto in cambio benefici, prelature e un titolo nobiliare. È dunque grazie alla gelosia per il patrimonio di famiglia se il dittico di Boezio rimase a Brescia e non prese la via di Roma. Dopo essere passato, per via ereditaria, in mani diverse, il dittico venne donato dai nobili Fè al Comune di Brescia; rimase depositato presso la Biblioteca Queriniana fino al 1882 e, a seguire, venne traslato nel Museo Civico dell'Età cristiana.



## LE RIVISTE DEI BIBLIOFILI

# DA SERAJEVO ALL'ENTRATA IN GUERRA: storia del I° conflitto mondiale nei giornali dell'Emeroteca Queriniana.

di Antonio De Gennaro

Responsabile dell'Emeroteca della Biblioteca Civica Queriniana.

Tra le ricorrenze che cominciano a trovare spazio sulle pagine di giornali di questi mesi, e che andranno sempre più caratterizzando anche i prossimi, non può non mancare, anche giustamente, quella che a cento anni di distanza ricorda una delle poche guerre che l'Italia, con immensi sacrifici umani e materiali, riuscì a vincere nella sua breve storia di nazione unita.

Era il 28 luglio del 1914 quando l'Austria dichiara guerra alla Serbia.

Il secolo iniziato da pochi anni e che aveva visto la nascita di nuove speranze di un rinnovamento generale legato ad una situazione economica mondiale più favorevole, lascia spazio

all'acuirsi di rivendicazioni territoriali che, nel tentativo di ridisegnare i confini europei, vede in prima fila le grandi potenze accentuare sempre più i reciproci contrasti.

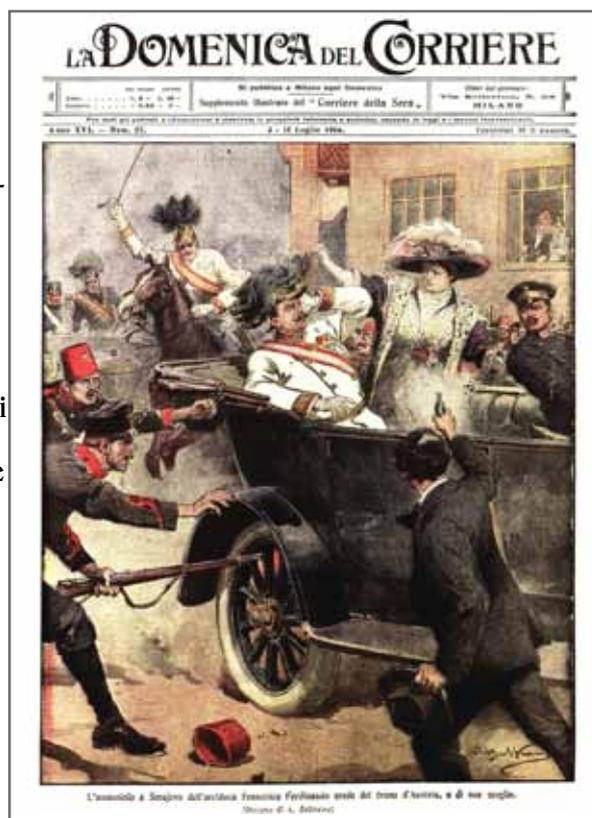
Ma, come in tutte le grandi guerre, bisogna che uno specifico episodio funga da catalizzatore.

Esattamente un mese prima dello scoppio della guerra, il 28 giugno 1914, l'arciduca Francesco Ferdinando, erede al trono d'Austria, si reca in visita a Sarajevo, capitale della Bosnia da poco annessa all'impero

austro-ungarico. La visita, da tempo annunciata, permette ad un gruppo di giovani nazionalisti serbo-bosniaci di preparare nel dettaglio un attentato che verrà portato alla conclusione da Gavrilo Princip un ragazzo di 19 anni che spara all'arciduca e alla moglie uccidendoli.

Le settimane successive serviranno ad armare gli eserciti e a prepararsi per la grande carneficina.

Ma che ruolo giocherà la stampa nella preparazione dell'ingresso dell'Italia in guerra? Il peso dei giornali già nei primi anni del Novecento andava sempre più affermandosi come immediato tramite dei grossi blocchi politici presenti in Italia: si passa dai giornali ottocenteschi per lo più di impostazione liberale a quelli che volevano sempre più rappresentare una borghesia industriale e finanziaria in piena espansione sociale. Una borghesia che, come sempre, nelle guerre vedeva immense possibilità di river-



L'assassinio a Sarajevo dell'arciduca Francesco Ferdinando erede del trono d'Austria, e di sua moglie.  
(Disegno di A. Sabatini)

sare il surplus di produzione che anche allora andava creandosi.

Il problema era, semmai, far uscire il dibattito dalle aule parlamentari per convincere un popolo, per lo più di contadini, a farsi mandare ad ammazzare ai confini d'Italia in nome di ideali che non sentiranno prima della guerra e che non continueranno a sentire nel fango delle trincee o al gelo dei monti.

Di tutti questi avvenimenti, per chi intende approfondire e seguire il corso della guerra dal suo nascere fino alla fine del conflitto, l'Emerote-



flitto, cercò di contemperare l'esigenza che tutti gli italiani continuassero a sostenere l'opportunità della scelta di partecipare al conflitto con quella che lo stesso non portasse ad eccessivi sconvolgimenti nella società italiana, cosa che, invece, regolarmente avvenne portando prima alla nascita del Fascismo e poi al coinvolgimento dell'Italia nel secondo conflitto mondiale.

invocava il bagno di sangue per liberare le terre irridente del Trentino e della Venezia Giulia, rimaste sotto l'amministrazione austriaca anche dopo la terza guerra d'indipendenza del 1866, con l'aggiunta di Fiume e della Dalmazia.

Largo spazio agli articoli sulle operazioni belliche, naturalmente lo troviamo anche sui tre quotidiani locali: La Sentinella bresciana, La Provincia di Brescia e Il Cittadino di Brescia giornali di cui l'Emeroteca Queriniana possiede l'intera collezione.

Mentre i primi due seguivano con attenzione e preoccupazione lo svilupparsi degli avvenimenti nel mese di luglio 1914, il Cittadino, giornale dell'area cattolica, fino a pochi giorni dallo scoppio era totalmente concentrato su accadimenti locali come le elezioni amministrative e sulle possibilità dei candidati cattolici di essere eletti.

Bisognerà arrivare all'invasione del Belgio prima e poi della Francia perché il mondo cattolico passi da una neutralità di facciata, con l'invito a non abbandonare la Triplice

ca Queriniana possiede due importanti quotidiani nazionali: Il Corriere della sera e Il Popolo d'Italia, fondato da Benito Mussolini nel novembre del 1914.

Il primo, guidato a lungo dal suo direttore Luigi Albertini, fu tra i più convinti nella causa interventista e, durante tutto lo svolgersi del con-

spinto per l'entrata dell'Italia in guerra era il Popolo d'Italia che voleva dare voce all'area interventista del Partito Socialista. Al Popolo e agli altri giornali della grande borghesia si contrapponevano i pochi giornali neutralisti come l'Avanti, ma furono sempre più marginalizzati da chi

Largo spazio agli articoli sulle operazioni belliche, naturalmente lo troviamo anche sui tre quotidiani locali: La Sentinella bresciana, La Provincia di Brescia e Il Cittadino di Brescia giornali di cui l'Emeroteca Queriniana possiede l'intera collezione.



alleanza, ad un neutralismo relativo in cui i buoni cittadini dovevano diventare anche buoni patrioti ed impegnarsi anche loro per "la guerra giusta".

Dovette trascorrere quasi un anno prima che l'Italia decidesse l'entrata in guerra.

Utilissima e preziosa testimonianza delle varie fasi dei combattimenti è un periodico, edito da Sonzogno, uscito in 8 volumi tra il 1915 e il 1920 *La Guerra italiana: cronistoria illustrata degli avvenimenti*. Il primo fascicolo esce il 29 maggio 1915 ed è importante perché nelle prime pagine riporta *La Nota - Circolare dell'on. Sonnino alle potenze estere*. Il ministro degli esteri ricostruisce con dovizia di particolari le

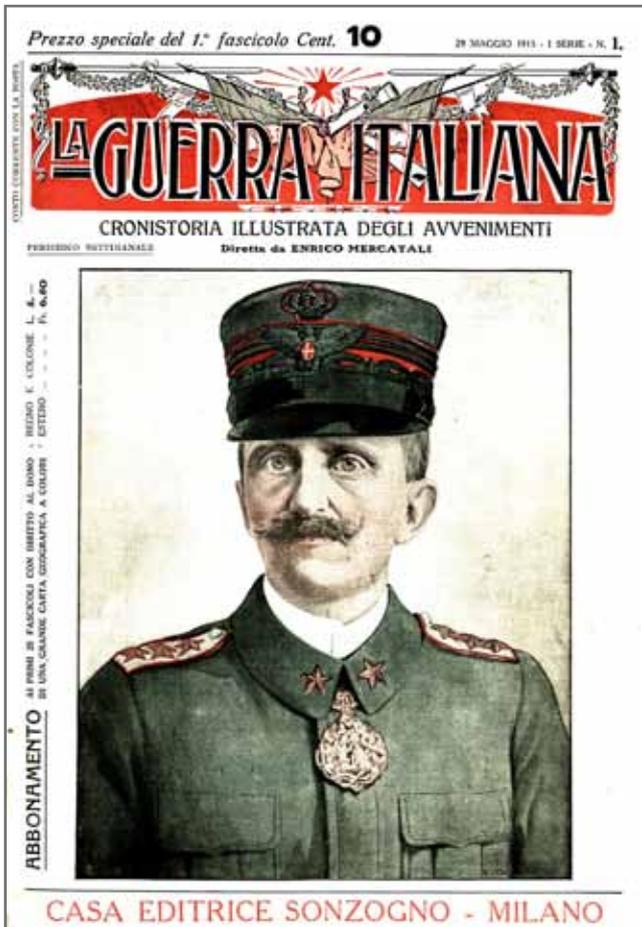
"luminose ragioni della guerra italiana" e le motivazioni che hanno portato l'Italia a lacerare il patto d'alleanza con l'Austria: scrive delle violazioni degli interessi italiani, delle prime proteste italiane e delle richieste fatte a cui l'Austria risponde con derisorie offerte, di vecchi conti da saldare, delle oppressioni e persecuzioni nell'Irredenta, dell'astio austriaco perenne, di meditate aggressioni, di tradimento .....

"È dunque, una pura e semplice guerra di difesa - la legittima difesa della propria vita - che l'Italia ha dovuto subire oggi, per non subirla domani.

Questo il popolo italiano ha intuito e compreso: fortunatamente, in tempo. Questo

la storia dirà."

Il 23 maggio 1915 l'Italia dichiarava guerra all'Austria.



---

## VISTI IN LIBRERIA

# RUBRICA DI RECENSIONI LIBRARIE

di Mino Morandini

Professore di Lettere Ginnasiali al Liceo "Arnaldo" di Brescia; Membro Ateneo di Brescia

*Di nuovo, tra un numero e l'altro di "Misinta", i libri da recensire, anche solo i principali, sono troppi ed è giocoforza concentrarsi su alcuni, in attesa di tempi migliori (o meglio meno stringenti) per una panoramica di respiro più ampio.*

*La scelta quindi, per questo numero, si concentra, eccezioni a parte (i primi tre), su libri editi a Brescia e nel bresciano, inviati dagli Autori e/o dagli Editori, che sentitamente tutti ringrazio.*

*Ringrazio, come sempre, la Libreria Resola, questa volta soprattutto per l'attenzione che da sempre dedica all'editoria locale.*

*Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia, a cura di FILLI ROSSI, Firenze, All'insegna del Giglio, 2014, pp. 497, euro 48, raccoglie i frutti degli studi e delle campagne di scavo più recenti attorno al massimo monumento di Brixia romana, per di più nell'anno bimillenario della morte di Ottaviano Augusto che, continuando gli intenti del padre, Giulio Cesare, della fioritura urbanistica e monumentale di Brixia fu il primo grande sponsor; il volume, in grande formato con una miriade di illustrazioni in bn e, ove occorra, a colori (tra queste, la decorazione pittorica del santuario repubblicano, un unicum mondiale, in una mi-*

*rabile ipotesi ricostruttiva!), nonché tutti gli apparati di una pubblicazione scientifica, raccoglie più di 50 saggi di specialisti, raggruppati in sei sezioni cronologiche, dedicate rispettivamente a: 1) preistoria e prima romanizzazione; 2) il santuario della comunità federata (II secolo a. C.); 3) il santuario tardo-repubblicano; 4) la ristrutturazione in età augustea; 5) il Capitolium flavio; 6) il sito in età longobarda.*

GIOVANNI TURELLI, «*Audi Iupiter*»: *il collegio dei feziali nell'esperienza giuridica romana*, Milano, Giuffrè Editore (Collana del Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università degli Studi di Brescia), 2011, pp. 274, euro 28: non è certo questa la sede per entrare nel merito della dimensione giuridica, specialistica, di questo saggio di storia del diritto romano, bensì per la dimensione metodologica, che affianca, in una prospettiva storico-culturale, analisi testuali, soprattutto da Livio (con Cicerone e gli storici latini e greci, ma anche da fonti insospettabili, per la giurisprudenza, come le commedie di Plauto e Terenzio, alcune citazioni da poeti come Catullo e Orazio, e infine il grande commento di Servio all'*Eneide*, nella sua versione più ampia, il *Servius auctus*), semantica del latino del diritto e storia del diritto

internazionale, per il quale lo *ius fetiale* fu sentito in un primo tempo come paradigmatico (e poi aspramente criticato da personaggi del calibro di Ugo Grozio); tuttavia «i sacerdoti feziali sembravano incarnare la risposta alle aspirazioni, particolarmente sentite tra Cinquecento e Seicento, a una classe di giuristi *super partes*, deputati a gestire e risolvere le controversie tra le Nazioni»: una questione di ideale attualità, che è bello pensare posta da un giovane studioso e docente bresciano.

ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Cos'è una tragedia attica?*, introduzione, traduzione e note di Gherardo Ugolini, Brescia, Editrice La Scuola, 2013, pp. 156, euro 13, è la nuova traduzione, curata dal bresciano Gherardo Ugolini, ora docente all'Università di Verona, dello scritto che il Wilamowitz (principe della filologia classica dei tempi suoi e da tener presente ancor oggi) premise nel 1889 al suo monumentale commento all'*Eracle* di Euripide; è un saggio breve, ma di grande importanza, non solo perché puntualizza lo *status quaestionis* storico-filologico di un tema da sempre dibattuto in quell'ambito, ma anche perché «può essere letto anche come una replica matura, interamente condotta sul filo della "filolo-



gia storica”, alla *Nascita della tragedia* di Nietzsche, la cui pubblicazione, nel 1872, aveva visto i due, ancora acerbi, studiosi duellare in un’aspra polemica»; completano il volumetto una premessa del curatore (*Wilamowitz e i tragici greci*), l’elenco degli scritti del Wilamowitz sulla tragedia e un prezioso indice dei nomi.

*Biblioteca “Carlo Viganò” - Miscellanea 1*, a cura di PIERLUIGI PIZZAMIGLIO, Brescia, EDUCatt, 2013, pp. 179, euro 11, per il 40° anniversario della suddetta Biblioteca di storia delle scienze, è una prima raccolta di ricerche bibliografico-storiche di libri presenti in alcune specifiche sezioni della biblioteca stessa, particolarmente interessanti per il bibliofilo e lo studioso, cioè la sezione Incunaboli (a cura del p. Pizzamiglio), la sezione che raccoglie opere di Aristotele e degli aristotelici (a cura di Rosanna Frialdi), quella dedicata a Leonardo (a cura di Nadia Campadelli) e infine la galileiana (a cura di Luisa Colosio); ciascun volume e manoscritto è presentato secondo le norme biblioteconomiche internazionali, per consentire «di progettare

e metter mano a indagini storiografiche sulle scienze matematiche e fisiche validamente documentate riguardo alle fonti primarie ed alla letteratura secondaria».

*Carnevali e folclore delle Alpi: riti, suoni e tradizioni popolari delle vallate europee*, a cura di LUCA GIARELLI, Lontano Verde I.S.T.A. (Incontri per lo Studio delle Tradizioni Alpine) Editore (Ono San Pietro, Brescia, ma stampato da Youcanprint, Tricase - LE), 2012, pp. 248, euro 19: nato da un convegno tenuto a Breno (BS) l’8 ottobre 2011, il libro ne presenta le relazioni nella Parte I, integrandole, nella Parte II, con i contributi inviati da studiosi italiani e anche stranieri, per un totale di 19 saggi (dei quali la Parte III raccoglie gli *abstracts* in inglese, la bibliografia e un prezioso apparato di immagini), oltre alla presentazione e all’Introduzione, che passano in rassegna località e tradizioni di entrambi i versanti delle Alpi, trovando elementi comuni e differenze, indagando origini anche molto antiche di figure e rituali folclorici, le radici dei quali chiamano in causa archeologia, paleoantropologia, storia della cultura classica e medievale, per «presentare una sintetica illustrazione di ciò che le Alpi ancora nascondono», una civiltà fondamentalmente pacifica, fortemente legata ai ritmi naturali e alla prima antropizzazione dell’Europa.

*Naturalmente divisi: storia e autonomia delle antiche comunità alpine*, a cura di LUCA GIARELLI, Lontano Verde I.S.T.A. Editore (Ono San Pietro, Brescia, ma stampato da Youcanprint, Tricase - LE), 2013, pp. 381, € 25: nato da un convegno tenuto a



Breno (BS) il 29 settembre 2012, il libro presenta 21 relazioni (seguite, nella Parte II, dagli *abstracts* in inglese, oltre a bibliografia, glossario, immagini e cartografia), riguardanti per lo più singole vallate del versante meridionale delle Alpi, studiate però dal punto di vista intervallivo, più che dal punto di vista dei rapporti con le città capoluogo, di solito poste in pianura; ne risulta così un quadro molto ricco delle specificità politico-amministrative delle comunità alpine, su un arco cronologico di due millenni, dalla romanizzazione ai tempi nostri; il titolo, infatti, ripreso dall’orazione in difesa delle libertà locali (*“Valcamonica: nativamente separata così per sito ... come per privilegi imperiali del 1164 ...”*), tenuta nel 1604 dal camuno Bernardino Ronchi al Collegio della Repubblica Veneta in Palazzo Ducale a Venezia, si riferisce appunto all’ambivalenza della situazione alpina, che implica isolamento, ma anche autonomia; organizzato tra studiosi italiani di cose locali, il convegno e quindi il libro hanno tuttavia respiro internazionale per il coinvolgimento di enti culturali esteri (USA e Repubblica

Ceca); infine, il gruppo di ricercatori che fa capo a Lontano Verde ISTA è formato prevalentemente da giovani studiosi che hanno deciso di non abbandonare la natia Valcamonica, nonostante la crisi, e vanno anche solo per questo incoraggiati.

GIUSEPPE CAPUZZI, *La spedizione di Garibaldi in Sicilia. Memorie di un volontario*, settima edizione a cura di Edoardo Campostrini, Salò, Ateneo di Salò, 2012, pp. 91 (senza indicazione di prezzo), è il primo e più diretto resoconto della spedizione dei Mille (fu stampato a Palermo pochi giorni dopo la capitolazione dei Borbonici; nel testo l'ultima data è 19 - 20 giugno 1860; ecco i dati della prima edizione: *La spedizione di Garibaldi in Sicilia. Memorie di un volontario*, per Giuseppe Capuzzi, Palermo, Stabilimento tipografico di Francesco Lao, Salita de' Crociferi n° 86, 1860; la seconda parte, fino alla conclusione dell'impresa, non fu mai stampata né, a quanto pare, scritta), della quale si limita alla prima parte, la conquista della Sicilia, narrata con grande semplicità e vigore da uno dei partecipanti, il garibaldino Giuseppe Capuzzi, nato a Bedizzole nel 1825 e morto a Brescia nel 1891; è anche il primo testo che fa menzione dei "picciotti", accorsi a dar man forte a Garibaldi dopo la sua prima vittoria a Calatafimi. Oltre a tanti particolari interessanti (dalla generosità dei siciliani agli orrori di Partinico, prima saccheggiata dai soldati napoletani che poi furono a loro volta vittime di atroci rappresaglie, dall'inconcludenza dei comandanti borbonici alla presenza inquietante di ufficiali della Marina inglese, che vedevano nella flotta

mercantile napoletana un pericoloso concorrente commerciale), un fatto biografico: il Capuzzi, capitano durante la campagna garibaldina in Trentino del 1866, ebbe una contesa con uno Luigi La Porta, palermitano, che aveva partecipato "all'impresa di Garibaldi come *picciotto* di La Masa" e si trovava, dopo soli 5 anni, a comandare il 7° reggimento volontari con il grado di tenente colonnello (finirà senatore del Regno d'Italia); la contesa sfociò in un duello a sciabolate (il Capuzzi se ne prese una in testa, dalla quale tuttavia guarì), con la vittoria del La Porta; Capuzzi comunque non fece carriera: di sentimenti fieramente repubblicani, non entrò nel Regio Esercito, ma fu assunto come impiegato al municipio prima di Bedizzole, poi di Brescia, dove dal dicembre 1865 fu segretario amministrativo della Biblioteca Queriniana; fu poi redattore capo della zanardelliana *Provincia di Brescia* e infine del democratico *Avamposto* (bisettimanale a forti tinte repubblicane), che durò poco. Un puro, un romantico che parla e scrive con il cuore sulla punta della penna, e quindi una fonte storica preziosissima.

NELLA BERTHER, *I Diari*, Brescia, Fondazione Civiltà Bresciana, 2011, pp. 269, euro 13, segue il formarsi dell'affascinante personalità dell'Autrice (1913-1972), un'insegnante di materie letterarie prima nei Licei Classici "Bagatta" e "Arnaldo", poi, dal 1964 a poco prima della morte, all'Istituto Magistrale "Veronica Gambara" (un passaggio che fece discutere parecchio, nella piccola Brescia di allora...), poetessa e scrittrice, oltre che studiosa, non capita quanto avrebbe



meritato, e riscoperta solo a tratti, di recente, con la riedizione delle sue opere (il romanzo *Pan di segale* e le liriche di *Se la strada finisce*); una personalità generosa e profonda, una pratica religiosa schietta, convinta e aperta al dialogo, una vita ben vissuta anche nei momenti storici più difficili (la guerra le portò via il fratello Andrea, amatissimo, e forse anche il progetto di farsi una famiglia propria; lei rispose a queste prove della vita approfondendo impegno civile e vita di fede, quest'ultima mai esibita, ma sempre vissuta con profonda sincerità e riserbo); della Berther questi *Diari* illustrano la prima giovinezza (aprile-ottobre 1929) e soprattutto la mai sopita passione per la montagna (i due brevi diari 1953 e 1955 narrano appunto due settimane di escursioni in Val d'Aosta e sulle Dolomiti), una tensione verso l'alto che connota tutta la sua esistenza.

# L'ANGOLO DELLA LEGATURA

## UN APPUNTO: LE LEGATURE PROVviste DI MARCHE TIPOGRAFICHE LIBRARIE

di *Federico Macchi*  
Bibliofilo, esperto in Legature Storiche.

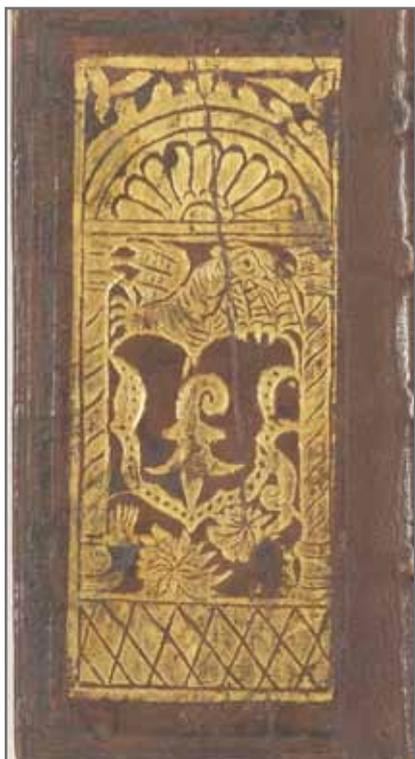


Figura 1: Paris, Bibliothèque nationale de France, Érasme, *Paraphrases Erasmi... in omnes Epistolas Pauli apostoli germanas...* Paris: Pierre Vidoue, Conrad Resch, 1523, RLR, A- 7143 (1).

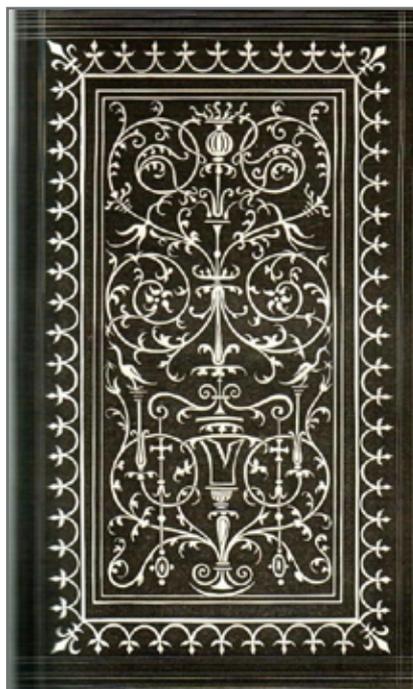


Figura 2: schema di legatura eseguita per Geoffroy Tory.

Il vaso infranto o *pot cassé* che orna le sue edizioni e legature, destinato ad evocare il dolore per la prematura scomparsa della figlia e a simboleggiarne la vita spezzata, è in definitiva una marca commerciale. Mentre le placche di Resch e di Tory coprono quasi interamente i quadranti, le marche successive sono rappresentate da minuti fregi posti al centro dei quadranti.

I simboli sulle coperte, pur essendo oggi ancora relativamente poco comuni, non costituiscono in realtà un'eccezionalità. Nel 1905 Léon

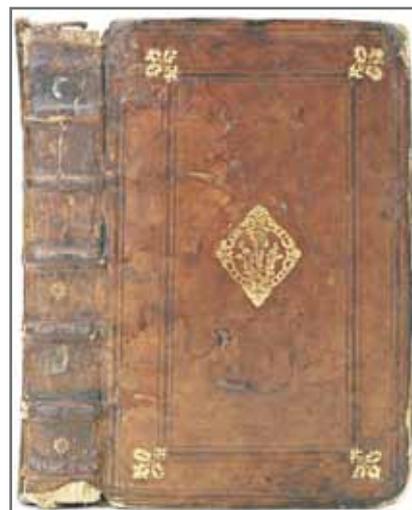


Figura 3: Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Gilles d'Aurigny, *le livre de police humaine ... Extraict ... de François Patrice par - et traduit ... par Jehan le Blond*. Paris, Ch. l'Angelié, 1546, 145.G.26.

Gruel segnalava una sola legatura<sup>1</sup> con la marca del tipografo e legatore fiammingo di origine transalpina Christophe Plantin (1520-1589): ne sono oggi censite almeno 11. Nel 1981 erano noti 8<sup>2</sup> esemplari con la mar-

1. LÉON GRUEL, *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures*, Deuxième partie, Paris, Léon Gruel - Henri Leclerc, 1905, pp. 131-132, Plantin Christophe.

2. GEORGES COLIN, *Les marques de libraire et d'éditeurs dorées sur des reliures*, in «Bookbindings and other bibliophily. Essays in honour of Anthony Hobson», Verona, Edizioni Valdonega, 1994, p. 85, in seguito COLIN 1994.

Le marche tipografiche dorate impresse sui piatti delle coperte compaiono per la prima volta a Parigi intorno al 1523 in una serie di legature realizzate per lo stampatore e libraio Conrad Resch (14../1530 circa - Figura 1). Se a quest'ultimo spetta il primato cronologico, è a Geoffroy Tory (1480/1533 - Figura 2) che va riconosciuto quello estetico e tecnico.



Figura 4 Parma, Biblioteca Palatina, Cicero, Marcus Tullius, *M. Tullii Ciceronis orationum tomus primus*, Lugduni : apud haeredes Seb. Gryphii, 1560, Pal. 3072.

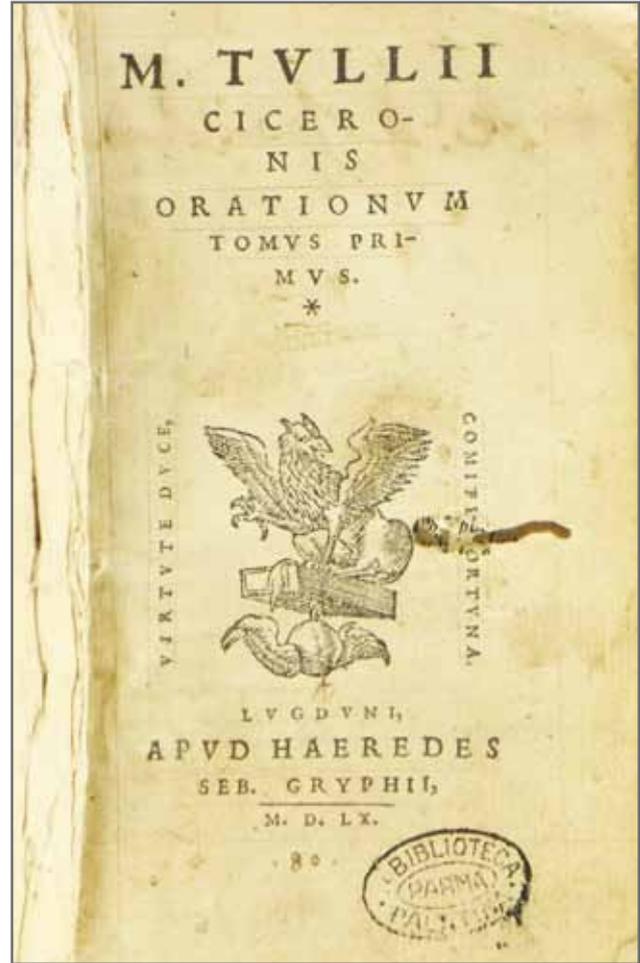


Figura 5: idem, frontespizio.

ca parigina di Charles Lange-lier (Figura 3), passati oggi a 21, mentre nel 1994 Georges Colin<sup>3</sup> proponeva 135 librai ed editori europei attivi nei secoli XV-XVII. Anche se incrementati, il loro numero non pare comunque particolarmente elevato in relazione all'enorme produzione libraria del periodo. Il modesto stato di conservazione osservato, non sorprende: oltre ad essere caratterizzati da una limitata robustezza, i volumi erano destinati ad essere esposti e maneggiati anche frequentemente dai clienti del libraio per facilitare la scelta della coperta definitiva, in un periodo in cui le

pubblicazioni erano vendute sprovviste di legatura. Tra questi, per l'Italia, sono ricompresi lo stampatore e libraio veneziano Gabriele Giolito de Ferrari (1538-1578) e la famiglia dei Giunti, tipografi ed editori a Venezia, Firenze, Lione, Bourges, Salamanca e Madrid (XV-XVII secolo). Sembra che i nomi che si trovano sulle legature più antiche non indichino il nome dei legatori ma quello dei librai. Giova peraltro segnalare che possono affiancare questi volumi, delle apposite serie specialmente ideate recanti il contrassegno dell'editore.

Non sussistono validi motivi per ritenere che le pubblicazioni a marca siano state

realizzate come esemplari di dono: nel Cinquecento il libro era generalmente offerto provvisto di una dedica sia inchiostata che in lettere dorate sulla legatura, circostanza assente negli esemplari censiti.

Molte immagini o figure venivano comunemente impiegate come emblemi: soltanto alcune particolari aggiunte consentono di collegarle espressamente a determinati tipografi. Errato è ad esempio ritenere le legature del genere aldino quelle in cui figura un'ancora munita di un delfino: sono in genere eseguite nel XIX secolo. Delle differenti fenici attribuite al libraio Giolito de Ferrari, solo quella con le

3. COLIN 1994, pp. 88-115.



Figura 6: Parma, Biblioteca Palatina, Grenier, Nicolas, *Institution catholique de la verite du precieux corps et sang de Jesuchrist...*, Par frere Nicole Grenier, religieux de S. Victor, Paris, Sebastien Nyuelle, 1552, Pal. 5185.

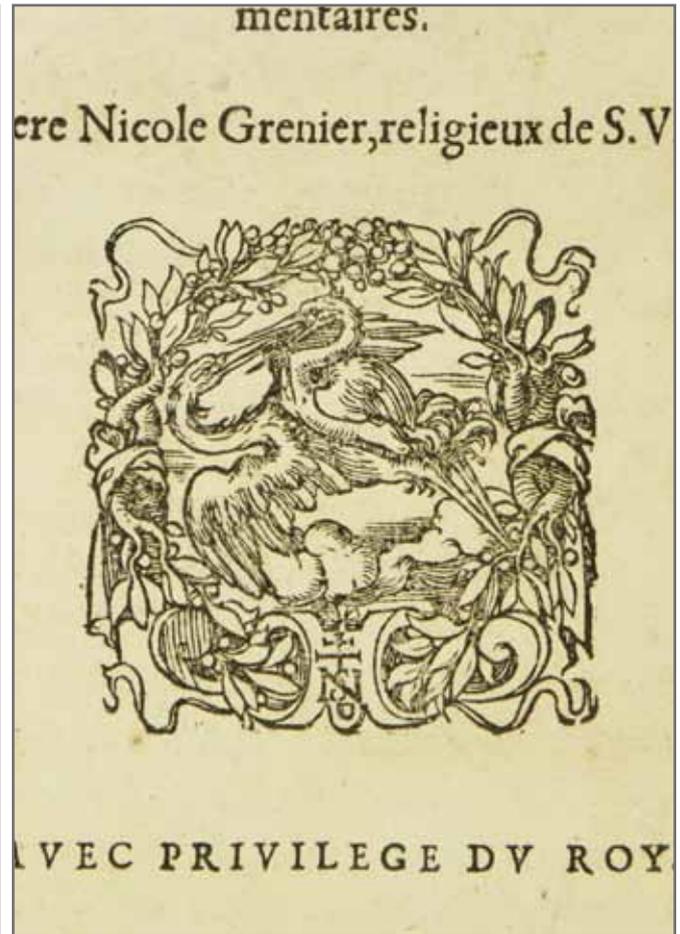


Figura 7: idem, dettaglio del frontespizio.

iniziali «G.G.» corrisponde all'effettivo contrassegno. Come pure è da attribuire a Sebastiano Grifo e ai suoi successori il solo emblema che raffigura l'avvoltoio (Figura 4, 5), simbolo di diligenza, che tiene tra gli artigli un parallelepipedo (allegoria di costanza) cui è affiancato un globo alato (riferimento alla fortuna): un rapace sprovvi-

sto di questi due ultimi fregi rappresenta un'immagine piuttosto diffusa, estranea all'officina lionese.

L'attento confronto tra il segno distintivo e la marca è d'obbligo per accertare l'appartenenza del manufatto al novero delle legature a marca. Il recente censimento delle coperte storiche presenti nella Biblioteca Palatina

di Parma, ha ad esempio evidenziato un esemplare in cui non ricorre questa caratteristica: il fregio centrale che raffigura un animale fantastico (Figura 6) differisce dall'emblema del tipografo e libraio Sébastien Nivelles (1525 (?) / 1603) (Figura 7).